

Lugar – cidade – tempo:
a performatividade da experiência estética em contexto urbano

Gisela Rebelo de Faria

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

Outubro de 2020

Lugar – cidade – tempo:
a performatividade da experiência estética em contexto urbano

Gisela Rebelo de Faria

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

Orientação: Prof. Doutora Gabriela Vaz- Pinheiro
Coorientação: Prof. Doutor Vasco Cardoso

Jurí da Prova Pública do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público

Prof. Doutor Joaquim Jorge da Silva Marques (presidente)
Prof.ª Doutora Maria Gabriela Vasconcelos de Sousa Pinheiro (orientadora)
Prof.ª Doutora Maria Inês da Silva Antunes Moreira (arguente)

Agradecimentos

Muito obrigada,

Professora Doutora Gabriela Vaz-Pinheiro pela orientação, pelo seu tempo, pelas palavras apropriadas e as referências sempre certas.

Professor Doutor Vasco Cardoso pela coorientação, pelo seu tempo, pelo desafio ao rigor e a considerar outros modos de ver.

Professor Doutor Miguel Costa pela disponibilidade, entrega e ajuda, muito além do horários definidos pela componente curricular.

Professor Doutor Diniz Cayolla Ribeiro, Professor Doutor Jorge Marques, Professora Doutora Sofia Ponte, professores da componente curricular e que tanto contribuíram para o amadurecimento de alguns processos e de temáticas contemplados nesta investigação.

A todos os parceiros que permitiram a concretização da componente prática deste trabalho de projeto:

Município de Braga, vereadora da cultura, Dr.^a Lúcia Dias e a toda a equipa da divisão da cultura. Universidade Católica de Braga, Professor Doutor João Duque e Dr.^a Celina Alves. Professor Doutor Mário Mesquita e seus alunos da U.C. Porto. Território e Redes de Invisibilidade. Águas do Porto. Junta de Freguesia de Paranhos. Polo Intergeracional de Paranhos, Dr.^a Catarina Dias. FAP no Bairro, voluntária Marta Fernandes.

A todos os outros que, embora não mencionados, possam, de algum modo, ter dado o seu contributo.

Aos mais próximos, a par de um agradecimento individual e afetivo, demonstro-vos toda a minha gratidão :

Ana, Arthur e Gustavo, amigos que fiz neste processo.

Meus amigos, família que pude escolher.

Nuno, o amigo e o colega com quem partilho as motivações e as inquietações da prática artística.

Minha família, parte de mim.

Minha avó, pelo incentivo a que nunca desista dos meus sonhos.

Igor, pelo carinho, pela dedicação, pela confiança e por todas as palavras de incentivo.

Meus pais, devo-lhes quem que sou.

Resumo

Desenvolvido no âmbito do mestrado em Arte e Design para Espaço Público, o presente projeto de investigação desenvolveu-se como uma reflexão sobre a dimensão da *performatividade* da experiência estética em contexto urbano. A temática tem vindo a notabilizar-se desde meados do século XX, gerando interesse de investigação, o que teve como consequência o aparecimento de estudos e outros projetos investigativos, sobretudo nas áreas da arquitetura e das artes.

Para a compreensão do desenvolvimento do contexto urbano revelou-se necessário levar a cabo um estudo sustentado por dois aspetos fundamentais: o material (o construído) e o imaterial (o social e o cultural). A prática artística soma-se como sugestão de impulso para renovados modos de atuação e de desempenho do Planeamento Urbano, através da proposta da ativação de um percurso para uma unidade urbana que privilegia o cidadão. A interferência da prática artística procurou evidenciar a importância do espaço de uso público e coletivo, através de uma dimensão relacional e experimental, como forma de ampliar a prática arquitetónica e urbanística, usando um dispositivo imaterial, complementar à matéria edificada. A conceptualização de um modelo de curadoria que atua na prática do Planeamento Urbano fundamentou-se na *performatividade* da experiência estética para propor, pensar e criar o espaço urbano através da valorização do “território pedestre”. Do resultado deste estudo obteve-se um registo definido por “curadoria-urbanismo” como protótipo para projetar a cidade através de uma estrutura (física, social e cultural), com princípios sustentáveis. Esse protótipo conceptual designou-se *Performageografia*.

Palavras chave

contexto urbano, percurso, criação artística colaborativa, experiência estética performativa, *performageografia*

Abstract

Developed for the Master in Art and Design in Public Space, the present research project was developed as a reflection on the dimension of the performativity of the aesthetic experience in urban context. The theme has been known since the mid-twentieth century, generating interest in research, which has resulted in the appearance of studies and other investigative projects, especially in the areas of architecture and arts.

To understand the development of the urban context, it was necessary to carry out a study based on two fundamental aspects: the material (constructed) and the immaterial (social and cultural). The artistic practice is added as a suggestion of impulse for renewed modes of action and performance of Urban Planning, through the proposal of activating a route to an urban unit that privileges the citizen. The use of an artistic practice looks for highlight the importance of space for public and collective use, through a relational and experimental dimension, as a way to expand architectural and urbanistic practice, using an immaterial device, complementary to the built material. The conceptualization of a curatorial model that works in practice for Urban Planning was based on the performativity of the aesthetic experience to propose, to think and creating the urban space through the valorization of the pedestrian territory. The result of this study obtained a record defined by “curatorship-urbanism” as a prototype for designing the city through a unique structure (physical, social and cultural), with sustainable principles. This conceptual prototype was called *Performageography*.

Keywords

urban context, route, collaborative art creation, performativity of the aesthetic experience, *performageography*.

Glossário

Ação artística: criação artística performativa que ocorre ao longo de um percurso, em contexto urbano.

Acontecimento: modelo de ação artística que ocorre no contexto urbano, valorizando-o enquanto lugar de vivência e de cotidiano, e que atua segundo os princípios da *Performageografia*.

Cidade inteligente: deriva do conceito de *smart city*; estrutura urbana que se caracteriza pela valorização da transformação digital das cidades, privilegiando os métodos tecnológicos e eletrônicos como argumento da defesa da sustentabilidade.

Cidade inteligível: estrutura urbana que se caracteriza pela valorização da *performatividade* da experiência estética e das suas dinâmicas culturais e sociais como crítica ao conceito de cidade inteligente.

Criação (artística) colaborativa: criação artística que privilegia as dinâmicas e sinergias transdisciplinares através de uma relação colaborativa e de interação social.

Contexto urbano: estrutura urbana que agrega características materiais e imateriais.

Curador-urbanista: profissional que implementa o modelo da curadoria-urbanismo.

Curadoria-urbanismo: modelo conceptual que propõe uma abordagem curatorial integrante no Planeamento Urbano, relacionando questões imateriais e materiais, artísticas e arquitetónicas como contributo para a evolução do espaço e do contexto urbanos.

Interdisciplinaridade: relação entre várias disciplinas que se relacionam num projeto, conceito ou ideia, segundo um planeamento prévio

Interveniente urbano: cidadão que participa na experiência estética performativa proporcionada pela ação artística.

Lugar partilhado: espaço de uso público que é pensado e projetado, através da ação artística performativa, para ser vivenciado a partir de uma consciencialização estética, social e cultural.

Meta-curadoria: condição do papel da curadoria na relação com outros procedimentos externos enquanto desígnio para alcançar um objetivo; surge das questões de adaptabilidade entre a criação artística e as características e necessidades do lugar, em articulação com o Planeamento Urbano.

Multidisciplinaridade: relação dinâmica entre duas ou mais áreas de conhecimento num projeto, conceito ou ideia, onde cada disciplina aplica os seus métodos e teorias.

Paisagem urbana (performativa): relação entre a imagem e o contexto urbanos para definir o espaço físico, visual e perceptivo onde se desenvolve a ação artística performativa.

Performatividade da experiência estética: conexões performativas, espontâneas e imateriais proporcionadas pela experiência e a participação numa ação artística performativa.

Performageografia: modelo curatorial, de caráter performativo, que intervém no território, segundo uma inscrição geográfica que ocorre ao longo de um percurso; interferência na prática do Planeamento Urbano, complementarmente ao seu modelo tradicional de atuação para propor outros modos de operar; protótipo do modelo de curadoria-urbanismo.

Território pedestre: área territorial que, não sendo exclusiva ou dedicada ao pedestre, privilegia a sua apropriação e atuação no contexto urbano.

Transdisciplinaridade: unidade do conhecimento alternativa à interdisciplinaridade e à multidisciplinaridade; compreensão da realidade que privilegia o método que considera entre, através e além das disciplinas para uma melhor compreensão da complexidade de um determinado tema ou contexto.

Índice

Resumo	ii
Abstract	iii
Glossário	iv
Introdução	vii
Enquadramento e objetivos da Investigação	viii
Metodologia	xii
 Capítulo 1.	
Ser e estar no contexto urbano: o lugar da cidade e o tempo da cidade	14
1.1. A arquitetura e o urbanismo enquanto práticas de atuação multidisciplinar	18
1.2. As prioridades emergentes no território pedestre: o “Lugar Partilhado”	20
1.3. A cidade inteligente ou cidade inteligível	23
 Capítulo 2.	
Criação colaborativa: a <i>performatividade</i> da experiência estética em contexto urbano	26
2.1. A corporeidade e a <i>performatividade</i> : o corpo relacional e crítico na criação artística	31
2.2. O percurso enquanto veículo de estímulo à inscrição do lugar	33
2.3. A prática artística fundamentada na <i>performatividade</i> da experiência estética	36
2.3.1. Topo(S)grafia	
Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga	39
2.3.1.1. Conceptualização	40
2.3.1.2. Implementação	41
2.3.2. Topografia Residente	
Criação artística para a Av. da República, Vila Nova de Gaia	43
2.3.2.1. Conceptualização	43
2.3.2.2. Implementação	45
2.3.3. Trajetória em estado líquido	
Criação artística para o Reservatório de Água do Bairro do Carriçal	46
2.3.3.1. Conceptualização	46
2.3.3.2. Implementação	47
2.4. Será o emergente o urgente?	49

Capítulo 3.

Proposta para a conceptualização de um modelo curatorial interveniente no Planeamento Urbano	52
3.1. A curadoria e as relações com a <i>performatividade</i> em contexto urbano	54
3.2. O evento e o quotidiano: o contexto urbano como lugar de criação artística	57
3.3. A <i>Performageografia</i> : protótipo para uma abordagem de curadoria-urbanismo	60
 Considerações finais	 65
Referências bibliográficas	69
Referências eletrónicas	73
 Anexos	
Anexo I	
Entrevista a Cristina Duarte e Filipe Silva, arquitetos na Gaiurb – Empresa Municipal de Gaia	
Anexo II	
Livro de projeto – formato físico em 3 partes	

Introdução

A dimensão da *performatividade* da experiência estética em contexto urbano, enquanto temática e prática artística, surge na segunda metade do século XX, ganhando uma maior notoriedade a partir do início do século XXI na prática investigativa das áreas da arquitetura e das artes. Lugar-cidade-tempo afirma-se como uma estrutura que pretende a articulação entre o material (o edificado) e o imaterial (o social e o cultural) da cidade, à qual se soma a prática artística como sugestão de um impulso para renovados modos de atuação e de desempenho do Planeamento Urbano.

Este trabalho de projeto fundamentou-se nas minhas inquietações enquanto arquiteta, derivadas da relação entre a prática mais convencional da arquitetura e o Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga - [con]centração¹, fundado em 2013/2014, e que tem vindo a ser apoiado, anualmente, pelo Município de Braga, no âmbito do Dia Nacional dos Centros Históricos. Da prática artística desenvolvida nos últimos 6 anos, apenas usei como exemplo de estudo a criação desenvolvida aquando desta investigação, produzida entre os anos de 2018 e 2019, e correspondente à VI edição do [con]centração designada por *Topo(S)grafia*.

No âmbito do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público, a prática artística em contexto académico, complementar à criação *Topo(S)grafia*, estudou e testou, através de um formato científico, alguns fatores e ações que até então se havia desenvolvido através de um formato empírico. Assim, recorri, como suporte prático, aos projetos *Topografia residente* e *Trajetória em estado líquido*, para explorar o corpo performativo e as suas relações (individuais e coletivas) com o *sítio* de implementação, através de uma relação dialógica artista - cidadão - contexto urbano, e propondo, através da prática artística, uma reflexão sobre as transformações físicas, sociais, culturais e as interações estéticas e sinérgicas no e com o lugar geográfico de carácter performativo. Mencionando as minhas motivações profissionais, sempre procurei processos que correlacionassem a dimensão convencional da arquitetura com a dimensão estética, simbólica e performativa das outras artes, tendo como intenção propor dinâmicas complementares, através da valorização das relações culturais, sociais e relacionais do contexto urbano.

Sem previsão, o surto do Covid-19 que originou, pela primeira vez, um confinamento coletivo em Portugal e em quase todos os países da Europa e do Mundo, veio reposicionar as questões de partilha e de vivência do espaço de uso público, lugar que julgávamos garantido e que nos foi temporariamente retirado. Esta conjuntura permitiu-me reavaliar o contexto da investigação, destacando algumas das temáticas aqui convocados, e exaltando a necessidade da valorização do espaço de uso público, enquanto um lugar de harmonização.

¹ Começou por ser designado como “projeto interdisciplinar”, mas desde 2016 que tem vindo a integrar questões transdisciplinares que se forma acentuando, em 2019, na última edição.

Enquadramento e objetivos da Investigação

Esta investigação pretendeu posicionar-se na discussão sobre a cidade contemporânea e os seus paradigmas sociais e culturais, associados à problemática do desenho e das políticas do Planeamento Urbano. A estrutura de cruzamento disciplinar relacionou o contexto urbano (lugar-vivência-tempo) e a criação artística colaborativa com a finalidade de propor uma experiência estética performativa. Esta dinâmica previu a conceptualização de um modelo de “curadoria-urbanismo” para atuar na cidade como parte integrante do organismo do Planeamento Urbano, relacionando as questões imateriais e materiais. Relativamente aos conteúdos temáticos, a investigação cruzou diferentes áreas disciplinares (arquitetura, urbanismo, teoria da arte e da arquitetura, filosofia, antropologia, sociologia) com a intenção de responder às perguntas enunciadas. Qual o papel da criação artística performativa no desenvolvimento do contexto urbano? Como poderá a curadoria intervir e participar no Planeamento Urbano?

Com inquietações de carácter social, antropológico e filosófico, inerentes à cidade, a prática artística atuou com os objetivos de: (i) identificar as dinâmicas de apropriação e fruição do contexto urbano (arquitetónico, social e cultural) sustentadas na *performatividade* da experiência estética e (ii) propor a conceptualização de um modelo de curadoria e prática artísticas interveniente no Planeamento Urbano.

Todo o espaço edificado se associa a uma inevitável carga política que reflete o desempenho dos seus decisores. Neste trabalho de projeto, a contextualização do desenho e das políticas do Planeamento Urbano alicerçaram-se nas teorias de Nuno Portas como auxílio ao que sugiro como correlação da criação artística com o modelo tradicional do Urbanismo.

A partir dos anos 70 do século XX, e ao longo das últimas décadas, alguns autores têm vindo a desenvolver estudos que defendem que os fatores físicos/geográficos e os fatores socioculturais são indissociáveis em qualquer contexto urbano. O filósofo Henri Lefebvre e o historiador Michel de Certeau desenvolveram teorias que apresentam o espaço urbano dependente das ações socioculturais do quotidiano. Henri Lefebvre refere o conceito de um espaço que reúne “mental e cultural”, “social e histórico”. Em Michel de Certeau encontra-se uma pesquisa focada na “reaproximação” e “experimentação” que percorre um plano de análise baseada nas rotinas individuais como modo de atuar e de operar nos contextos de interação social que, ao longo do seu estudo, desenvolvem uma teorização sobre um ser individual e social que se (re)apropria dos elementos de uma cultura preexistente, a fim de torná-la comum à sua vida. Ao lugar de vivência urbana chamarei de “lugar partilhado” com a finalidade de valorizar o que designei por “território pedestre”, destacando a ação e a experiência dos caminhantes urbanos. O “território pedestre” pretendeu explorar a importância do espaço passível de ser percorrido a pé, por privilegiar os modos de observar, sentir e experienciar o lugar. Os primeiros estudos sobre passeios e caminhadas têm origem na *Promenadologia* do sociólogo Lucius Burckardt, posteriormente também desenvolvidos pela escritora Rebecca Solnit e pelo arquiteto Francesco Careri.

A criação artística que aqui se propõe, materializa-se através de um percurso sustentado na Psicologia Topológica de Kurt Lewin e no Espaço Hodológico de Jean-Paul Sartre para refletir sobre o corpo relacional e crítico, como defendem os filósofos John Dewey e Maurice Merleau-Ponty. Esta ação propõe a relação com um registo que mencionei de “inscrição do lugar” e que se refere aos estímulos captados e percebidos pela experiência.

A problematização da estrutura urbana contemporânea, enquanto espaço de uso e de participação públicos, veiculada pela prática artística como incentivo e estímulo a outros usos e fruições, propôs refletir sobre o atual desempenho da curadoria nesse contexto, a partir de uma estrutura de criação artística colaborativa. Daí, estabeleci relações com os conceitos de “estética relacional” de Nicolas Bourriaud, de “arte participativa” de Claire Bishop, de “arte dialógica” de Grant Kester e de “espectador emancipado” de Jacques Rancière.

Propus um *modus operandi* crítico ao discurso presentes nos grandes eventos como Bienais de Arte, Capitais Europeias da Cultura e outros festivais, debatendo sobre um discurso curatorial globalizado, suportando nos estudos de Hans-Ulrich Obrist e de Paul O’Neill. Importa clarificar que não está no âmbito deste trabalho desenvolver uma análise profunda sobre a programação e atuação destes eventos, contudo, foi fundamental analisar o propósito das suas ações e atuações, propondo práticas que se possam adaptar ao quotidiano das cidades, alternativas o esforço centralizado num espaço e tempo limitados ao contexto e estrutura do “evento”. Os estudos de Pedro Gadanho foram um alicerce para o entendimento da história da arquitetura de *performance* (que declara a partir do ano 2000). O autor considera que existe uma história de arquitetura de *performance* que se assume como inerente à prática arquitetónica contemporânea, passível de identificar os seus antecedentes a partir dos conceitos concebidos e desenvolvidos no final do século XX. De igual modo, os estudos de Gabriela Vaz-Pinheiro foram um auxílio na reflexão sobre o território como lugar de criação artística. A autora propõe uma ação de “transferabilidade” como alternativa às formas minimalistas de *site-specificity*.

A intenção da investigação foi alcançar uma estrutura que permitiu a conceptualização de um modelo de “curadoria-urbanismo” para propor a harmonização entre material e imaterial, colmatando alguns processos (interdisciplinares e multidisciplinares) do Planeamento Urbano, através de uma relação (transdisciplinar) com a criação artística performativa que usou um protótipo conceptual designado de *Performageografia*.

Não pude deixar de reconhecer as limitações neste estudo, antevendo que o que proponho não terá a capacidade, pelo menos no imediato, de operar alterações visíveis. Porém, esta consciência não será impeditiva de procurar mais e melhores resultados, ainda que a uma pequena escala, pois uma primeira amostra poderá representar o início de outras abordagens mais complexas, a desenvolver numa futura investigação. De ressaltar que, porém, a pequena escala conseguir, por agora, estabelecer algumas sinergias ao nível das relações sociais locais. O modelo conceptual proposto – *Performagoografia* - que deriva da amostra recolhida da prática artística performativa produzida,

pretende, numa futura investigação, estudar e testar de que modo poderá criar uma estrutura que possa integrar e processar o Planeamento Urbano. Com isto pretende-se uma alternativa à sua dimensão convencional, mais logística e dura, propondo uma abordagem sustentada por paradigmas artísticos e performativos.

Consciente da possível dificuldade do reconhecimento desta prática por parte dos meus pares, arquitetos, urbanistas e subsequentes empresas e instituições, públicas e privadas, das áreas da gestão e do planeamento do território, confrontados com um modelo complementar a considerar no Planeamento Urbano, pretendo sensibilizá-los através de demonstrações que procurarei mais extensas e complexas, tentando aferir, a cada nova ação, outras possíveis sinergias entre o lugar, o tempo e a vivência de uma cidade (sempre) em transformação.

Importa também mencionar que, nesta investigação, a prática e a teoria não pretendem ser o esclarecimento uma da outra. Por agora, a prática artística realizada testou algumas questões aqui consideradas, criando uma aproximação e especulação sobre as temáticas convocadas.

O diagrama que se segue, figura 1, representa a relação dos conteúdos que sintetizam esta investigação. Apresenta uma estrutura transdisciplinar que destaca a relação entre o contexto urbano, a criação artística colaborativa e a experiência estética performativa, para propor um modelo conceptual de “curadoria-urbanismo”. O contexto urbano é composto por uma estrutura que destaca o lugar, o tempo e as suas vivências. A relação dialógica entre a experiência estética performativa e a criação artística colaborativa fundamenta-se num percurso que dará origem a uma “inscrição do lugar”. Esta dinâmica procura propor uma estrutura que relacione o material e o imaterial como contributo para a estrutura do Planeamento Urbano, considerando e propondo a arte como componente integrante, juntamente com as outras disciplinas dominantes, tais como a arquitetura, a geografia, a antropologia, o design, o direito, a economia e a engenharia.

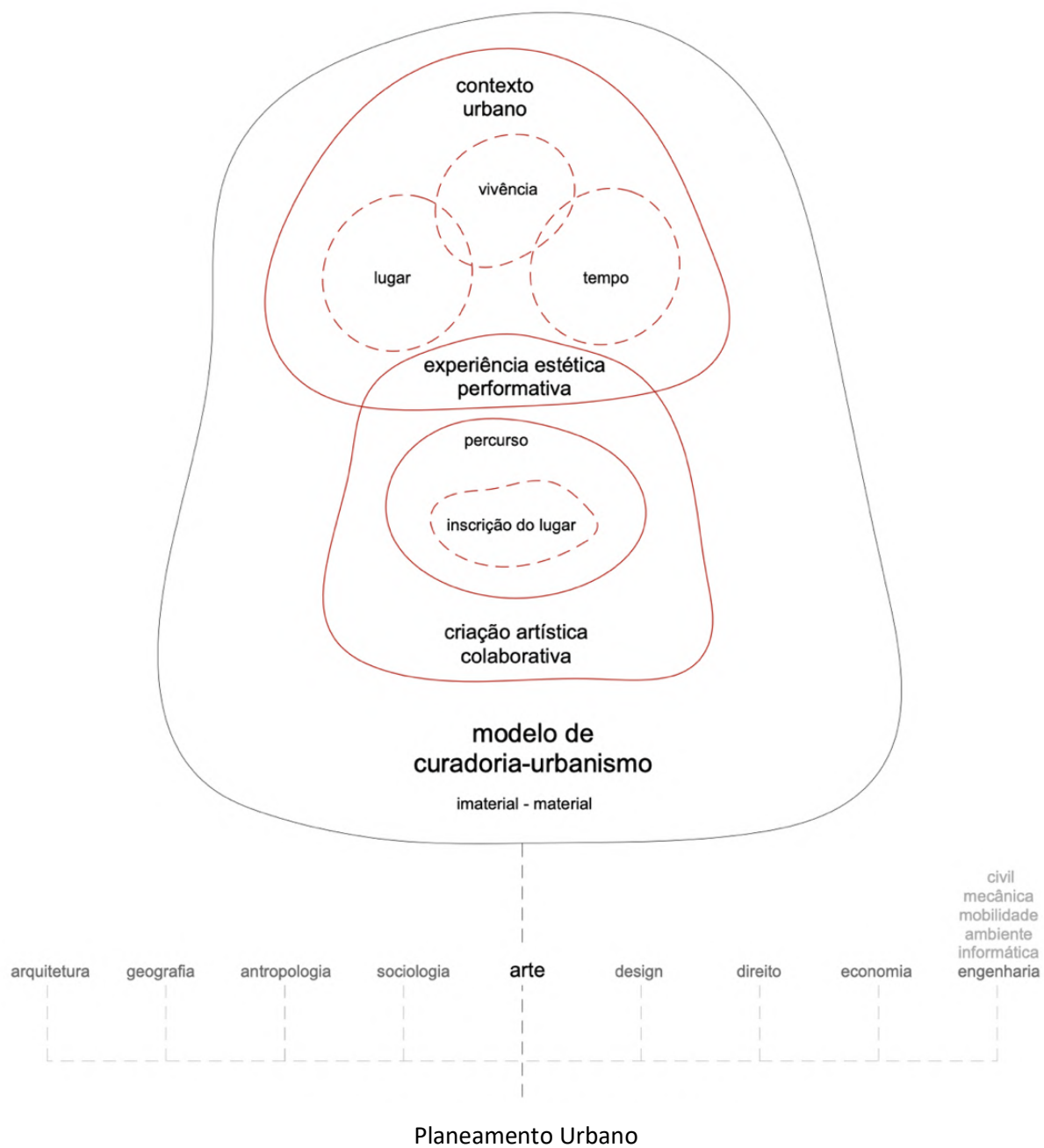


Figura.1. Diagrama de Conteúdos

Metodologia

O trabalho de projeto desenvolveu-se a partir de uma estrutura de investigação-ação que considerou três dimensões que se correlacionam: (i) a escrita, (ii) a recensão, (iii) a prática artística performativa. A recensão centrou-se em três temas, a arquitetura e o urbanismo, a estrutura sociocultural e a *performatividade*. A recensão ao conhecimento foi feita através de uma base teórica constituída pelas referências bibliográficas, articulando contributos de algumas áreas disciplinares como a arquitetura, o urbanismo, a teoria e a história da arte, a filosofia, a sociologia, a antropologia. O estudo alicerçou-se na criação artística que expressa um modelo transdisciplinar que se consolida através de um percurso, onde se desenvolve a ação artística, e se auxilia na observação participante e nas conversas estabelecidas com os envolvidos – artistas e não artistas. Este projeto de investigação usou uma metodologia *autoetnográfica*² para propor a conceptualização de um modelo curatorial que participe nas políticas urbanas, sem individualizar a teoria e a prática, pois são, neste contexto, indissociáveis.

Na prática artística, consideraram-se duas tipologias: a estrutura do Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga - [con]centração com o exemplo da criação *Topo(S)grafia* e as ações experimentais desenvolvidas em Vila Nova de Gaia (Av. da República), *Topografia residente* e no Porto (Reservatório de Água do Bairro do Carriçal), *Trajetória em estado líquido*. Estes dois últimos projetos serviram para testar e avaliar alguns fatores menos explorados no projeto inicial. No final de cada prática foi realizada uma conversa com os participantes, possibilitando a recolha de experiências pessoais, constituintes de uma amostragem que, não sendo particularmente extensiva, contribuiu positivamente para o processo.

Transformar as minhas inquietações num tema de estudo foi desafiante, pois fui-me deparando com as múltiplas intenções acumuladas ao longo da minha prática profissional e a evidente necessidade de as sistematizar. Surgiram mudanças de direção ao longo do processo de investigação que me obrigaram a novos alinhamentos, de modo a almejar o fim a que se propôs. Consciente de que deveria haver uma direção controlada e cingida ao tempo e à estrutura deste trabalho, antecipei a perspetiva de que os conteúdos, aqui concebidos, pudessem vir a ser estudados, desenvolvidos e conceptualizados num outro contexto de investigação.

O diagrama de conteúdos, o Esquema metodológico e a calendarização foram três documentos de consulta recorrente, devidamente ajustados às necessidades e condicionantes do processo, em correspondência com as divergências e as convergências dos seus conteúdos.

² Autoetnografia tem origem do grego: *auto* (*self* = “em si mesmo”), *ethnos* (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e *grapho* (escrever = “a forma de construção da escrita”) in Reed-Danahay, Deborah. *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York: Berg, 1997.

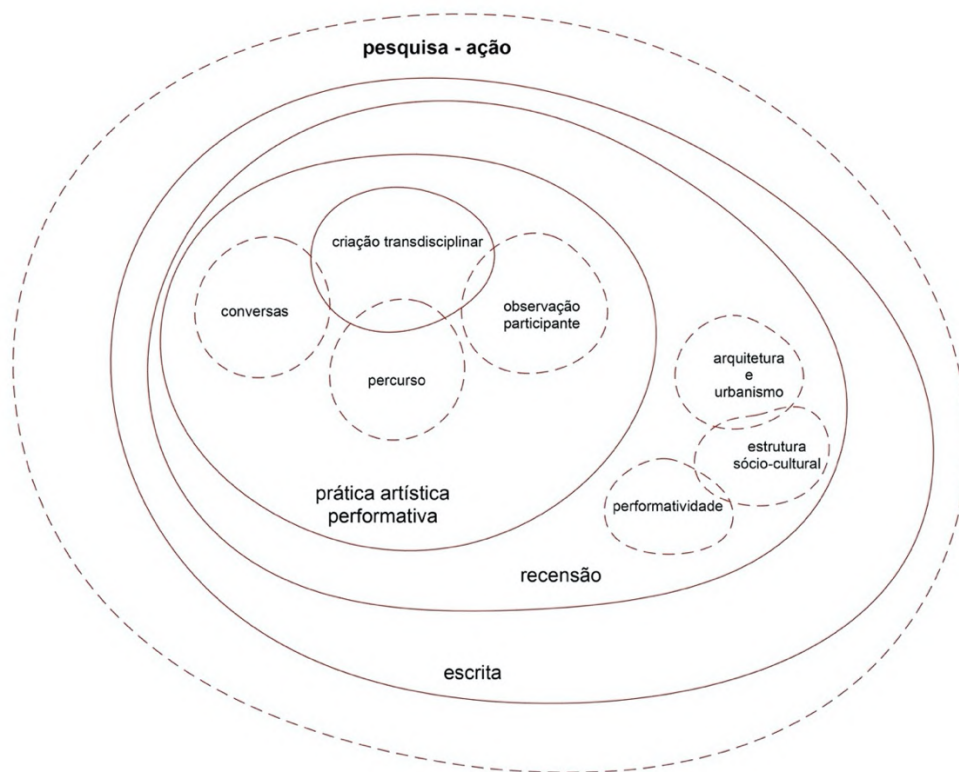


Figura.2. Esquema Metodológico

O Esquema metodológico representa as dinâmicas processuais e investigativas utilizadas nesta dissertação. Estabeleceu uma relação entre a recensão, a escrita e a prática artística performativa, através de um modo de atuação transversal a todo o processo. A recensão privilegiou as temáticas da arquitetura e do urbanismo, da estrutura social e cultural e da *performatividade* em contexto urbano. A escrita surge como forma de situar os problemas da investigação e a prática artística optou por uma abordagem de criação transdisciplinar materializada por um percurso e por um processo que usou as técnicas de observação participante e as conversas com os participantes ou envolvidos.

Anexos

Este trabalho de investigação conta com os seguintes anexos:

A entrevista realizada a Cristina Duarte e Filipe Silva, arquitetos da Gaiurb – Empresa Municipal de Gaia e entidade parceira na realização de algumas atividades do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público. A entrevista foi realizada via e-mail no dia 7 de maio de 2020, em alternativa a um formato presencial, impedido pelo contexto de isolamento. (Anexo I)

O Livro de Projeto, elemento indissociável da dissertação, tem um formato físico que, para além de registo gráfico e visual da componente artística, propõe uma abordagem performativa, através de uma materialidade que privilegia o manuseamento e o tato. (Anexo II)

Capítulo 1.

Ser e estar no contexto urbano: o lugar da cidade e o tempo da cidade

Estudar a *performatividade* da experiência estética no contexto urbano atual implica, necessariamente, a análise da ação performativa inerente à vivência do seu cotidiano. A segunda metade do século XX representa a evolução do posicionamento de diferentes pensadores sobre o que descrevo por “contexto urbano”, evidenciando que na perspectiva desta investigação, este conceito incorpora, fundamentalmente, os fatores físico, social e cultural.

O filósofo francês, Henri Lefebvre¹, defendeu que os cidadãos de uma cidade deveriam ter acesso à sua vida urbana, criando, assim, em 1969 o conceito “O direito à cidade”, que desenvolveu no livro com o mesmo nome. Para este autor, “O direito à cidade” é a ideia de um acesso renovado e transformado da vida urbana como crítica ao capitalismo instalado. Defende uma ideologia urbana que privilegie o olhar crítico da cidade, destacando os seus problemas que define em quatro temáticas que relaciona: (i) as filosofias da cidade, (ii) os conhecimentos parciais referentes à cidade (a sua estrutura e as suas funções), (iii) as aplicações técnicas desses conhecimentos (decisões estratégicas e políticas) e (iv) o urbanismo como ideologia: “A filosofia da cidade (ou preferencialmente, a ideologia urbana) nasceu como superestrutura de uma sociedade em cujas estruturas entrava um certo tipo de cidade; essa filosofia, preciosa herança do passado, prolonga-se em especulações que frequentemente se disfarçam em ciência porque integram em si alguns conhecimentos reais.” (Lefebvre, 2001: 48)

Este autor propõe que se evidencie o sujeito social como protagonista na estruturação da cidade, como ressignificação da ação e da participação humana, em contraposto com os estudos tradicionais que atribuem uma visão redutora na análise urbana. Henri Lefebvre, no final dos anos 60 do século XX, refere a importância da necessidade da participação pública na evolução da cidade, como crítica ao urbanismo moderno enquanto “instituição”, que considera um meio de instrumentalização do espaço, bloqueando e limitando uma estrutura humana que deverá funcionar como sociedade urbana.

Assim, este estudo considera o contexto urbano como um organismo que só se completa por essa participação, funcionando como um sistema complexo que se vai modificando ao longo do tempo. A alteração da estrutura física da cidade e da sua *paisagem urbana*² provoca na sua estrutura edificada um processo de construção-demolição-reabilitação. Contudo, as principais transformações que pretendo evidenciar nesta investigação, centram-se nos fatores vivenciais e comportamentais deste contexto.

¹ Henri Lefebvre (1091-1991) filósofo marxista e sociólogo francês. Debate o “Direito à cidade” a partir do seu livro homónimo e desenvolveu vários estudos sobre o espaço público com grande importância para o desenvolvimento da sociologia e geografia.

² Paisagem urbana é um conceito desenvolvido por Gordon Cullen nos anos 60 do século XX, exerce uma forte influência na forma de compreender e analisar os espaços por diversos especialistas das diferentes áreas científicas. O autor apresenta vários princípios na relação com a estrutura e imagem da cidade que estimulam a percepção do lugar.

Também o historiador Michel de Certeau³ estudou o capitalismo, examinando de que forma o ser humano individualiza a cultura de massa, alterando os objetos utilitários, a linguagem e até o Planejamento Urbano. Analisa, ainda, a passividade dos espectadores de televisão e questiona sobre o modo como eles absorvem e recebem a informação que lhes é transmitida. “Enigma do consumidor-esfinge. Suas fabricações se disseminam na rede da produção televisiva, urbanística e comercial (...) uma criança ainda rabisca e suja o livro escolar; mesmo que receba um castigo por esse crime, a criança ganha um espaço, assina aí a sua existência de autor.” (De Certeau, 2000: 94) Ainda referente ao contexto urbano, o autor avalia as devidas diferenças entre “facto urbano” e “conceito de cidade”, considerando que a cidade deve pensar a “pluralidade do real”, destacando o “pensamento do plural” e considerando-a como “sujeito universal”: “A cidade à maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra. (...) Assim funciona a cidade-conceito, lugar de transformação e apropriações, objeto de intervenções, mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade.” (Certeau, 2000: 174)

Pretendo, nesta investigação, considerar o usuário da cidade, independentemente da sua ação enquanto residente, profissional ou visitante, evidenciando o paradoxo “usuário/consumidor”, sugerida por Michel de Certeau, em que o “usuário” participa, enquanto cidadão ativo na vida da cidade e se mantém atento e crítico às decisões políticas e às ações e interações sociais, em oposição ao “consumidor” que se assume com um papel passivo e facilmente controlado e manipulado pelo Sistema.

De igual modo, nesta investigação, considero a cidade enquanto lugar transmissor de dois tempos: o “tempo cronológico” e o “tempo vivencial”. O primeiro refere-se à sucessão de momentos em que se desenrolam os acontecimentos/ações, o período contínuo e indefinido no qual esses acontecimentos/ações duram e se sucedem; o segundo como dependente da relação sujeito-ação, que opto por chamar de “experiência”. Esta simbologia foi bem retratada pela Mitologia Grega, personificada por *Chronos* e por *Kairòs*. *Chronos* refere-se ao tempo cronológico, sequencial, tempo que pode ser medido com princípio e fim, como característica que consome e destrói. *Kairòs*, por sua vez, representa o tempo proveitoso, associado à experiência como vivência propícia.

Pensar o contexto urbano força a uma inevitável relação espaciotemporal entre a sua estrutura e o seu quotidiano: o tempo, responsável pelas suas ações e transformações. Este contexto urbano possui então uma relação intertemporal: passado-presente-futuro; apresenta ações que se fundem no passado materializado e transformam-se num futuro que se pretende inquietante.

Dicotomicamente, se por um lado o tempo surge como uma necessidade humana de criar uma representação simbólica que contextualize a interrupção de instantes, por outro, tem vindo a

³ Michel de Certeau (1925-1986) historiador francês que se dedicou ao estudo da filosofia, ciências sociais, teologia, fenomenologia e psicanálise, destacando o seu contributo para o estudo da vivência do espaço urbano.

afirmar-se como uma das maiores ameaças da humanidade (vivemos a correr, sem tempo, e usamos o consumo destravado como compensação).

Pretendo aqui considerar o “tempo” como manifestação adversária entre perder (tempo cronológico) ou alcançar (tempo vivencial) e a sua subsequente relação analógica com o “consumo” e o “uso”.

Também considerarei a relação espaço/lugar, em que o primeiro surge como representação física e o segundo como uma representação simbólica. Foram vários os autores que se posicionaram em diferentes formas de analisar os conceitos de “espaço” e de “lugar”, assumindo diferentes posicionamentos e diferentes construções discursivas. O arquiteto Christian Norberg-Schulz⁴ reflete sobre o conceito de “lugar”, fundamentando-se na filosofia grega que o considerava como portador de um dom – “espírito do lugar”, designado por *Genius Loci*. Em 1982, este termo latino tornou-se uma expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar, identidade e vivência, tal como propõe este autor no seu livro homónimo. Para Norberg-Schulz, lugar é bem mais do que uma localização geográfica, mais do que um espaço, pois ele só se concretiza através da vivência humana. Para o autor, o mundo, enquanto lugar, é composto por elementos que transmitem significados, justificando-os através da filosofia de Martin Heidegger.⁵

O antropólogo Marc Augé⁶ prefere distinguir “lugar” e “não-lugar”, um por oposição ao outro: “Se um lugar pode se definir com identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar.” (Augé, 1994:73)

Acrescentando que: “Eles são como indicadores do tempo que passa e que sobrevive. Perduram como as palavras que os expressam e ainda os expressarão. A modernidade em arte preserva todas as temporalidades do lugar, tais como se fixam no espaço e na palavra.” (Augé, 1994 :72) No pensamento de Marc Augé acresce um outro significado ao “lugar praticado” de Michel de Certeau, pois, para além de considerar esse lugar de vivência, permanência e interação, pensa-o com duas tipologias antropológicas que se opõe pelo seu contexto, significado, uso e vivência.

Por sua vez, a filósofa Anne Cauquelin⁷, à semelhança de Marc Augé, refere-se a “lugar” como um território com uma história e um património, ao invés de “espaço” que o considera, somente, como

⁴ Christian Norberg-Schulz (1926-2000) arquiteto norueguês, autor e teórico de arquitetura que desenvolveu o seu trabalho na área da fenomenologia de arquitetura.

⁵ Martin Heidegger (1889-1976) filósofo e pensador alemão que centrou os seus estudos nas áreas da fenomenologia e existencialismo com base na prática e descoberta do quotidiano, privilegiando um pensamento como reflexão e forma mais original de descobrir o mundo.

⁶ Marc Augé (1935) etnólogo e antropólogo francês, professor de Antropologia e Etnologia na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais, em Paris. Autor do conceito de “não-lugar” para se referir a lugares transitórios.

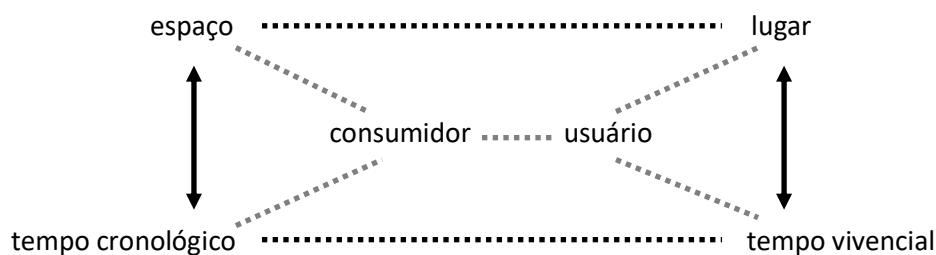
⁷ Anne Cauquelin (1935) filósofa e crítica de arte francesa que centra os seus estudos nas noções de paisagem, natureza e local.

uma geometrização do território. Esta autora distingue, ainda, um terceiro conceito: “sítio” (do latim *situm*) que identifica como um “lugar semi-corpóreo” que já existe, mas ainda é expectante.

(Cauquelin, 2005)

Considerarei os conceitos de “lugar”, “espaço” e “sítio”, conforme o pensamento de Anne Cauquelin: “lugar” como o território que induz comportamentos que criam identidade, desenvolvem percepções, e proporcionam mudanças, transformações e adaptações na vida quotidiana; “espaço” como uma representação geométrica que define uma área ou volumetria e “sítio” como o lugar expectante onde proponho que se desenvolva a ação artística.

Concludentemente, considero que o contexto urbano poderá ser representado por três elementos que se correlacionam paradoxalmente (dinâmica quantitativa/qualitativa): espaço/lugar, em que o primeiro se assume como mera representação geométrica isenta de qualquer relação história, antropológica ou sociológica, por oposição ao segundo; tempo cronológico/tempo vivencial, em que o primeiro se assume apenas como uma unidade de medida, delegando no segundo as questões históricas, antropológicas e sociológicas; consumidor/usuário em que o posicionamento humano pode assumir-se respetivamente como passivo ou ativo.



Esquema 1. Diagrama de triangulação entre espaço/lugar; tempo cronológico/tempo vivencial; consumidor/usuário

Este capítulo pretende o enquadramento da investigação no contexto urbano e a sua estrutura espacial, temporal e vivencial. É composto por três subcapítulos com temáticas complementares: a arquitetura enquanto prática de atuação multidisciplinar e sua relação com o planeamento urbano; a importância do território pedestre como “lugar partilhado” e análise crítica entre a cidade tecnológica e a cidade performativa.

1.1. A arquitetura e o urbanismo enquanto práticas de atuação multidisciplinar

Neste subcapítulo irei analisar a atuação multidisciplinar da Arquitetura e do Urbanismo e a análise comparativa com a criação artística.

A Arquitetura, enquanto disciplina e atividade, é um campo multidisciplinar que se fundamenta no cruzamento entre arte, ciência e técnica. Ao longo da história foram várias as tentativas de definir arquitetura e as suas particularidades, através de vários conceitos e teorias de diversos autores. O primeiro tratado que se conhece sobre arquitetura é o *De Architectura Libri Decem* (Dez livros de Arquitetura), escrito por Marcos Vitruvius Polião⁸ no século I a.c. e que diz que a Arquitetura deve englobar três aspetos: *utilitas* (função), *firmitas* (solidez) e *venusta* (beleza). Porém, gostaria de ressaltar que a arquitetura, enquanto atividade humana, existe desde a necessidade do ser humano se abrigar das intempéries e de se proteger de outras espécies, podendo ser entendida como uma das primeiras ações humanas associada à sua necessidade de sobrevivência.

No concreto caso de estudo, a cidade contemporânea, apresenta-se como uma estrutura complexificada, pois condensa uma série de infraestruturas que vão ora ativando ora desativando, o que implica que sejam repensados, renovados e interrelacionados alguns dos seus usos. De igual modo, o restauro e a reabilitação são processos inerentes ao Planeamento Urbano, fundamentais para garantir a vida ativa da cidade. Todavia, nos últimos anos, o turismo enquanto propósito económico, foi enfatizado pelos agentes políticos e investidores que apostaram vigorosamente nesta atividade. Porém, se por um lado revitalizou parte da economia nacional, por outro preteriu muitos dos cidadãos locais, devido ao aumento declarado no custo de vida que verificou um aumento significativo dos valores da habitação. Toda a cidade necessita de tempo para evoluir e desenvolver-se espontaneamente, enquanto estrutura complexa e heterogênea. Os estudos de Nuno Portas⁹ no seu livro *A cidade como arquitetura*, publicado em 1969, foram absolutamente pioneiros por documentarem todo o pensamento e prática da arquitetura e urbanismo. O autor define o conceito de “cidade-território” como um processo complexo para dar forma e sentido à estrutura urbana; um espaço expandido, contínuo, descontínuo; definido e indefinido; mutável no tempo. (Portas, 1969) Nuno Portas destaca o papel do(a) arquiteto(a) na intervenção na cidade, definindo-o por “contracultura processual” – o processo como resposta a um problema – onde destaca “o direito à cidade” (tema originalmente desenvolvido por Lefebvre neste mesmo ano), ao invés da valorização da forma da cidade. O problema que se coloca em *A Cidade como Arquitectura* é a “cidade difusa”, que então se lançava a partir da “cidade histórica”, por todo o mundo,

⁸ Marcos Vitruvius Polião foi um arquiteto romano que viveu no século I a.C. Autor do primeiro documento escrito que se conhece sobre arquitetura e que deu origem a outros textos de arquitetura e urbanismo desde o Renascimento.

⁹ Nuno Portas (1934), arquiteto urbanista português com prática profissional em várias cidades da Europa, África e América do Sul como consultor dos programas financiados pela Organização das Nações Unidas. Participou nas políticas públicas de habitação e reabilitação urbana, posteriores aos governos de 25 de Abril, das quais se destaca o programa Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL). A partir daí focalizou o seu trabalho nas áreas do planeamento urbano, assumindo-se como um dos mais importantes teóricos a nível nacional e internacional.

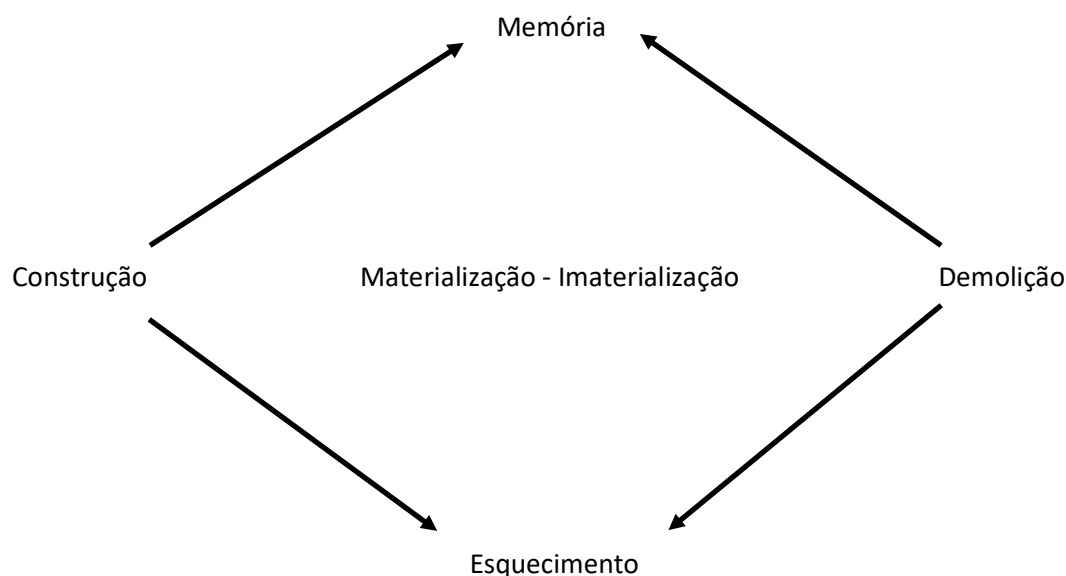
fenómeno resultante dos novos meios de mobilidade. Daqui, desencadeia-se um contínuo “processo de programação arquitetónica” ao qual Nuno Portas chamou de “meta-programa”, pois utiliza os diversos conhecimentos para gerar diferentes programas, conciliando as necessidades setoriais e a hierarquização dos objetivos e consequentes problemas a resolver. O autor propõe um trabalho multidisciplinar onde a prática da arquitetura e a do planeamento coordenam as diferentes áreas científicas (técnicas e sociais) e, juntos, terão a legitimidade para dar uma resposta processual. Consubstancialmente ao conceito de “meta-programa”, surge o de “meta-projeto” que atua indissociado dos pressupostos económico e social, materializando as ações a implementar. Aqui os prefixos “meta” remetem para a condição de “obra aberta”¹⁰ como tentativa do autor definir o projeto com uma estrutura arquitetónica genérica, recetiva à imprevisibilidade e inevitáveis transformações do tempo: “O *meta-projeto* conterá, numa descida ao essencial, à estrutura das coisas, um *meta-programa de funções* (isto é, também não restringido a um local ou a uma data de execução) e uma *meta-linguagem* arquitetural (isto é, um repertório de signos combinatórios, segundo uma sintaxe restrita mas geradora de muitas relações novas possíveis, a criar a nível semântico, como a língua o assegura antes das literaturas que sobre elas se criam)” (Portas, 2011: 49)

A partir dos estudos deste autor, este projeto de investigação privilegia e valoriza o papel do(a) arquiteto(a) urbanista como coordenador(a) de uma equipa transdisciplinar que questiona e propõe ativamente o desenvolvimento das cidades a curto, médio e longo prazos. Desenvolvem-se os programas e políticas que refletem sobre os processos de (re)estruturação e apropriação do espaço urbano, mas é essencial que estes processos renovem as suas matrizes de atuação e implementação, por forma a dar resposta às (atuais) necessidades da cidade. As alterações da sua estrutura física, segundo um paradigma que defino por construção-demolição-reabilitação-restauro implicam, muitas vezes, processos com impactos negativos ao nível físico e visual da estrutura e da paisagem urbana da cidade.

Em alternativa à atuação multidisciplinar da arquitetura e do urbanismo, proponho uma atuação transdisciplinar, concretizada através da criação artística. A transdisciplinaridade¹¹ atuará através de uma interação das disciplinas, promovendo o diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento e os seus dispositivos para constituir um veículo de atuação facilitador da chegada à resposta do problema.

¹⁰ Conceito desenvolvido pelo filósofo Umberto Eco no seu livro homónimo, como modelo teórico que explica a arte contemporânea, sugerindo que esta não comporta apenas uma interpretação.

¹¹ Basarab Nicolescu (1942) Co-fundador, com René Berger, do Grupo de Estudos sobre Transdisciplinaridade da UNESCO (1992), defendendo a transdisciplinaridade como uma “transgressão das fronteiras entre as disciplinas”. Termo originalmente criado por Jean Piaget no I seminário Internacional de Nice Universidade de Nice, 1940, dando início ao seu estudo, lançando um desafio aos outros participantes.



Esquema 2. Interação entre as relações de materialização/desmaterialização com memória/esquecimento e construção/demolição

1.2. As prioridades emergentes no território pedestre: o “Lugar Partilhado”

Através dos conceitos anteriormente referenciados, proponho, neste subcapítulo, analisar o contexto urbano enquanto estrutura de uso público e coletivo. Não será considerada uma distinção entre o espaço de domínio público e o espaço de domínio privado de uso público, pois o questionamento centra-se, essencialmente, na ocupação/apropriação, partilha/vivência do lugar urbano, no qual é permitido o livre acesso, independentemente da sua gestão pública ou privada. A este território que privilegia a apropriação e a vivência, onde ocorrerá a ação artística, chamarei de “lugar partilhado”, assumindo-o como um “território pedestre” que, não sendo um espaço exclusivo ou dedicado ao caminhar urbano será um lugar que privilegia a sua atuação e apropriação. Aí, pretendo enfatizar o ato de caminhar como a principal ação que permite a locomoção autónoma do ser humano.

Na década de 80 do século XX, o sociólogo Lucius Burckhardt¹² desenvolveu um método no campo dos estudos estéticos e culturais com o objetivo de tomar consciência das condições de perceção do meio ambiente. Baseado em métodos tradicionais em estudos culturais, bem como em práticas experimentais como caminhadas reflexivas e intervenções estéticas, este conceito surge como alternativa à economia tecnocrática de planeamento centralizado, designando-se por *Promenadologia* (*Strollology* ou *Premenadology*). Nesta mesma altura, também Michel de Certeau deu ênfase aos estudos do ato de caminhar, considerando-o no sistema urbano, como forma de

¹² Lucius Burckhardt (1925-2003) sociólogo suíço responsável pela teoria de *Stollology* ou *Premanadology*. Trata-se da ciência que aborda o passeio como um método no campo dos estudos estéticos e culturais, com o objetivo de consciencializar para a condição da perceção do ambiente e de perceção ambiental.

expressão e de linguagem. A malha urbana molda o espaço que define a estrutura básica dos lugares, mas são os movimentos dos pedestres, neste sistema, que constituem o núcleo da cidade e criam o lugar (num tempo real, efêmero e performativo). (Certeau, 1998)

No início do século XXI, a escritora americana Rebecca Solnit¹³ refere, no seu livro *A História do caminhar* (2001), que os filósofos da antiga Grécia caminhavam para pensar, mas considera raros os que pensaram sobre o caminhar. A autora fala de “mente a cinco quilómetros por hora”, referindo o testemunho de Jean-Jacques Rousseau por só conseguir meditar quando caminhava. Para fundamentar estas teorias, usa como exemplo o livro *O peripatético*¹⁴, (*The Peripatetic*) de John Thelwall, publicado em 1793 e que refere a semelhança da simplicidade da meditação do caminhar dos sábios da antiguidade clássica, impulsionando o conceito de que esses filósofos caminhavam para pensar. (Solnit, 2016: 35-36) Refere que:

“O ritmo da caminhada produz uma espécie de raciocínio ritmado, e a travessia de uma paisagem ecoa ou estimula a travessia de uma série de pensamentos, o que produz uma estranha harmonia entre as travessias interna e externa, sugerindo que a mente também é uma espécie de paisagem e que caminhar é uma maneira de percorrê-la. Um pensamento novo muitas vezes parece ser uma característica da paisagem que estava lá o tempo todo, como se pensar fosse viagem, e não confeção.” (Solnit, 2016: 23)

Relacionando com a prática da arquitetura, também o arquiteto e urbanista Francesco Careri¹⁵ pensou e escreveu sobre o ato de caminhar. No seu livro *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (2002), teoriza sobre a narrativa do caminhar, apresentando um pensamento revolucionário por considerar o caminhar como a primeira intervenção humana no território:

" Foi caminhando que o homem começou a construir a paisagem natural que o cercava. Foi caminhando que, no último século, se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos cercam." (Careri, 2002: 27). O autor faz uma abordagem historiográfica e etnográfica da construção da paisagem pelo ato de caminhar, através de uma narrativa imagética, estética e crítica. Considera que é a relação do corpo com o lugar geográfico que poderá ativar um processo de construção de conhecimento: “Caminhando, nos transformamos em uma espécie de tribo itinerante, com regras próprias, um corpo único e multiforme que realiza uma experiência sobre a qual construímos nossos conhecimentos compartilhados.” (Careri, 2017: 105). Careri teoriza sobre a história do caminhar e sobre a atuação dessa prática no território, desde

¹³ Rebecca Solnit (1961) ativista em questões ambientais e dos direitos humanos, desde 1980. O seu interesse pela prática do caminhar tem origem na sua consciência feminista e pretende a valorização de uma habilidade humana, na sua perspectiva, desvalorizada.

¹⁴ Do conceito “Peripatético”. Escola Peripatética baseada nos ensinamentos de Aristóteles, com uma prática de ensino ao ar livre e com caminhadas com uma componente fortemente empírica em oposição à Academia Platónica.

¹⁵ Francesco Careri (1966) arquiteto e professor de estudo urbanos da Universidade Roma Ter. Co-fundador do Laboratório de Arte Urbana *Stalker/Observatório Nomade* (1995). Os seus estudos centram-se numa visão *Peripatética* da arquitetura e do urbanismo com destaque para a ação do caminhar enquanto prática estética.

a noção primitiva, passando pelas questões estéticas que se relacionam com os diversos movimentos artísticos do século XX: Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Internacional Letrista e Internacional Situacionista, evoluindo para o modelo de atuação do caminhar com a prática da arquitetura e do urbanismo. Mais recentemente, introduziu a pausa nos estudos sobre o ato de caminhar, considerando-a fundamental para complementar a ação cognitiva e reflexiva dessa ação: “Entretanto, para quem navega, o andar é tão importante quanto o parar. Quem levanta a âncora para uma longa viagem, além das velas e dos remos, leva certamente consigo também a âncora: a possibilidade de parar e conhecer de perto outros territórios e outras gentes.” (Careri, 2017: 32) Neste subcapítulo importa compreender o “caminhar como prática estética” de Francesco Careri para fundamentar o estudo da relação do corpo com o espaço urbano e a consequente relação com a *performatividade* da experiência estética. É através da relação percurso-caminhar que se irá propor a ação artística que ocorre no “lugar partilhado”.

Já no século XIX, a poesia de Charles Boudellaire conceptualizou o *Flâneur*¹⁶, personagem posteriormente teorizado no século XX por Walter Benjamin¹⁷ como figura essencial do espectador urbano moderno, é um detetive/investigador da cidade. Contudo, mais do que isso, *Flâneur* é um símbolo da alienação da cidade e do capitalismo, um ser livre e capaz de se permitir à crítica e ao prazer da experimentação através das suas caminhadas. (Benjamin, 2007) Esta personagem foi reinterpretada por vários artistas, a partir da segunda metade do século XX que, ao longo da história, validaram a ideia da importância do posicionamento crítico no contexto urbano, através de relações análogas ao *Flâneur* e às suas caminhadas.

“Lugar partilhado” surge como um território que privilegia o caminhante urbano e incentiva a sua fruição, despertando para um pensar e desenhar a cidade na perspetiva do pedestre e sugerindo o acautelamento da limitação do tráfego automóvel, não só para a preservação do edificado dos centros históricos, mas também como preocupação com a ecologia urbana. É fundamental que haja uma reflexão sobre as questões da mobilidade e eventual condicionamento do acesso dos transportes individuais, priorizando os transportes coletivos para se repensar o “território pedestre”. Todo o utilizador urbano é, em algum momento, caminhante, ainda que em distâncias curtas ou associadas a outros meios de transporte. Por isso, o ato de caminhar, em contexto urbano, deverá ser entendido como um meio de locomoção, já adotado por muitos cidadãos urbanos, e com possível tendência a aumentar.

O conceito de “cidade-território” é proposto por Nuno Portas como um processo complexo para dar forma e sentido à estrutura urbana. À data do seu livro, já mencionado, *A cidade como arquitetura* (1969), o que foi considerado por “cidade atual” com toda a certeza que não se assemelha à cidade de hoje, contudo, muitas das questões lá convocadas são ainda vigentes e adequadas ao presente

¹⁶ Personagem da poesia de Charles Baudelaire que simboliza um caminhante, errante e observador.

¹⁷ Walter Benjamin (1892-1940) filósofo e ensaísta judeu alemão que teorizou sobre temas da teoria da história, da tradução, da arte e do quotidiano. Conceptualizou a personagem *Flâneur*, transformando-a num assunto de investigação.

contexto contemporâneo: a cidade (ainda) se representa como um dos maiores organismos artificiais que se transmutam ininterruptamente.

Este subcapítulo introduziu e analisou a dimensão do “território pedestre” e as valências do “lugar partilhado” que irão relacionar-se, no Capítulo 2, com a prática artística, a fim de fundamentar o modelo conceptual que será proposto. No próximo capítulo serão confrontadas as questões performativas e tecnológicas, associadas às ações em contexto urbano.

1.3. A cidade inteligente ou cidade inteligível

Neste subcapítulo, exponho uma análise crítica à cidade inteligente (tecnológica) propondo, em alternativa, a cidade inteligível (performativa). Pensar a *performatividade* do “território pedestre” sugere uma reflexão sobre o papel da tecnologia na cidade atual. O contexto urbano tem-se afirmado cada vez mais tecnologizado, propondo complexas estruturas técnicas e tecnológicas que dão ênfase a um conjunto de infra-estruturas de comunicação, espaços digitais e ferramentas de conhecimento e inovação que pretendem prometer uma maior “sustentabilidade”¹⁸. Tem-se vindo a valorizar a inteligência artificial e à análise de dados para propor um uso eficiente da estrutura física das cidades e de todo o seu ambiente urbano, na expectativa de benefícios para o desenvolvimento económico, social e cultural. A cidade tecnológica e inteligente tem vindo a afirmar-se, na última década, associada ao conceito de (*Smart City*)¹⁹, tema amplo e que tem merecido especial destaque por parte de muitas empresas, investidores e investigadores. Não cabe, no contexto e nos limites desta investigação, desenvolver um estudo aprofundado sobre a “cidade inteligente”, contudo, gostaria de provocar, ainda que forma breve, a sua relação com a problemática da *performatividade* da experiência estética em contexto urbano. Para o economista urbano Richard Florida²⁰, a “cidade inteligente” deverá, num primeiro plano, associar-se a três fatores: “inteligência”, “inventividade” e “criatividade” dos usuários da cidade (quem habita e quem trabalha). A análise originou o conceito de “cidade criativa”, revelando um enorme impacto na determinação de como é organizado o espaço de trabalho e, consequentemente, o futuro das empresas e do espaço urbano. (Florida, 2002) Contudo, a visão de Florida está intrinsecamente relacionada com a promoção das Indústrias Criativas que se fundamentam em políticas neoliberais que usam o argumento cultural e artístico como forma de promover o lucro e o capitalismo. Não negando as potencialidades que os meios tecnológicos e digitais poderão oferecer à vida ativa da cidade, mais recentemente materializados através da inteligência artificial, não poderei deixar de

¹⁸ Conceito que teve origem na Conferência das Nações Unidas sobre o meio ambiente humano -United Nations Conference on the Human Environment - UNCHE), realizada na Suécia, na cidade de Estocolmo em junho de 1972, chamando a atenção internacional para as questões relacionadas com a poluição e a degradação ambiental.

¹⁹ Poderá ter várias interpretações, mas refere-se, essencialmente à utilização avançada de tecnologia nas cidades com o objetivo de otimizar o uso de recursos e um maior controlo e segurança dos seus recursos e utilizadores.

²⁰ Richard Florida (1957) é um teórico de Urbanismo norte-americano. É professor da Rotman School of Management da Universidade de Toronto. A sua principal atividade profissional e académica está associada à Economia Urbana.

alertar para a urgência de se pensar o papel do “ser-humano” e do “ser-máquina”. Se cada vez mais a máquina representa uma extensão do corpo humano, será fundamental propor uma inversão de valores, priorizando o corpo humano (físico e mental) como o seu dispositivo ativador. Deverão, portanto, planejar-se os processos e procedimentos tecnológicos com o devido auxílio de estudos sociais e antropológicos que garantam que o ser -máquina não dominará o ser-humano. Os pesquisadores em processos tecnológicos Evgemy Morozov²¹ e Francesca Bria²² no seu recente livro *A cidade inteligente – tecnologias urbanas e democracia* (2019) propõem pensar as intenções entre tecnologia e sociedade, através de uma perspectiva crítica. Alertam para o uso da tecnologia urbana que é, muitas das vezes, associado a um discurso e a uma atitude de austeridade. Referem ainda as visões utópicas ocultadas pela *Smart City* devido à falta de conexão com os problemas reais dos cidadãos e do território, e as consequentes lutas tecnocratas na procura do domínio da existência e da vivência diária na cidade. (Morozov, Bria, 2019) Também o analista de sistemas informáticos Edward Snowden²³ tem vindo a desenvolver um papel ativo na alerta contra os sistemas tecnológicos vigilantes. Numa recente entrevista ao jornal Observador refere como o uso da tecnologia serve para manipular e explorar os cidadãos: “Não são os dados que estão a ser explorados, as pessoas é que estão a ser exploradas. As pessoas é que estão a ser manipuladas”. (Snowden, 2019)

Como consequência à discussão entre o tecnológico e o *performativo*, gostaria de propor um modelo crítico e alternativo aos de “cidade inteligente” e de “cidade criativa”, o qual designarei por “cidade inteligível”. Este modelo urbano surge privilegiando a *performatividade* da experiência estética, neste contexto, através de ações artísticas que proponham um modelo conceptual para pensar outras políticas de Planeamento Urbano. Associada ao conceito de “lugar partilhado”, a cidade inteligível escolhe o espaço que defino com uma dinâmica entre vivência-apropriação-incorporação-participação, e que deverá propor narrativas *performativas* atuantes nos sistemas social, cultural e histórico, impulsionando os espaços urbanos, através das questões experienciais e vivenciais, como alternativa aos usos tecnológicos. O Planeamento Urbano poderá ser o método para refletir e repensar estes procedimentos, ao invés da aceitação (menos crítica) de uma submissão aos sistemas técnicos que auxiliam as infraestruturas da cidade. Daqui, não se pretende, de modo algum, um pedido ao fim da tecnologia, antes um apelo a uma maior responsabilização da

²¹ Evgemy Morozov (1984) investigador e escritor bielorrusso na áreas do progresso tecnológico e digital. Os seus estudos colocam-no numa posição cética em relação ao potencial democratizante, emancipatório ou antitotalitário da internet, em oposição ao otimismo triunfalista que caracterizou o ciberativismo até ao início dos anos 2000.

²² Francesca Bria (1977) tecnóloga da informação e consultora em estratégia digital italiana. Presidente do Fundo Nacional Italiano de Inovação e professora honorária do Instituto de Inovação e Propósito Público da UCL em Londres.

²³ Edward Snowden (1983) analista de sistemas, ex-administrador de sistemas da CIA (Agência Central de Inteligência do governo dos Estados Unidos da América) e ex-colaborador da NSA (Agência de Segurança Nacional dos Estados Unidos) que tornou públicos detalhes de vários programas que constituem o sistema de vigilância global da NSA americana em 2013.

sua implementação e utilização, pois serão determinantes nos modos de vivência e interação no sistema urbano.

Neste contexto, e ainda no âmbito do Planeamento Urbano, Nuno Portas referiu que as alterações dos comportamentos humanos afetam o espaço:

“Se passamos um tempo de profunda alteração de certos elementos dos comportamentos humanos assim teremos, necessariamente, a alteração de elementos estruturantes dos espaços; e vice-versa, se introduzirmos alterações nas relações habituais destes, estaremos emitindo mensagens que apelam para comportamentos novos dos indivíduos ou grupos que na vida quotidiana vivem e leem, consciente ou distraidamente, uma paisagem urbana.” (Portas, 2011: 191)

Nuno Portas refere a escala do tecido conectivo e as malhas geradoras dos espaços coletivos que conjugam necessidades utilitárias (deslocações, gestão do tempo) e identitárias (lugares, espaço público).

Considero então a “cidade inteligente” associada ao consumível, ao que se esgota e, em alternativa, “cidade inteligível” conectada com o inconsumível, que estará associado à experiência estética *performativa* que, através de uma ação artística, cria um momento relacional que se perpetua através da perceção e do entendimento do lugar. O inconsumível da “cidade inteligível” está inerentemente associado às questões da corporeidade que serão explicadas no próximo capítulo, através do comportamento/registo que chamarei de “inscrição do lugar”. O próximo capítulo apresenta a prática artística realizada nesta investigação, suportada por um processo de criação colaborativa (transdisciplinar) que estimula a *performatividade* da experiência estética no contexto urbano e que, por sua vez, provoca a “inscrição do lugar”.

Capítulo 2.

Criação colaborativa: a *performatividade* da experiência estética em contexto urbano

Neste capítulo analisarei a temática da criação colaborativa, sustentada na *performatividade* da experiência estética em contexto urbano, como fundamento para um melhor entendimento do que proponho como “cidade inteligível”: a importância da corporeidade na relação entre o lugar, a criação artística e o percurso enquanto estímulo à inscrição do lugar, e a análise da prática artística desenvolvida nos projetos *Topo(S)grafia* (2018-2019), *Topografia residente* (2018-2019) e *Trajetória em estado líquido* (2019-2020).

Este estudo alicerça-se na vivência da cidade, transmitida através da experiência e de experiência estética, em que a primeira surge da relação com uma situação cotidiana e a segunda implica, necessariamente, uma relação com um processo artístico ou um fenômeno natural.

Estética é a área da filosofia que estuda a natureza, a beleza e os fundamentos da arte e, ao longo da História, foram vários os filósofos que escreveram sobre o assunto. Esta investigação não pretende um estudo detalhado da História da Estética, contudo, a compreensão de alguns conceitos são de absoluta pertinência para o contexto da investigação. Neste âmbito, gostaria de evidenciar o filósofo Immanuel Kant²⁴ por representar uma mudança de posicionamento na História da Estética, criando um novo paradigma que lhe introduz a subjetividade, contrariamente a Platão e Plotino que defendiam que “belo” era um atributo do objeto. Kant, ao desenvolver o conceito de Juízo Estético propõe a subjetividade na experiência estética e refere um sentimento de prazer puro e desinteressado que não deverá reduzir o objeto a uma finalidade nem o condicionar a um desejo ou posse. Caracteriza ainda a experiência estética como um livre equilíbrio entre o sentimento individual e as suas faculdades de conhecimento: entendimento, sensibilidade e imaginação. Para este autor, a subjetividade do Juízo Estético é universal, pois quando alguém demonstra o sentimento que reteve numa experiência, tradu-lo de forma genérica como que se aplicasse a um coletivo. O autor mostra que há uma unidade entre a imaginação e a compreensão, uma unidade entre os sujeitos antes da relação com o objeto, e que pela experiência, esse sujeito cria uma relação entre o sensível e o conceito, entre si e o outro. Aqui, o sujeito não é mais um pensador universal de um sistema de objetos rigorosamente ligados, antes se descobre e se experimenta, espontaneamente, conforme os princípios do entendimento. (Kant, 1790) O conceito de experiência estética surge, nesta investigação, para definir a relação da experiência com a participação na ação artística, espontânea e imaterial. Considerando que a experiência estética é subjetiva, e que poderá depender de características geográficas, sociais, culturais e pessoais, não se pretende avaliar as suas variantes nos diferentes contextos, antes privilegiar a interação do cidadão, enquanto ser humano que experiencia uma relação colaborativa com a ação artística.

No início dos anos 30 do século XX, o filósofo Walter Benjamin escreveu o texto *O autor enquanto*

²⁴ Immanuel Kant (1804) considerado como o principal filósofo da era moderna e pela elaboração do denominado idealismo transcendental, é citado no projeto de investigação com o propósito de introduzir a temática da Estética.

produtor (1934) onde teorizou sobre a necessidade da obra atuar diretamente no seu contexto, favorecendo o espaço que envolve o espectador nos processos de produção:

“Conseguirá ele promover a socialização dos meios de produção intelectuais? Verá ele caminhos para organizar os trabalhadores intelectuais? Verá ele caminhos para organizar os trabalhos intelectuais no processo de produção? Terá propostas para a reestruturação do romance, do drama, do poema? Quanto mais perfeita for a forma como ele orienta a sua atividade por esta tarefa, mais correta será a tendência e, necessariamente, mais elevada a qualidade técnica do seu trabalho” (Benjamin, 2012: 130)

Esta obra refere-se à prática da literatura, contudo, uma análise mais ampla poderá entendê-la como o início de uma ideia que se aproxima de “arte colaborativa”, antevendo uma eventual mediação entre o meio de criação e o de produção. A história da arte do século XX mostra-nos que a arte colaborativa começou a manifestar-se, desde o início do século, em alguns trabalhos artísticos dos movimentos Futuristas, Surrealistas, Dadaístas, ganhando maior notoriedade com as vanguardas europeias das décadas de 50 e 60, Internacional Letrista e Situacionista, e nos Estados Unidos com os *Happenings*²⁵ e o trabalho do coletivo artístico Fluxos, apresentando novas formas de arte performativa e democratizada. Este período assume-se como mudança no pensamento e posicionamento dos artistas em relação à posição cultural instituída até então. Bem mais recentemente, nos finais da década de 90, o curador e crítico de arte Nicolas Bourriaud²⁶ no livro *Estética Relacional* (1998) reflete sobre as questões relacionais da arte, considerando a obra *Parangolé*²⁷, criada e desenvolvida na década de 60 do século XX pelo artista brasileiro Helio Oiticica²⁸, como o início da historicização do que conceptualizou como Arte Relacional²⁹. Analisa uma estética participativa e coletiva, estabelecendo relações e dinâmicas entre o corpo, o movimento e o espaço, enquanto ação artística, e relaciona este conceito com outros artistas europeus e americanos da segunda metade do século XX e com o espaço urbano, verificando-se a evolução da prática artística fora dos seus espaços formais. Este emergir de novos pensamentos e ações no

²⁵ *Happening* é um conceito criado no final dos anos 1950 pelo artista americano Allan Kaprow para designar a forma de expressão artística que combina artes visuais e artes cênicas. Esta prática, embora contemplando uma componente programada e encenada, valoriza a espontaneidade, a improvisação e a relação direta com o público.

²⁶ Nicolas Bourriaud (1965) é um curador e crítico de arte francês responsável pela conceptualização do conceito de Estética Relacional.

²⁷ *Parangolé* são um conjunto de obras nasceram da necessidade vital de desintelectualização e da necessidade de uma livre expressão. É uma espécie de capa que se veste como uma obra-ação-multissensorial, o espectador veste a obra e a obra ganha vida através dele, pressupondo a transformação da concepção do artista, que deixa de ser o criador de objetos para a contemplação passiva e passa a ser um incentivador da criação pelo público.

²⁸ Helio Oiticica (1937-1980) foi um artista plástico e performático que superou a noção de objeto de arte como tradicionalmente definido pelas artes plásticas até então. Foi pioneiro na conversão de espectador em participante, propondo um novo comportamento que o conduziu a uma atitude experimental.

²⁹ Conceptualizado e teorizado por Nicolas Bourriaud, Estética Relacional refere-se às realizações do quotidiano humano através da prática artística e da tentativa da arte proporcionar acontecimentos que provocam as relações humanas e criam ligações que colocam em contato diferentes níveis de realidade.

campo artístico surge com maior expressão no início do século XXI, quando se começa a afirmar maior notoriedade da dimensão da *performatividade* da experiência estética em contexto urbano, materializando-se através de projetos investigativos, teóricos e práticos que estimulam uma evolução e um maior interesse por esta temática, sobretudo nas áreas da arquitetura e das artes, que será desenvolvida ao longo deste capítulo.

No início do século XXI, os historiadores e críticos de arte Claire Bishop³⁰ e Grant Kester³¹ dedicaram-se ao estudo desta temática, desenvolvendo-a e problematizando-a. Às questões relacionais desenvolvidas por Bourriaud direcionam, agora, a componente participativa e as formas de atuação entre a arte, os artistas e o público. São já várias as terminologias, desenvolvidas por múltiplos autores, que procuram caracterizar o interesse da prática artística pela temática da participação. Dos diversos estudos sobre arte participativa desenvolvidos por Claire Bishop, destaco o ensaio *Antagonismo e estética relacional* (2004), enquanto crítica influente à estética relacional, por referir que a participação tem de ser mais incisiva no encontro entre as pessoas e os contextos, estabelecendo portanto uma evidente aproximação e relação com as artes performativas, e redefinindo as relações entre artista, objeto de arte e público. Os artistas afastam-se do individual criador de objetos para se transformarem em produtores de ações e situações. Consequentemente, também o trabalho artístico se afasta da ideia de obra enquanto produto finito e portátil, configurando-se a um processo de projeto-ação que se estende no tempo, e no qual, os limites temporais (início e fim) não são necessariamente bem definidos. Aqui há um reposicionamento do público (ativo) que não corresponde mais a um(a) espectador(a) convencional, passando a ser compreendido como um(a) participante:

"Dada a quase total saturação do mercado de nosso repertório de imagens, nesse caso o argumento continua: a prática artística não pode mais girar em torno da construção de objetos para serem consumidos por um espectador passivo. Em vez disso, deve haver uma arte de ação, uma conexão com a realidade, seguindo medidas - ainda que pequenas - para reparar o vínculo social.³² (Bishop, 2012:11)

Para Bishop os anos 2000 representam o momento de viragem para um aumento acentuado de projetos pedagógicos realizados por artistas e curadores contemporâneos. Destaca o cancelamento da Manifesta³³ 6 (2006), prevista para a cidade de Nicósia, e a intenção de uma reestruturação no

³⁰ Claire Bishop (1971) historiadora de arte, crítica e professora britânica de História da Arte no Graduate Center, CUNY, Nova York. Os seus principais estudos centram-se na participação nas artes visuais e na performance

³¹ Grant Kester (1959) professor de História da Arte em San Diego e editor fundador do FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism. Estuda a relação entre arte e a mudança social.

³² Tradução livre a partir do original: "Given the market's near total saturation of our image repertoire, so the argument goes, artistic practice can no longer revolve around the construction of objects to be consumed by a passive bystander. Instead, there must be an art of action, interfacing with reality, taking steps - however small - to repair the social bond." Bishop, Claire [2012] *Artificial Hells - Participatory art and the politics of spectatorship*, Brooklyn, Verso Books. pp.11.

³³ Bienal de arte europeia que teve a primeira edição em 1996 em Roterdão, Holanda. Desde então a cada 2 anos é apresenta-se rotativamente numa cidade europeia.

seu programa que, por questões de divergência política, acabou por decidir o cancelamento do evento. A autora considera que foi este o momento em que a tendência da participação começou a acelerar, através de um sério aumento de interesse em examinar a relação entre a arte e a pedagogia, motivada por preocupações artísticas e o desejo de aumentar o conteúdo intelectual e o convívio relacional. (Bishop, 2012: 241) Para a autora, quaisquer temas e assuntos que compõem o cenário social contemporâneo (temas do quotidiano individual, familiar e coletivo) podem merecer o foco e a atenção de artistas para projetos de arte que promovam encontros e trocas nos seus próprios contextos de instauração, criando uma equação consistente entre a arte e o lugar que, no caso deste trabalho de projeto, será materializado através de um percurso.

Neste âmbito, também Grant Kester considera que, desde os anos 60 do século XX, uma parcela significativa da arte contemporânea tem-se alinhado com a vontade de explorar a circulação da arte para além do universo restrito e tradicional das galerias e dos museus, aproximando-a de outros públicos e do contexto de “arte em espaço público”. A esta prática artística, que evoluiu dos contextos específicos e de aproximação ao público, o autor chamou de “arte dialógica”, considerando os anos 90 do século XX como representativos para a disseminação dos conceitos desta prática. (Kester, 2004)

A partir desta análise, pretende-se compreender as convergências e as divergências em torno da experiência estética, estudando de que forma a ativação de uma ação artística performativa poderá projetar, no contexto urbano, novos estímulos, percepções, e consequentemente provocar o que chamei de “inscrição do lugar”.

Defino por “inscrição do lugar” o registo e a percepção do “sítio” (referente à localização e limitação da área destinada à intervenção artística) que, segundo Anne Cauquelin é um “lugar semi-corpóreo” que já existe, mas ainda é expectante. A criação colaborativa de carácter performativo em contexto urbano surge com o intuito de proporcionar uma experiência estética, individual e coletiva, ativada por um percurso que se alicerça nas suas características espaciais, históricas, sociais, visuais e sonoras.

O modelo de criação colaborativa que apresentarei neste capítulo, propõe a reflexão sobre o desempenho da arte em contexto urbano. A arte em espaço de uso público assume, inevitavelmente, uma posição social e um dever democrático, diferentes dos modelos propostos pelos espaços formais, “caixa preta” ou “cubo branco”, respetivamente as salas de espetáculos e os museus. Os últimos anos têm vindo a demonstrar uma maior preocupação, por parte das instituições culturais e artísticas, em dinamizar o espaço de uso público. Embora ciente das devidas distâncias entre o modo de atuação dentro e fora de portas, o modelo de atuação em contexto urbano ainda se revela muito condicionado aos conceitos e planos atuantes dos espaços formais. É recorrente falar-se de “cidade como museu” ou “palco urbano” ou ainda “cenário urbano”. Entendo que este posicionamento se coloca perante algumas fragilidades quanto à análise e à percepção que deveremos ter de uma estrutura urbana, território construído, que comporta características

relacionais associadas a uma vivência de quotidiano, como teorizaram os autores Lefebvre ou Certeau, já anteriormente citados. O trabalho de projeto que se apresenta assume-se crítico a este posicionamento, não apenas por questões formais ou de semântica, mas antes como proposta que sugere repensar conceitos e a consequente necessidade de rever os seus modos de atuação. A estrutura urbana, enquanto organismo vivo, está bem distante da noção original de “cenário”; o chão e a paisagem da cidade não deverão ser entendidos como “palco”, pois são lugar de vivência e de experiência real, onde a vida acontece. Pensar a cidade como “palco”, “cenário” ou “museu” é retirar-lhe o seu caráter democrático e espontâneo para transformá-la num ambiente sincrónico com um espaço museal³⁴, uma sala de espetáculos, um espaço de encenação, sobrepondo-se à essência de lugar do quotidiano. Por outro lado, este artificialismo poderá também remeter para princípios que privilegiem o entretenimento ou o turismo. O modelo de criação artística que se apresenta nesta investigação pretende uma relação direta com o quotidiano urbano, ao invés de uma proposta confrontante que se impõe ao seu caráter inato. Consubstancialmente, gostaria ainda de repensar a definição de “espectador”. O filósofo Jacques Rancière³⁵ criou o conceito de “espectador emancipado” para uma caracterização do papel crítico e ativo do espectador. No livro *O espectador emancipado* (2008) formaliza e desenvolve este conceito, fundamentando-se no que tem vindo a ser proposto pela prática artística das últimas décadas, como elogio a um espectador que se afirma pela capacidade de analisar o que vê, atribuindo ao observador um papel ativo através do diálogo entre a arte, a estética e a política. (Rancière, 2010b) No contexto urbano, o cidadão, perante uma ação artística, terá um papel ativo num lugar que é seu por direito e dever individual e cívico. O “lugar partilhado”, enquanto território contínuo, comporta um espaço que é, em simultâneo, espaço de vida e de arte. Ao cidadão, participante na experiência estética, proposta pela prática artística sugerida nesta investigação, chamarei de “interveniente urbano”. O modelo de criação colaborativa apresentado centra-se na relação do artista com o não artista e de ambos com o contexto urbano, enquanto lugar de unidade e de partilha, articulando-se com o modelo dicotómico qualitativo/quantitativo, desenvolvido no Capítulo 1.

A criação colaborativa que irei apresentar nos próximos subcapítulos materializa-se através de um núcleo composto por três agentes distintos: (i) mentor(a) - curador(a) do projeto; (ii) convidados para participar na criação - artistas de diferentes áreas disciplinares; (iii) interveniente urbano – cidadãos.

³⁴ Conceito adotado pela histórica e crítica da arte para se referir ao que tem relação com o museu. Diferente de “museográfico” que se refere a museografia e a “museológico” que se refere à museologia.

³⁵ Jacques Rancière (1940) filósofo francês que centra os seus estudos nas temáticas da estética e da política.

2.1. A corporeidade e a *performatividade*: o corpo relacional e crítico na criação artística

Este subcapítulo irá analisar a corporeidade e a *performatividade* através da interação entre o lugar, artistas, intervenientes urbanos e ação artística. A “cidade inteligível”, apresentada no final do Capítulo 1, surge como alternativa à “cidade inteligente” (tecnológica e passiva), propondo um formato que privilegia cidadãos livres e críticos, usando a *performatividade* da experiência estética para provocar novas percepções e emoções no e com o lugar. Na ação artística proposta, a corporalização surge para referenciar a escala do lugar, propondo transmutações de movimento e instaurando narrativas: dinâmicas entre o corpo individual, o corpo coletivo e as respetivas (inter)ações entre artistas e não artistas (interveniente urbano), devidamente integradas e contextualizados no espaço e no tempo dessa ação. Erradicando o caráter meramente contemplativo da ação artística, o “interveniente urbano” surge como participante ativo na conexão com o lugar e os artistas, fundamental para que a ação aconteça.

O filósofo John Dewey³⁶, no seu livro *A arte como experiência* (1934) invoca a importância de recuperar a relação contínua com a obra de arte, perspectivada enquanto forma de experiência intensificada do real e o consequente conjunto de vivências que cada interveniente identifica: a experiência humana. Questiona sobre a inacessibilidade da arte ao indivíduo comum e propõe a libertação da obra de arte como alternativa aos discursos institucionalizados, relacionando-a com as qualidades, dinâmicas e experiências comuns. O autor interpreta como experiência aquilo que se sente e vive com profundidade, considerando que a experiência vital é intensificada pelo corpo sensível e perceptível, justificando esse ato como um estado germinal. (Dewey, 2010, p.19). Assim, a experiência estética faz-se pela tentativa de perpetuar aquilo que habitualmente consideramos como o mais elevado de uma experiência, através de gestos simples e quotidianos. O efeito desta premissa aparentemente simples é, no entanto, de uma certa complexidade, pois permite o enriquecimento experiencial do mundo, abrindo a possibilidade do restabelecimento da continuidade entre o pensamento estético ou filosófico e a experiência do real que, quando em contacto com a arte, apontará para essas qualidades estéticas. Assim, a noção contemporânea de experiência estética baseia-se na relação entre o ser humano e o seu ambiente físico e social, pois a criação artística proporciona um experimento do qual resulta a interação entre as energias orgânicas e as condições do ambiente, atuantes ao longo do tempo dessa ação. Os estudos do filósofo Maurice Merleau-Ponty³⁷, mencionados no livro *Fenomenologia da percepção* (1945) têm vindo a influenciar várias análises contemporâneas sobre a percepção e as suas relações com o conhecimento. As teorias deste autor auxiliam-se no entendimento da relação entre a ação artística, a experiência estética, o lugar, os artistas e os “intervenientes urbanos”, evidenciando as questões

³⁶ John Dewey (1859- 1952) filósofo e pedagogo norte-americano, uma referência no campo da educação moderna, e um dos principais representantes da corrente pragmatista originalmente desenvolvida por Charles Sanders Peirce, Josiah Royce e William James.

³⁷ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) filósofo fenomenológico francês que se dedicou ao estudo da percepção.

relacionais e perceptivas dos participantes. A compreensão da percepção em Merleau-Ponty é formulada pela relação com a psicologia de Gestalt³⁸, considerando que uma interpretação é sempre provisória e incompleta, nunca total e exaustiva. Distancia-se da questão de René Descartes³⁹, para quem o sentir era apenas um modo da substância pensante e a percepção pertencia à alma, independente do corpo. A novidade em Merleau-Ponty não está somente em trazer para o corpo os privilégios que eram da alma, mas em compreender a dimensão da reforma da ideia de “sujeito” ao invés da ideia de “corpo-objeto”, entendido como um recetor passivo. Deverá assim considerar-se que o sujeito da percepção é o corpo e não a alma, sendo que a subjetividade é uma construção com características individuais e culturais que constrói diferentes modos de experiência afetiva: “Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenómeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele.” (Merleau-Ponty, p. 312) Este autor considera que a experiência precede a linguagem, argumentando que o mundo é aquilo que percebemos e percecionamos, não o que pensamos, mas o que sentimos, valorizando uma visão da análise da espacialidade do corpo humano na relação com a mobilidade: o espaço é existencial e a existência é espacial, pois o corpo habita o tempo e o espaço. A ausência da dicotomia entre as partes do todo assume que, embora o estímulo ofereça informação ao organismo humano, este assume configurações variadas por cada situação. A percepção só descodifica estímulos na relação do nosso corpo com o contexto físico, social, cultural e afetivo.

A mensagem da ação artística é emitida pelo corpo-linguagem dos artistas, enquanto intérpretes ou improvisadores, e recepcionada pelo corpo-arquivo do interveniente urbano, enquanto leitor da mensagem-experiência.

O geógrafo Yi Fu Tuan⁴⁰, precursor da geografia humanista⁴¹, a partir da qual procurou teorizar sobre o sentir e o pensar do espaço, na perspectiva da experiência humana, demonstra como o antropocentrismo do lugar, constantemente reforçado através das experiências quotidianas, conflitua não só existencialmente, mas também epistemologicamente com o conceito de espaço. Expõe uma constante relação dialética entre o ser humano e o lugar, defendendo que o espaço físico é uma construção puramente humana e que as ações humanas são as responsáveis pela transformação do objeto (espaço-ambiente) em sujeito (lugar) e dos seus significados. Porém, a

³⁸ Teoria desenvolvida por Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940) que prova que diferentes formas de organização perceptiva são percebidas de forma organizada e com significados distintos por cada pessoa, concluindo que é preciso compreender o todo para se compreenderem as partes.

³⁹ René Descartes (1596-1650) filósofo, matemático e físico francês, considerado um dos pensadores mais influentes na História do Pensamento Ocidental, pelo seu revolucionário trabalho científico e pela início da Filosofia Moderna.

⁴⁰ Yi Fu Tuan (1930) é um geógrafo humanista sino-americano, um dos fundadores da geografia humanista. Os seus estudos e reflexões sobre espaço e lugar que relaciona com fenomenologia, existencialismo, estruturalismo, humanismo na relação com os conceitos da geografia.

⁴¹ Corrente da geografia que pesquisa as experiências das pessoas e grupos em relação ao espaço com o fim de entender seus valores e comportamentos.

natureza do lugar e do espaço é variável de acordo com a experiência ambiental das suas matrizes cultural, social e histórica. (Tuan, 1983)

Neste pressuposto pretende-se avaliar de que forma o percurso experienciado e percebido poderá ser veículo para uma “inscrição do lugar”. Este lugar, o “lugar partilhado”, torna-se no contexto da ação, delimitado pelo percurso que se constrói ao longo da narrativa e associa-se à noção de imagem concretizada pela paisagem urbana. A filósofa Anne Cauquelin considera que “paisagem” é uma invenção humana, um “objeto cultural sedimentado” com a função de garantir a representação da percepção do tempo e do espaço. Assim, através da paisagem, poderemos ter um olhar verdadeiro sobre as propriedades da natureza: “A forma de dispor as coisas, o elo que as une, depende então de uma retórica. O que existe de ‘natural’ na Natureza, a sua sensualidade imediata, só é entendido enquanto enigma pelo artifício de uma construção mental.” (Cauquelin, 2008: 65)

Posto isto, paisagem será a forma como a apreendemos, através de uma interrelação entre realidade-percepção-imagem:

“A dadora vê-se a olhar aquilo que ela descreve, ela faz parte do quadro como um observador que se observasse a observar e esquecesse a sua situação quando relata aquilo que observa.

(...) Não seríamos nós testemunhas e também dadores, enquanto pensássemos olhar do ‘real’ para fora de nós, cativados pela imagem que construímos e da qual somos uma parte, esquecendo-nos então, e a doação que dela já foi sempre realizada, e o nosso próprio papel de dador?” (Cauquelin, 2015: 138,139)

Cauquelin entende a paisagem como uma expressão de retórica, uma relação indissociável entre o mundo e a sua necessária representação simbólica e conceptual: “A operação que garante o transporte de uma realidade para a sua imagem é, sem dúvida, uma operação retórica, que pertence a essa grande arte da ilusão sedutora que os gregos haviam simultaneamente colocado em prática e renegado” (Cauquelin, 2015: 84) Esta relação entre realidade e imagem faz-se através do testemunho de quem olha o real cativado pela imagem (externa) que constrói, mas da qual participa. Esta conexão entre real-percepção-imagem, vivenciada por esta ligação corpórea com a experiência estética em contexto urbano, será o suporte para o entendimento do percurso enquanto veículo de estímulo à “inscrição do lugar”, o qual apresentarei no subcapítulo que se segue.

2.2. O percurso enquanto veículo de estímulo à inscrição do lugar

Neste subcapítulo farei uma análise e uma reflexão sobre o percurso associado ao ato de caminhar, enquanto construção de um incentivo de percepções obtidas pela interação *in situ*. Esta interação surge através de um registo performativo que atua como um desenho, embora daí não resulte, necessariamente, uma anotação física ou visível. Trata-se de um desenho simbólico-mental, incorporado pela ação e construído através da percepção e da interação do corpo com o espaço. Tal

como uma representação gráfica considerada por um sistema de coordenadas cartesianas, também o movimento do corpo humano no espaço urbano representa uma trajetória que advém da relação com o binómio espaço-tempo, juntando-se, agora, a corporeidade estimulada pela caminhada. A inscrição do lugar será o registo imaterial (movimento) e mental (percepção) provocada pelo percurso-ação. Assim, o “interveniente urbano” assume um papel determinante na ação artística, pois concretiza um espaço que não existirá sem a ativação do corpo que o percorre. É este ato de caminhar que estabelece todas as interações: a relação sinérgica entre o corpo-linguagem (artistas) e o corpo-arquivo (participantes) e as consequentes relações com o “lugar partilhado”. A partir das considerações do Capítulo 1 sobre o “lugar partilhado” e o “território pedestre” em contexto urbano, irei agora analisar as possíveis ligações com a corporeidade do interveniente urbano, enquanto recetor da experiência estética.

O psicólogo alemão Kurt Lewin, nas décadas de 20 e 30 do século XX, desenvolveu o conceito de Psicologia Topológica⁴², cruzando as áreas da Matemática e da Psicologia para determinar uma nova compreensão do espaço. Esta visão distingue-se do conceito de Espaço Euclidiano⁴³ que considera um espaço vetorial real com uma dimensão finita e dotado de um produto interno. Por oposição, no Espaço Topológico, o autor propõe uma conexão psicológica que relaciona o indivíduo com o ambiente entorno, criando um significado mais do que físico e material, simbólico.

“As relações ‘pessoa-meio’ e também o conceito de ‘pertencer a’, quer em relação à pessoa ou ao meio, implicam categorias que, num certo sentido, podem ser caracterizadas como espaciais. Além da pessoa, existe ‘em’ esse espaço vital um grande número de outros factos quase sociais, quase físicos e quase conceptuais. Esses factos têm uma certa relação espacial definida” (Lewin, 1973, pp.61)

Para o estudo do Espaço Topológico, Lewin usa conceitos como “região”, “relações espaciais”, “espaço vital”, “conexão”, “separação”, “pertença a”. Estes conceitos servem para estabelecer uma ligação ao entendimento das questões físicas e percetivas do espaço, através de uma ação única. Por exemplo, a noção de “espaço vital” é usada para indicar as “relações espaciais” das pessoas e dos objetos em certa “região”, estabelecendo relações percetivas: “conexão”, “separação”, “pertença a”. A relação e o entendimento do movimento, da locomoção, da natureza e dos intervenientes têm um carácter que funde o físico, o social e o conceptual”. (Lewin, 1973, pp.70) Para o autor, a locomoção é a capacidade inata que permite ao ser humano deslocar-se, considerando-a a mais importante de todas as interferências no “espaço vital psicológico”, e consequentemente, na relação sujeito-espaço. O Espaço Topológico não define distâncias reais, surge como um espaço não-

⁴² Deriva da Topologia, ramo da Matemática considerado como uma extensão da geometria.

⁴³ Espaço vetorial real de dimensão finita munido de um produto interno. Por volta do ano 300 a.C. o matemático grego Euclides estabeleceu as leis do que posteriormente veio a ser chamado Geometria Euclidiana que se refere às relações entre ângulos e distâncias no espaço.

métrico, embora determinante para a compreensão do espaço métrico. A interação entre Espaço Topológico e a locomoção é intrínseca ao conceito de caminho, percurso que une dois pontos. A forma como as diferentes partes de um caminho estão ligadas pode ser determinada pelo modo como cruza ou não certas fronteiras, consequentemente as conexões psicológicas e as conexões matemáticas destes dois pontos: qualquer espécie de locomoção da pessoa no campo físico-social-conceptual pode ser designada como um processo de conexão que corresponde a um trajeto topológico. (Lewin, 1973, pp.71)

Por efeito dos estudos de Kurt Lewin, o filósofo francês, Jean Paul Sartre⁴⁴, no seu livro *O ser e o nada* (1943) reflete sobre o conceito de Espaço Hodológico⁴⁵, que se refere ao espaço entre o ser humano e o *Umwelt*⁴⁶, considerando um complexo contexto de caminhos e de barreiras, e a interação do ser humano com eles. Sartre concluiu que a existência humana é uma sucessão temporal, uma descoberta demorada deste campo hodológico, explicando que os caminhos que trilhamos variam de acordo com as nossas decisões e ações sobre o mundo: “Assim pode-se compreender todas as exigências e as tensões do mundo que nos cerca, assim pode-se traçar um mapa ‘hodológico’ de nosso *Umwelt*, mapa que varia em função de nossos atos e de nossas necessidades.” (Sartre, 2007, p. 62) Enfatiza a importância do espaço e a sua relação com o mundo e faz essa clara referência e relação com os caminhos, considerando que todo o lugar é formado por caminhos, que são a condição que permite aceder de um determinado lugar para um outro, e que comportam, inevitavelmente, obstáculos: “É somente no ato pelo qual a liberdade descobriu a facticidade e captou-a como lugar que este lugar assim definido manifesta-se como entrave aos meus desejos, como obstáculos.” (Sartre, 2007, p. 62)

Os conceitos de Espaço Topológico e de Espaço Hodológico, respetivamente presentes nos estudos de Lewin e Sartre, fundamentam a noção de percurso presente no que proponho como “lugar partilhado” para compreender a corporeidade enquanto extensão da cidade no tempo. É através da ação corpórea que percebemos e interagimos no e com o lugar, da qual advém uma dualidade sinérgica: o corpo dos artistas como materialização da ação e o corpo do interveniente urbano como ativação da ação. Os limites do “lugar partilhado” definem-se pelo percurso onde decorre a ação artística; um percurso que se inscreve num área que se define como “sítio” e que durante a ação artística se transforma em “lugar partilhado”.

⁴⁴ Jean Paul Sartre (1905-1980) filósofo e crítico francês, conhecido como representante do existencialismo, considerado nesta investigação para uma melhor compreensão do conceito de Espaço Hodológico.

⁴⁵ Variante da Psicologia Topológica e que se refere ao estudo de um percurso, caminho.

⁴⁶ Conceito de Jakob von Uexküll e Thomas A. Sebeok que define os fundamentos biológicos que estão no próprio epicentro do estudo da comunicação e da significação do animal humano de não humano, o mundo subjetivo da percepção dos organismos vivos, dos animais e do homem em relação ao seu meio ambiente e de como eles o compreendiam.

Neste subcapítulo apresentou-se a relação dialógica entre a percepção (experiência estética) e o percurso (Espaço Hodológico) para explicar como se procede à “inscrição do lugar”, registo que assume um carácter imaterial e mental, o primeiro pela anotação da locomoção - movimento dos corpos ao longo do percurso, e o segundo pela percepção captada através da experiência.

O próximo subcapítulo dedica-se à apresentação da prática artística considerada nessa investigação para que, a partir dela, possa desenvolver-se o modelo conceptual de “curadoria-urbanismo” que será apresentado no último capítulo.

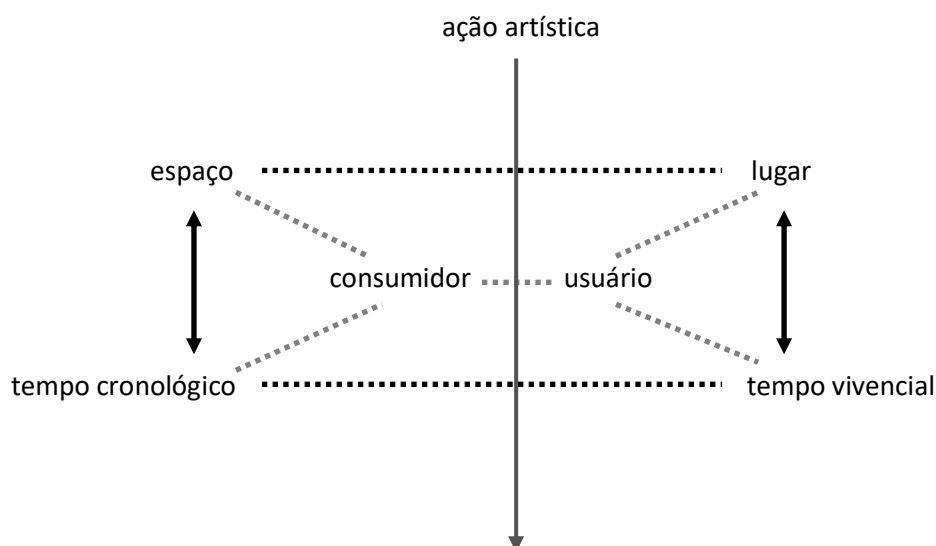
2.3. A prática artística fundamentada na *performatividade* da experiência estética

Neste subcapítulo apresentarei a prática artística de carácter performativo, desenvolvida em contexto urbano, enquanto método de criação processual, imaterial e efémero, e a sua relação com o lugar e os participantes (artistas e não artistas). Fundamentada por uma abordagem de criação colaborativa, surge como uma antevisão da matriz que irei propor através da conceptualização do modelo de curadoria-urbanismo, apresentado no Capítulo 3.

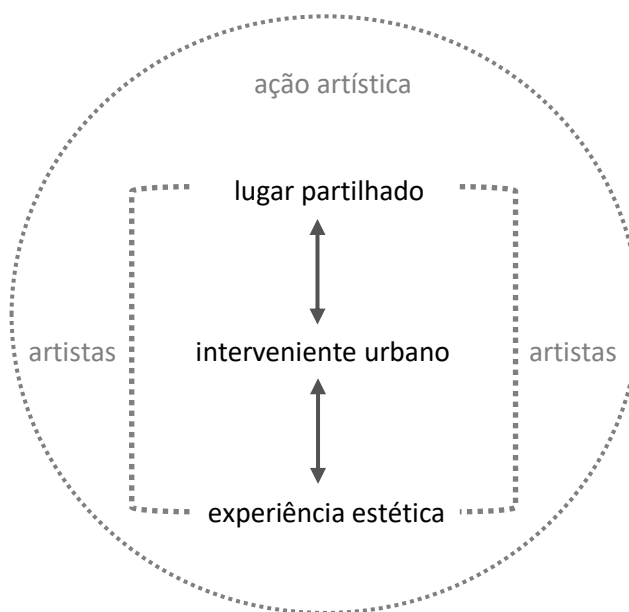
Num período que valoriza a necessidade do questionamento para a reinvenção das cidades, qual o papel da criação artística performativa no desenvolvimento do contexto urbano? A arte não só é uma forma de conhecimento, transversal a toda a história, mas também uma configuração dos acontecimentos do mundo no contexto da sua época. No período atual, em que os humanos se têm verificado mais materialistas e condicionados a métodos e equipamentos cada vez mais tecnologicizados, a experiência estética performativa sugere a tentativa para uma aproximação do que poderá ser uma sociedade mais crítica e mais humanizada.

O carácter autoetnográfico desta investigação, alicerça-se no modelo de prática artística que tenho vindo a desenvolver desde 2013, aquando da origem do [con]centração – Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga. A criação colaborativa coloca-se numa posição crítica sobre a discussão da cidade atual e os respetivos paradigmas sociais e culturais que pretendo relacionar com a problemática do desenho e do Planeamento Urbanos. Estudar a *performatividade* da experiência estética no contexto urbano atual implica, necessariamente, a análise da ação performativa inerente à vivência do quotidiano da cidade. A segunda metade do século XX representa a evolução do posicionamento de diferentes pensadores sobre o que foi considerado por “contexto urbano”. Os fatores físico, social e humano deste contexto, relacionam-se com as teorias de Henri Lefebvre e de Michel de Certeau, e com as questões do capitalismo, da cultura de massa, e consequentemente sobre o papel crítico, enquanto dever cívico. O “lugar partilhado”, enquanto território urbano surge para representar uma estrutura espaço-temporal de vivência e de experiência estética; um lugar que expõe uma ação artística ao longo de um percurso, a fim de provocar percepções e originar algumas transformações na estrutura física e quotidiana da cidade. Como referi no Capítulo 1, fundamentado pela recensão teórica dos autores já citados, o contexto urbano pode ser exposto através de duas triangulações que considere

paradoxais, quantitativa e qualitativa: espaço/lugar, em que o primeiro se assume como mera representação geométrica isenta de qualquer relação história, antropológica ou sociológica, por oposição ao segundo; tempo cronológico/tempo vivencial, em que o tempo cronológico se assume apenas como uma unidade de medida, delegando no tempo vivencial as questões históricas, antropológicas e sociológicas; consumidor/ usuário em que o posicionamento humano que se pode assumir atuante passivo ou ativo. A esta estrutura quantitativa e qualitativa, proponho agora acrescentar a prática artística performativa, enquanto influenciadora neste sistema.



Esquema 3. Diagrama da triangulação entre espaço/lugar; tempo cronológico/tempo vivencial; consumidor/usuário com a participação da ação artística



Esquema 4. Diagrama de interação dos fatores intervenientes na prática artística desenvolvida.

No Esquema 4 apresentam-se os principais fatores intervenientes na prática artística desenvolvida, demonstrando que, a ação artística e o “lugar partilhado” – percurso de experiência estética - criam relações e interações entre o lugar, os artistas e o interveniente urbano. O percurso, traçado e implementado no “lugar partilhado”, deriva dos conceitos de caminho e obstáculo, teorizados por Sarte, em articulação com a ideia dinâmica de caminhar/parar desenvolvida por Careri. A alternância entre caminho-caminhar e obstáculo-parar será indutora da própria ação. O percurso surge como o limite do “lugar partilhado”, desenha-se e formaliza-se pelo movimento do caminhar do(s) interveniente(s) urbano(s).

Seguidamente, no Esquema 5 estarão representados os fatores de análise dos três projetos artísticos que contribuíram para o desenvolvimento desta investigação, apresentando uma análise comparativa, a fim de uma melhor compreensão da matriz de análise. Deste modo, *Topo(S)grafia* surge como o modelo mais sistematizado, enquanto que o *Topografia residente* e o *Trajectoria em estado líquido* se auxiliam, essencialmente, como prática para testar e avaliar fatores ou considerações menos explorados ou resolvidos no *Topo(S)grafia*, demonstrando-se determinantes para a evolução deste projeto de investigação.

Fatores considerados em cada projeto		Projetos artísticos		
		Topo(S)grafia	Topografia residente	Trajectoria em estado líquido
Fatores de análise	(1) Relação com instituição	•	•	•
	(2) Estrutura urbana		•	•
	(3) Edificado	•		•
	(4) Edificado desativado	•		•
	(5) Participação livre	•		
	(6) Participação organizada		•	•
	(7) Feedback/ conversa	•	•	

Esquema 5. Diagrama de interação dos fatores de análise dos projetos artísticos

2.3.1. Topo(S)grafia – Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga

O Projeto Interdisciplinar de Revitalização do Centro Histórico de Braga, denominado por [con]centração, tem vindo a desenvolver-se anualmente, com o apoio do Município de Braga, no âmbito do Dia Nacional dos Centros Históricos. Surge em 2013/ 2014 com o intuito de refletir sobre o período provocado pela crise económica iniciada em 2008 em Wall Street e que se dissipou pela Europa, instalando-se, visivelmente, em Portugal no ano de 2010. Este período marcou o início da implementação de políticas de austeridade, reformas do mercado laboral e a consecutiva redução nos gastos com a educação e a cultura, havendo, desde logo, a consciência de que seriam necessários alguns anos para uma recuperação. Este fenómeno, como comumente acontece em qualquer crise económica, provocou, quase de imediato, um decréscimo acentuado na construção que, consequentemente, teve impacto na estrutura urbana. Enquanto arquiteta, vi-me na necessidade de repensar o meu papel enquanto profissional que cria e projeta o espaço e a cidade. Após uma análise do contexto urbano, verifiquei um excesso de construção desocupada, em diferentes estados de conservação e concluí então que, eventualmente, o problema não residia apenas na manutenção dos edifícios e nos consequentes processos de construção, reabilitação e conservação/restauro desse edificado. Todo o processo de construção, demolição e manutenção do edificado urbano requer um tempo prolongado que, em alguns casos, representa um investimento desproporcional às dinâmicas dos seus usos e horários de utilização. Parte deste edificado (público ou privado) comporta funções, usos e horários reduzidos ou limitados aos inerentes às suas tipologias. Isto direcionou-me a um repensar da relação entre o desempenho e as potencialidades destes equipamentos urbanos. Visionariamente, nos anos 70 do século XX foi desenvolvido o conceito de Decrescimento⁴⁷ que anteviu que os recursos naturais são limitados, inviabilizando a possibilidade de um crescimento infinito, e sugerindo que a melhoria das condições de vida deverá ser obtida sem um aumento significativo do consumo, propondo uma mudança do paradigma dominante. Se analisarmos a atualidade, quase 50 anos depois, o fenómeno do consumo desregrado dos recursos naturais agravou-se significativamente. Transpondo o modelo proposto pelo Decrescimento para o Planeamento Urbano, poder-se-á repensar a otimização dos recursos da construção, reduzindo o seu impacto físico através da valorização e rentabilização do edificado existente. Após esta análise, e embora seja inegável a importância da reabilitação, como alternativa à construção de raiz, para o bom funcionamento e desempenho da estrutura urbana, considero-a insuficiente como procedimento, devido ao inevitável tempo necessário à realização completa dos seus procedimentos. Com efeito, propor uma ação artística no contexto urbano, em alternativa aos espaços formais, surge como uma reflexão sobre o desempenho da relação usos-horários de funcionamento do edificado de uso público. Esta consideração aplica-se também ao edificado

⁴⁷ Conceito político e económico criado por André Gorz na década de 1970, baseado nas teses de Nicholas Georgescu-Roegen, economista romeno e criador de bioeconomia. Este conceito considera que os recursos naturais são limitados o que inviabiliza a possibilidade de existência de um crescimento infinito, considerando que a melhoria das condições de vida deverão ser consideradas sem o aumento do consumo.

desativado (curta ou longa duração), derivado dos processos de transformação, manutenção ou desativação. Daí que, propor dinâmicas artísticas que interajam com este edificado, pressupõe, por um lado estimular uma maior aproximação relacional com o lugar, e por outro, valorizá-lo enquanto espaço físico da cidade, atribuindo-lhe outras dinâmicas, usos e horários de existência. Pretende-se com isto fomentar a capacidade de relacionar questões sociais e culturais com o edificado urbano, tendo como objetivo aumentar o significado das características tangíveis e intangíveis do contexto local e global, respeitando os seus recursos históricos e estabelecendo relações com as comunidades urbanas.

O projeto [con]centração propõe uma criação colaborativa que se formaliza através da estrutura de residência artística transdisciplinar com um embasamento na arquitetura, não apenas como depositário da ação, mas sobretudo como processo crítico e metodológico. Como já referido, a ação artística pretende impulsionar o espaço de uso público, através de uma dinâmica relacional, despertando o interveniente urbano para a valorização do edificado urbano, através de uma relação indissociável com o contexto. Propondo outros modos de viver e fruir a cidade, desafia uma maior consciencialização e pensamento crítico, promovendo uma maior proatividade cultural nesse contexto. Propõe uma ação que atua ao longo de um percurso urbano, contemplando espaços exteriores e interiores, simultaneamente de domínio público e privado de uso público, materializando-se através de uma estrutura de cruzamento disciplinar entre a arquitetura, a música, a expressão dramática, a literatura, a dança ou coreografia.

2.3.1.1 Conceptualização

Topo(S)grafia é a mais recente criação do projeto [con]centração, desenvolvida entre 2018 e 2019 segundo uma estrutura de residência artística com cruzamento disciplinar entre as áreas da arquitetura, a música, a expressão dramática, a literatura e a coreografia. Destinada à Colina de Guadalupe, onde se implanta a Torre Miradouro do Sagrado Coração de Jesus (património da Universidade Católica de Braga) a ação propõe uma anotação vívida do ato de caminhar enquanto prática estética, exposta por meio de uma ação performativa, que advém do conceito de *Psicogeografia*⁴⁸. Inserindo-se no ambiente geográfico que interage com a perceção (sentimentos e emoções), esta ação performativa impele a renovadas perceções do lugar, enfatizando o espaço de alteridade na relação do eu, do outro e do contexto urbano que os abrange. Análoga a rotinas geradoras de movimentos de repetição e esforço, *Topo(S)grafia* encontra-se de sobremaneira com os desígnios de *O mito de Sísifo* (1941, Albert Camus), levando até ao(s) interveniente(s) urbano(s), uma metáfora da sociedade contemporânea e as suas contradições no contexto do mundo atual.

⁴⁸ Teoria da Deriva é um conceito criado em 1958 por Guy Debord, no âmbito das manifestações artísticas implementadas pela Internacional Situacionista. Surge para estudar os efeitos do ambiente urbano através do estado emocional e psíquico de quem a praticam. A partir de um determinado lugar, a pessoa ou grupo que se lança à deriva, seguirá um percurso indefinido, deixando que o próprio meio urbano o conduza ao acaso.

Mapeia-se a colina da Torre Miradouro do Sagrado Coração de Jesus, património da Universidade Católica de Braga, por meio da paisagem definida por corpos poéticos que percorrem as linhas topográficas convergentes para a escada helicoidal, ali existente, fruindo de um modelo do deambular quotidiano que, tal como *Sísifo*, percorre repetida e ininterruptamente a incerta teimosia da luta pelo destino que simultaneamente atrai e condena. Desenharam-se paisagens sonoras e visuais. É pela força da palavra escrita por Gonçalo M. Tavares, dita por Ivo Canelas e da música de Arturo Fuentes, tocada por Nuno Aroso (percussão) e Henrique Portovedo (saxofone), que vai nascendo um poema sonoro sobre os movimentos físicos dos corpos na paisagem (Os Espacialistas), provocando um conjunto de padrões comportamentais na relação com as peculiaridades do tempo, do espaço, da matéria e da história.

Topo(S)grafia apresentou-se a 4 de Maio de 2019, na Torre Miradouro do Sagrado Coração de Jesus, em Braga. As dinâmicas com o “interveniente urbano”, ora passivo (com um olhar contemplativo), ora ativo, estimulado pelo caminhar ao longo de um percurso que o incita a explorar renovados modos de ver e de interagir com o “lugar partilhado”.

O “interveniente urbano” participa na ação e no lugar da narrativa, pisando e percorrendo o mesmo chão dos artistas, aproximando-se e afastando-se deles, surpreendendo-se com o até então não visível. É através do percurso, relacionado com a Psicologia Topológica de Lewin e análogo ao Espaço Hodológico de Sartre que é percecionada a experiência. Convidado a subir a escada helicoidal que ascende a Torre Miradouro, o(a) participante deambula até superar o momento mais alto da paisagem. É então que, aquando da adaptação ao miradouro que proporciona a contemplação total do espaço da ação artística e a relação com o entorno, se dá por concluída a ação. Porém, todos os que tiveram curiosidade em observar o interior da torre, com o acesso visível através do percurso de regresso, foram surpreendidos por uma instalação performativa, à qual Os Espacialistas chamaram de *Catedral de Papel*.

2.3.1.2. Implementação

A ação artística materializou-se segundo o modelo referido no Esquema 4. Primeiramente, após escolhido o sítio para a intervenção, a Torre Miradouro do Sagrado Coração de Jesus, procedi à sua visita para definir o tema e conceito da criação. O lugar afirma-se por uma colina de onde desponta a Torre Miradouro, único miradouro de 360° a céu aberto no centro histórico do Braga. Este edifício, inserido no Campus da Universidade Católica de Braga, funcionou originalmente como uma capela, mas encontra-se atualmente desativado. Este foi um dos motivos desta escolha, somando-lhe as suas características históricas e por ser um lugar sem referência para a maioria dos bracarenses. Após concluídos os contactos e as formalidades com as entidades envolvidas, Município de Braga, entidade financiadora, e Universidade Católica de Braga, entidade gestora, foquei-me no processo criativo. Na primeira reunião com a direção musical (percussionista Nuno Aroso), definiu-se a equipa e estrutura da vertente musical, composição de Arturo Fuentes e interpretação de Nuno Aroso

(percussão) e Henrique Portovedo (saxofone) que viria a ser complementada com um texto original de Gonçalo M. Tavares, lido pelo ator Ivo Canelas (gravação). Para a componente coreográfica escolheu-se o coletivo de arquitetos Os Espacialistas.

Posto isto, realizou-se um visita coletiva ao lugar, onde se definiu e organizou toda a estrutura e planificação do trabalho. Determinado o percurso da intervenção – “lugar partilhado” e o tema da criação, priorizou-se a escrita do texto que daria impulso aos restantes conteúdos artísticos: a música e a coreografia. Grande parte do trabalho foi desenvolvido em estúdio, apenas os 3 dias que antecederam a apresentação formam trabalhados *in situ*. Pretendo aqui evidenciar a complexidade logística associada a uma criação em contexto urbano, por se trabalhar em simultâneo com o quotidiano desse lugar, com o dia e com a noite, o interior e o exterior e ainda com todas as incertezas e conflitos meteorológicos.

Com Os Espacialistas definiu-se a utilização de um dispositivo que desempenhasse uma dupla função: o mapeamento da colina e uma interação com os participantes. Inicialmente escolheu-se o uso de mantas térmicas de sobrevivência que, ora mapeavam o espaço, ora envolviam os artistas e os não artistas, resultando numa possível interação entre ambos. Contudo, após novos olhares sobre o lugar e focados no tema, optou-se, conjuntamente pelo uso de papel amassado que seria, em grande quantidade, depositado em sacos de plástico transparente. Esta ideia partiu de Luís Baptista (Os Espacialistas) que sugeriu que usássemos o papel da *performance* “A D’Obra Aberta” na Bienal de Arquitetura da Maia 2019 (curadoria de Andreia Garcia) e que posteriormente percorreu os palcos do Teatro da Trindade (Lisboa), Teatro Municipal do Porto - Rivoli (Porto) e Theatro Circo (Braga) com a *performance* “Os animais e o dinheiro”, promovida pelo Festival Boca. Agradou-me a ideia de se utilizar um elemento que permitisse pensar sobre o consumo e o desperdício através de uma atitude dicotómica, e pela possibilidade de explorar processos de transposição dos seus usos, inicialmente em espaços formais para arte, agora num contexto informal, o espaço de uso público, transferindo-o da escala íntima (interior) para a escala urbana (exterior). A manta térmica foi simbolicamente utilizava num pequeno afloramento rochoso, localizado no topo da colina, que foi totalmente envolvido, o que permitiu explorar o reflexo da luz solar, quase a simbolizar uma pepita de ouro. Os papéis foram transportados do Theatro Circo para a Casa dos Crivos e posteriormente para a Universidade Católica. Foram muitas dezenas de sacos que se encheram de papel, mapeou-se a colina onde iniciaria a ação, destacando a visualidade dos corpos (Os Espacialistas). Num primeiro momento a paisagem urbana apenas contemplava os sacos com o papel, depois surgiu a música, que entoava invisivelmente da colina, despertando para o início da ação: o movimento descendente do topo da Torre, pelos Os Espacialistas que se aproximaram, lentamente, da diferente topografia da colina e foram interagindo com os sacos de papel. Gestos e deslocamentos continuamente repetidos quase até à exaustão, com o objetivo de verter o papel para o lago existente (há já vários anos sem água). Os participantes, até então numa atitude observativa e passiva, após o depositar do papel, foram incentivados a percorrer a colina, apercebendo-se, nesse momento, dos outros planos

da ação, avizinando nova informação, até então não percebida. Foi então que observaram os músicos, aproximaram-se e subiram ao topo da Torre, contemplando, a um plano elevado, todo o “lugar partilhado”.

A ação teve início pelas 19h00 com o intuito de adaptar a narrativa ao final do ciclo solar, permitindo que a sua conclusão ocorresse aquando o pôr do sol. No final houve uma conversa entre a equipa criativa e os participantes no interior da Torre, onde ocorreu a inesperada *performance*/instalação *A Catedral do Papel*. A conversa permitiu um melhor entendimento da experiência pessoal dos participantes, indo ao encontro dos estudos de Yi Fu Tuan sobre a experiência, que defendem que as ações humanas são as responsáveis pela transformação do objeto (espaço-ambiente) em sujeito (lugar) e dos seus significados. A criação artística fundamentou-se nos princípios da “estética relacional” de Nicolas Bourriaud e nos conceitos inerentes aos estudos da arte participativa e dialógica desenvolvidos por Claire Bishop e Grant Kester.

2.3.2. Topografia Residente – Av. da República – Vila Nova de Gaia

Topografia Residente é uma ação artística que surge no contexto do Madep - Mestado em Arte e Design para Espaço Público da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto com uma parceria estabelecida com o Município de Gaia - Gaiurb – Empresa Municipal de Urbanismo e Habitação, representada por Cristina Duarte e Filipe Silva, arquitetos desta instituição. Esta sinergia previu a programação de diversas atividades artísticas dirigidas por Gabriela Vaz-Pinheiro e Miguel Costa, Professores do Madep, no âmbito da Unidade Curricular de Projeto. Foi determinante compreender as intenções do Município de Gaia, aquando deste convite, para se aferir as possíveis relações com o modelo de ação que proponho nesta investigação. Para isso procedi a uma entrevista (Anexo I) onde procurei um melhor entendimento da possível adjacência entre as intenções do Município de Gaia e os conceitos e modelos que se formalizam nesta investigação. Concluí que as principais motivações que originaram o contacto do Município de Gaia com o MADEP – Fbaup foram a necessidade de experimentar soluções criativas num espaço urbano previamente diagnosticado com um conjunto de problemas formais e funcionais. Estas ações sinérgicas entre o Município de Gaia e a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto integram atualmente a “Operação de reabilitação e dinamização urbana do eixo Avenida da República / Álvares Cabral”, incluídas na política de reabilitação urbana do Município, objeto de uma candidatura ao PEDU - Programa Estratégico de Desenvolvimento Urbano. A incorporação formal em políticas municipais decorreu posteriormente ao contacto com a Fbaup.

2.3.2.1 Conceptualização

Topografia residente é uma criação artística de caráter performativo, desenvolvida em contexto académico, que ocorre no mesmo espaço temporal do projeto *Topo(S)grafia*. Refletindo sobre conceitos comuns, surge agora com um grupo de participação previamente definido e organizado.

Atuando no contexto urbano, na Av. da República, Vila Nova de Gaia, inspira-se em *O mito de Sísifo* (1941, Albert Camus) à semelhança de *Topo(S)grafia*, agora metaforicamente materializado ao longo de uma das principais artérias da cidade de Vila Nova de Gaia. Partindo dos pressupostos da *Psicogeografia*, propõe-se agora desenhar um poema performativo que crie uma *performatividade* urbana reinterpretativa do *Flaneur* de Walter Benjamin, ao longo de um percurso compreendido entre a Ponte Luíz I e o El Corte Ingles.

Convidaram-se 20 participantes para uma caminhada, guiados por mim, a autora, como representante do 21º elemento, número simbolicamente representativo do atual século. No início, todos os participantes receberam um kit com um mapa que incluía um poema experimental e uma manta térmica de sobrevivência. O percurso foi mapeado por 21 pausas sendo que, a cada uma delas, um dos elementos deveria abandonar o grupo. Corpos poéticos percorreram as calçadas da Avenida, desenharam-se paisagens sonoras e visuais, provocadoras de novas descobertas e experiências. O núcleo de 21 indivíduos, envolvido por uma manta térmica de sobrevivência, fruiu o deambular quotidiano que, tal como Sísifo se destinou a uma repetida e ininterrupta ação. Também a palavra definiu o lugar: o seu som, o seu sentido e a sua visualidade, mapeando um percurso enquanto poema, um somatório de inscrições deixadas pela ação individual de cada elemento que ia, gradualmente, abandonando o grupo. A manta térmica, na ação coletiva surge como símbolo de encontro e unidade, na ação individual como registo de apropriação do lugar, não pelo abandono, antes pelo simbolismo que, tal como uma bandeira, conquista um território. Esta ação estruturou uma história complexa sobre os movimentos e o desconfortável conjunto de padrões comportamentais nas relações com o lugar: entrada/saída, inclusão/abandono, coletivo/individual. Como suprir as dificuldades diárias?

Na simbiose entre lugar- escala- matéria- som- participante, a linguagem corporal surge como comunicação universal. Define-se previamente uma coreografia para concretizar o percurso, mas é pelas sinergias geradas pela ação individual de cada elemento que se pretende ver a realização da ideia; concreto elemento que une percurso e lugar numa dimensão somente possível pela experiência numa cidade contemporânea que se deseja cada vez mais “inteligível”. Como consciencialização de uma arte cada vez mais próxima do cidadão urbano, esta ação performativa surge com o ímpeto de propor o caminhar enquanto prática estética, tal como sugere Francesco Careri. O grupo percorreu as calçadas da Avenida e, através da poesia visual, quebrou com as relações de sintaxe e a semântica, transformando o potencial da palavra escrita em linguagem verbal e não verbal, diluindo os limites da semiótica, passando o signo também a significado. A palavra surge como um automatismo que integra o som, a visualidade, o sentido e a percepção. A condição visual e sonora (respetivamente gráfica e fonética) – “verbivocovisual” – expressão de James Joyce, alegando os aspetos sonoros e visuais da palavra estão incorporados no seu sentido. O teórico e compositor musical Pierre Schaeffer considera a voz enquanto único instrumento comum a todas as civilizações. Não sendo possível dissociar a voz de corpo humano, entendo que, antes

desta, é o corpo o instrumento comum a todas as civilizações, o primeiro a manter a primeira comunicação, pelas suas características performativas e relacionais que estabelecem e criam a mais universal de todas as linguagens. A *performatividade* deste registo é interpelada na ação – relação ver e ler - premissa da metalinguagem⁴⁹ e a (re)significação da palavra visual para a palavra sonora, através da leitura performativa que contempla cada momento de pausa.

2.3.2.2. Implementação

Esta proposta resulta de uma primeira análise de reconhecimento do território que consistiu numa abordagem composta por três momentos: performativo, visual e espacial. A aproximação ao lugar, em dias e horários distintos, serviu para reconhecer e identificar a sua estrutura e as dinâmicas performativas, visuais e espaciais. Este estudo contribuiu para pensar uma narrativa materializada por uma caminhada coletiva e participativa. Inicialmente, pensei numa estrutura dirigida ao público geral, em que seria pensada uma plataforma para a formalização de inscrição. Mais tarde, surgiu a proposta/convite de Mário Mesquita, professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, para se organizar um grupo composto pelos seus alunos da Unidade Curricular “Porto. Território e Redes de Invisibilidade” aos quais propus juntar alguns estudantes do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. A proposta foi apresentada a ambos os grupos e os interessados puderam inscrever-se via e-mail. Após a conclusão das inscrições, explicaram-se as regras para a participação que contemplava um formato misto: o cumprimento de regras pré-estabelecida pela autora e um momento espontâneo, em que cada participante teria total liberdade de ação e atuação.

A caminhada teve início no tabuleiro superior da Ponte Luiz I, onde foi entregue, a cada participante, um kit de acompanhamento: 21 participantes, 21 pausas e 21 poemas. O mapa assinalava as pausas do percurso que indicavam a interpretação individual de cada elemento do grupo. Foi em cada um destes momentos que, sequencialmente, um dos elementos do grupo o abandonava. O grupo caminhava, cada vez mais reduzido e, a cada pausa, a cada abandono, mapeava-se a paisagem. Esta relação previu uma dicotomia entre o planeado e o improvisado, respetivamente associados aos conceitos de coletivo e individual. O coletivo sugerido através de uma imagem identitária comum ao corpos envolvidos pelas mantas, o individual simbolizado pela ação pessoal que interagia com o poema e o espaço, através de um registo livre e espontâneo. Em cada uma destas pausas, o participante lia o seu poema, tirava a sua manta e fixava-a num elemento urbano à sua escolha (bancos de jardim, postes de iluminação pública, sinais de trânsito, caixotes do lixo, gradeamentos,

⁴⁹ Tipo de linguagem usada para descrever algo sobre outras linguagens, (linguagem-objeto). Baldic, Cris (1996). Oxford Concise Dictionary of Literary Terms. Oxford, Oxford University Press.

guardas ou portões. Por fim, afastava-se do grupo e abandonava-o. O restante grupo continuava a caminhada, em silêncio.

O ciclo repetiu-se até ao último elemento do grupo. Eu, representando o 21º elemento, caminhei só e, deixando a minha marca na paisagem, assinala a conclusão da ação.

Todo o percurso foi documentado em fotografia e vídeo com o objetivo de ser transformado numa exposição a realizar na Estufa do Parque de Nova Sintra que, devido ao surto do Covid19 não foi possível concretizar.

2.3.3. Trajetória em estado líquido – Reservatório de Água do Bairro do Carriçal

Trajetória em estado líquido é uma criação artística de caráter performativo, desenvolvida no âmbito do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público, Fbaup, pensada para o contexto urbano, com a proposta de um percurso no Bairro do Carriçal, compreendido entre os Blocos Habitacionais e o Reservatório de Água ali presente. O projeto surge a partir das inquietações desta investigação, com o propósito de aferir alguns conceitos menos explorados nos projetos *Topo(S)grafia* e *Topografia Residente*. Aqui, privilegiou-se um espaço de uso público expectante, um reservatório originalmente construído para conduzir a água até aos blocos habitacionais que, com a melhoria das infraestruturas da cidade, acabou por ficar inativo, apesar da impactante presença que ainda assume na paisagem deste lugar.

À semelhança da proposta *Topografia Residente*, pretendi trabalhar um grupo participativo que foi previamente organizado com os residentes locais, propondo uma aproximação da comunidade a esta infraestrutura, através de uma visita performativa e de uma exposição, como processo de revitalização do equipamento.

2.3.3.1 Conceptualização

Trajetória em estado líquido propõe uma reflexão sobre a importância da otimização do consumo da água, convidando a comunidade local a devolvê-la ao seu curso original, através de uma ação simbólica que surge como uma homenagem, quase como uma atitude de ritualização. A água (H₂O) é a molécula inorgânica que corresponde a quase metade da constituição da matéria viva na natureza e que compõe 70% do nosso organismo, consequentemente responsável por variadíssimas reações de origem e manutenção da vida. Na ação artística serão utilizadas garrafas de água de consumo doméstico, cedidas pela empresa municipal Águas do Porto, dispositivo que será utilizado para estabelecer o vínculo entre os participantes, as suas residências e o Reservatório de Água. O equipamento foi construído para criar uma rede de distribuição de águas às habitações, mas ao longo do tempo, com a evolução e melhoramento das infra – estruturas da cidade, o sistema de abastecimento fornecido por este equipamento foi substituído por outros mais atualizados e adaptados a novas necessidades. O reservatório encontra-se atualmente desativado, porém, é

inegável o impacto que assume na paisagem, com a relação de proximidade com os edifícios habitacionais, permanecendo na memória (coletiva) de quem viveu e vive neste lugar.

Trajetória em estado líquido sugere personificar o espaço/edifício, apoiando-se no que foi preconizado por Norberg-Schulz em *Genius Loci: paysage, ambiance, architecture*. (Norberg-Schulz, 1985)

A ativação deste espaço foi pensada através de uma visita performativa e de uma exposição que interpelasse os residentes locais sobre o desempenho físico e simbólico deste edificado; dar a conhecer a história da urbanização deste espaço de residência, através de uma atitude crítica sobre a consciencialização do consumo da água. Estes pressupostos artísticos e conceptuais foram a razão que me permitiu avaliar e questionar sobre renovados e alternativos usos deste Reservatório de Água, enquanto património municipal, propondo uma estrutura programática alternativa ao seu uso original que, muito dificilmente, será retomado. Este equipamento poderá ser entendido como um modelo generalizado, pois não seria possível, no âmbito desta investigação, analisar todas as tipologias que representam a perda do seu uso original ou que aguardam por uma nova ocupação que mantenha ou altere o seu uso primitivo. Mais do que um levantamento exaustivo ou o mapeamento de equipamentos e edifícios com outros usos, que atualmente se possam encontrar em estado de abandono, importa aqui refletir de que forma a prática artística poderá ser uma componente integrante dos programas, desenhos e políticas urbanas, contribuindo construtiva e salutarmente para o ato de pensar e fazer cidade. Isto requer uma implementação, inevitavelmente mediada por uma concordância que permita uma atuação artística livre e democrática, ao invés de servir possíveis propósitos de políticas culturais e criativas que embandeiram a importância da cultura e da arte, mas servem, muitas das vezes, para privilegiar os propósitos político-partidários.

2.3.3.2. Implementação

Numa primeira fase, fez-se o reconhecimento do lugar através de visitas em diferentes dias e em diferentes horários. Desta análise, verifiquei um lugar calmo, cuidado e bem preservado. Estabeleci, desde início, que não iria abordar os residentes através da campanha de suas casas, mas apercebi-me que dificilmente conseguiria uma aproximação sem evitar a obrigatoriedade de as interpelar através de um procedimento forçado. Continuei como visitante, deambulando, e pensando que talvez necessitasse de auxílio para uma mediação. Assim, contactei a Junta e Freguesia de Paranhos, onde foi realizada uma reunião que permitiu que eu apresentasse o projeto. Daí surgiram as sugestões para contactar o Centro Intergeracional de Paranhos (Centro de Dia) e a FAP no Bairro (projeto que a Federação Académica do Porto criou com um grupo de voluntários, propondo um espaço recreativo e de apoio ao estudo de crianças e jovens entre os 4 e os 18 anos). Foi através destas duas entidades, respetivamente representadas por Catarina Dias e por Marta Fernandes, que se definiu o grupo de trabalho.

A ação performativa contemplava dois momentos, uma visita performativa e uma exposição/conversa com o total envolvimento da comunidade local. O primeiro momento previa uma criação colaborativa, onde seria reunido o grupo de participantes e distribuídas as garrafas de água de consumo doméstico, cedidas pela empresa municipal Águas do Porto. Cada agregado familiar seria representado por um participante que levaria uma garrafa para a sua residência, também participante da ação. O projeto artístico previu um primeiro encontro coletivo onde seria apresentado o projeto, o formato de apresentação e as regras estabelecidas para os participantes, momento fundamental para uma maior aproximação interpessoal e partilha das motivações dos envolvidos, a fim de se estabelecer uma dinâmica participativa não impositiva, e evitando, como seria intenção, a instrumentalização dos participantes. Esta sessão pressupunha a formalização das inscrições e a entrega das garrafas de água. Pretendia-se que cada participante, antes do momento da visita, enchesse a garrafa de água a partir de sua casa, documentando a ação através de um registo fotográfico. As garrafas seriam o dispositivo que simbolicamente levaria a água ao Reservatório, onde permaneceriam durante 15 dias. A visita performativa estava prevista para uma tarde de um sábado, num horário previamente acordado, indicando que cada participante deveria sair de casa com a sua garrafa com água, deslocando-se até à entrada do Reservatório. Este momento ficaria marcado por uma ação performativa, de atuação livre, onde os participantes deveriam interagir, respeitando o espaço individual dos restantes participantes, mas sem qualquer tipo de ordem ou regra estabelecida. Chegando ao local, cada participante deveria entrar, observar o lugar, escolher um espaço para deixar sua garrafa e sair. Este registo performativo seria repetido pelos diferentes participantes, propondo um fluxo de alternância entre entrada-permanência-transição-saída no lugar da ação.

No exato momento em que concluí toda a organização e a planificação desta ação, com previsão de implementação em abril de 2020, fomos coletivamente assolados pela necessidade de confinamento como medida preventiva à propagação do vírus Covid-19, já instalado noutros países próximos. Rapidamente o país se deparou com um problema de saúde pública que começava a afetar alguns cidadãos, sendo assim declarado o Estado de Emergência Nacional, confinando os cidadãos ao seu espaço doméstico, permitindo a saída aos profissionais da primeira linha de combate e apoio à pandemia e aos serviços considerados essenciais. O plano de implementação do projeto foi de imediato suspenso, comunicando aos parceiros de que não seria um cancelamento, antes um adiar por tempo indeterminado. Neste contexto, pensei como poderia criar outras dinâmicas projetuais, em tempo de confinamento, nunca como uma substituição da intenção original, antes como um momento de reflexão e possível aproximação àquele lugar. Valorizando os princípios primordiais desta investigação, excluíram-se os meios digitais como suporte a utilizar, pois pretendia criar uma alternativa aos ecrãs, ainda mais num momento em que grande parte da comunicação dependeria deles. Assim, privilegiou-se a materialização física de um objeto que pudesse chegar às residências, levando uma mensagem para estabelecer um vínculo entre os habitantes e o

Reservatório. Consultei os registos fotográficos que tinha já realizado, mas pareceram-me inadequados, pois representavam um contexto diferente do que vivíamos à data. Decidi voltar ao lugar, cumprindo todas as regras de segurança e criando um novo momento de reconhecimento e de aproximação ao lugar, a fim de concretizar um novo registo fotográfico. Desse processo resultou um bilhete-postal composto por uma imagem do Reservatório onde se lia: “desta água... um dia beberei”. Esta ação pretendeu estabelecer uma relação mental e afetiva entre os residentes e o equipamento desativado, provocando, porventura, alguma curiosidade que pudesse motivar a uma aproximação. Ressalvo que esta estrutura se encontra a poucos metros destas residências que permitiria, de forma simples e segura, uma visita que, ainda que breve, pudesse eventualmente estabelecer uma reação nos visitantes.

2.4. Será o emergente o urgente?

O século XXI tem-se assumido como um tempo de efervescência no fazer acontecer matérias e pretextos que começaram a despoletar nas últimas décadas do século XX. Os anos 2000 têm-se afirmado com o apressar de processos cada vez mais rápidos e tecnologizados dos quais dependemos como sobre(viventes). Todavia, recentemente, o mundo foi surpreendido com um novo paradigma e ninguém estava preparado: o ritmo veloz foi arrebatadamente interrompido, obrigando-nos a recolher e a desacelerar. As cidades esvaziaram-se, os transportes aéreos e terrestres paralisaram.

Nestes tempos incertos, expectantes e por vezes especulativos, deparamo-nos com opiniões controversas (por vezes até contraditórias). Porém, a filosofia poderá ser um suporte para uma reflexão sobre o tempo-contexto que se vive. Recentemente, no contexto de pandemia, o professor e investigador em filosofia política João Cardoso Rosas⁵⁰ refletiu, no seu ensaio *Filosofia e pandemia: uma lista de problemas*, sobre o possível contributo da filosofia, confrontando dois filósofos italianos e respetivos pensamentos antagónicos: Giorgio Agamben⁵¹ e Paolo Flores d’Arcais⁵², em que o primeiro assume um posicionamento especulativo, enquanto o segundo defende a necessidade da filosofia se centrar no conhecimento científico, contrariamente ao das pós-elocubrações teológicas. Giorgio Agamben lança dúvidas sobre a realidade factual da epidemia, considerando as medidas de emergência como irracionais e infundadas, sugerindo haver uma manipulação de carácter político. Contrariando estas teorias conspirativas, Paolo Flores d’Arcais foca os efeitos e os impactos reais da

⁵⁰ João Cardoso Rosas (s.i.) professor e investigador na Universidade do Minho nas áreas da filosofia política, teorias da justiça, pluralismo doutrinal, ideologias políticas e direitos humanos. Professor convidado em Lisboa, Madrid e Providence e investigador visitante em Oxford.

⁵¹ Giorgio Agamben (1942) professor, investigador e filósofo italiano que dedica os seus estudos aos temas relacionados com a estética, a arte e a política.

⁵² Paolo Flores d’Arcais (1944) jornalista, filósofo e editor italiano. O seu trabalho é fortemente inspirado nas teorias de Albert Camus e Hannah Arendt.

pandemia que vão além das questões políticas e mediáticas. Daqui, importa-me unicamente fazer uma breve análise sobre as problemáticas e consequências sociais, culturais e económicas que poderão advir deste novo contexto, pois uma análise mais aprofundada ultrapassa totalmente o âmbito desta dissertação. João Cardoso Rosas refere as questões relacionadas com o medo, a resposta aos cuidados de saúde pública, a existência de novas tecnologias de vigilância e a monitorização dos cidadãos que poderá influenciar a condição da democracia. (Rosas, 2020a) Também o filósofo português José Gil⁵³ defende que este contexto poderá modificar radicalmente o modo de vida das sociedades atuais, considerando as novas tecnologias como um fator decisivo nessa transformação, por vir a ganhar uma importância maior na economia e nas relações sociais. Refere ainda a possibilidade de subjetividade – “a subjetividade digital”, já instalada mas que, no futuro, poderá representar o centro do novo “capitalismo numérico”, como condição essencial do seu funcionamento. (Gil, 2020.a e 2020.b)

Estas temáticas foram já mencionadas em capítulos anteriores desta dissertação, contudo, gostaria agora de relevar a sua relação com a utilização do espaço de uso público – o espaço urbano. Se o novo vírus Covid-19, que evoluiu para uma pandemia, limitou grande parte da população à sua casa, impedindo a sua relação com o espaço público, que seja este o hiato proveitoso para se questionar sobre o futuro que desejamos: como gostaríamos de interagir com o território e com os outros seres humanos? A situação de confinamento ao nosso espaço habitacional mostrou-nos que necessitamos de uma vida social mais ampla, na relação com os seres semelhantes e com o ambiente que nos envolve. Penso que, possivelmente, poderá ser esta situação extrema a fonte de revelação para nos alertar dos sinais de cada tempo - deste tempo. Isto remete-nos imediatamente para uma reflexão sobre a relação (por vezes equívoca) com a nossa corporeidade: se por um lado experimentamos o valor afetivo das tecnologias digitais, que nos foram salvando do total isolamento e nos permitem manter o contacto (virtual), por outro intensifica-se a necessidade do contacto corpo a corpo que só é possível pelo toque inter-humano totalmente insubstituível por quaisquer meios de virtualização. A consciencialização das relações corpo-corpo e corpo-espaço são agora repensadas pela ausência da fisicalidade. Desta essência humana, agora impositivamente substituída pelo ecrã, que anula por completo o relacional e o performativo, poderá possivelmente sugerir um novo posicionamento sobre a ditadura tecnológica. De igual modo, se a globalização tendencialmente anónima tem vindo a distrair a atenção para as relações locais, a ponto de se temer uma dissolução das particularidades pessoais e culturais na massa uniforme dos sistemas globais, este será o momento para uma perceção muito concreta da envergadura global dos seus problemas e conjuntamente da comum condição da fragilidade humanidade. Ao mesmo tempo que somos direcionados para uma apreciação centrada nas relações locais, valorizamo-la porque é aí que a nossa verdadeira

⁵³ José Gil (1939) filósofo, ensaísta e professor universitário português que tem vindo a estudar o assunto do isolamento social, provocado pelo surto do Covid-19.

identidade se assume e ganha consistência. Os projetos artísticos *Topo(S)grafia*, *Topografia residente* e *Trajetória em estado líquido*, planearam operar como um protótipo da análise de alguns dos possíveis contributos da criação artística em contexto urbano, e a sua relação com os processos de criação e desenvolvimento dos programas das áreas urbanas, através da valorização da *performatividade* da experiência estética.

Não pretendendo, nem devendo ser, um estudo debruçado sobre a pandemia que sobressaltou o mundo, este trabalho de investigação não poderá, porém, ignorar este contexto que veio agudizar algumas das questões aqui convocadas. Se o contexto de isolamento limitou o acesso e o contacto com o exterior, surge agora a necessidade de repensar o enquadramento e o posicionamento que o espaço de uso público deverá assumir nas nossas cidades e com os nossos cidadãos. A consequente inevitabilidade de adaptar os espaços culturais e artísticos (museus, galerias, teatros, auditórios) e de reformular as suas estruturas programática e logística (revisão de usos e lotação) acentuam esta discussão. São vários os panoramas que ainda estão em aberto, mas entendo que será importante ir-se acautelando as possibilidades alternativas, flexíveis e com sentido de responsabilidade social, sem nunca perder o foco no contexto e nos pressupostos de como se deverá assumir a prática artística. É fundamental que estes espaços continuem a existir e a afirmar-se no panorama das artes e da cultura nacionais, ainda que com as devidas restrições para a preservação da saúde pública, pois têm uma estrutura formal e programática adequadas, diferentes das que deverão ser consideradas no espaço público. Assim, retorno às teorias de Henri Lefebvre e a Michel de Certeau para fortalecer a importância da cidade enquanto espaço neutro, imparcial e democrático, reforçando que espaço de uso público não deverá ser entendido e considerado como um depósito alternativo ao que não pode ser realizado nos equipamentos com tipologias artísticas e culturais. O que defini nesta investigação como “lugar partilhado” pretende representar o espaço de uso público que é pensado, projetado e vivenciado para uma consciência social e coletiva, através da prática artística e da experiência estética performativas. Por outro lado, pensar o “lugar partilhado” através da arte deverá considerar um pensamento distante do entretenimento e da animação cultural, pois são conceitos que não podem ser equiparados. A programação para espaço de uso público deverá assumir um papel de representatividade com toda a responsabilidade social e cultural que lhe é intrínseca, divergente da programação dos espaços formais e ainda das políticas do entretenimento e da espetacularização. A integração participativa de um modelo de prática artística interveniente no planeamento e nas políticas de desenvolvimento urbano, poderá ajudar a enfraquecer o fenómeno de mercantilização ou secundarização da cultura e da arte, por vezes, considerados pelos sistemas políticos. A proposta de modelo curatorial que desenvolverei no próximo capítulo, questiona e propõe ativamente o desenvolvimento das cidades a curto, médio e longo prazos, apresentando um modelo que deverá refletir sobre os processos de (re)edificação e (re)estruturação, devidamente apropriados ao espaço urbano, propondo renovar as matrizes e formas de atuação, através de uma conexão com o Planeamento Urbano.

Capítulo 3.

Proposta para a conceptualização de um modelo curatorial interveniente no

Planeamento Urbano

A conceptualização de um modelo curatorial interveniente no Planeamento Urbano é a força motriz deste projeto de investigação. Pretende identificar e propor dinâmicas de apropriação e fruição do contexto urbano (arquitetónico, social e cultural), sustentadas por um percurso performativo e de experiência estética. Surge como resultado do cruzamento da prática artística com a investigação teórica, uma reflexão sobre o modelo convencional do Planeamento Urbano que propõe acrescentar outra dimensão disciplinar com um outro modelo de atuação. À estrutura multidisciplinar que conta com a participação das áreas da arquitetura, geografia, antropologia, sociologia, design, direito, economia e diversas engenharias, soma-se agora a prática artística como instrumento complementar às restantes disciplinas, com uma atuante transdisciplinar, com o objetivo de colmatar os procedimentos de ação e atuação menos valorizados.

Com o ato curatorial pretende-se propor procedimentos discursivos e práticas complementares ao desenho do espaço arquitetónico e urbano. A filósofa Anne Cauquelin considera que os artistas produzem “expressões” que considera “ações empreendedoras” e que define como “exprimível expresso”. Daí conclui não gostar da palavra “curadoria” por se referir a uma cura, assemelhando-a a uma doença:

“É como se este e estivesse doente e lhe fossemos restituir a saúde aplicando- lhe a arte como um bálsamo. Para mais, é tomar o local, o lugar, não por um sítio instável mas por uma coisas que já lá se encontrava, que é fixa, e que morre lentamente como todos os objetos que não se movem. (Cauquelin, 2005a, 113)

Neste capítulo irei refletir sobre a noção de curadoria e a evolução da prática e do papel curatorial para estabelecer relações com a criação artística em contexto urbano. O século XXI consolidou ainda mais a expansão do ato curatorial, por vezes, radicalizando-o e banalizando-o. Gostaria de propor um nome alternativo, capaz de exprimir uma nova concordância entre signo-significado, respetivamente à criação artística em contexto urbano e a consequente relação com a ação de a dirigir e de a implementar. Etimologicamente, a palavra curadoria tem origem em *curator* (do latim, aquele que administra e que cuida). Desta análise, não consegui ainda alcançar um resultado conclusivo, porém, opto por chamar de “curadoria-urbanismo” ao processo de gestão, mediação, criação e implementação da ação artística que opera no Planeamento Urbano. A “curadoria-urbanismo” atua através de um *modus operandi* que prevê uma estrutura paradoxal à prática dos grandes eventos, nomeadamente as Bienais de Arte, as Capitais Europeias da Cultura e outros festivais, refletindo sobre o papel curatorial, discursivo e operativo em contexto urbano.

A partir dos anos 60 do século XX verificamos que diversos artistas começaram a modificar a sua

atuação, anteriormente focada para a finalidade da obra, agora valorizando o processo e difundindo o objeto artístico para um formato de evento. A este novo formato artístico chamou-se de arte performativa e *happening*, privilegiando a relação ação-tempo-*performer*-espectador, e valorizando a relação do corpo do artista como o processo e formato de apresentação artística que se viu transformado.

No final dos anos 70, a crítica e teórica de História da Arte, Rosalind Krauss⁵⁴ introduz a ideia de “campo expandido” que questiona o historicismo da localização da obra de arte para justificar um novo formato artístico em que a prática arquitetónica se expande para a área artística. Estabelece uma ligação entre o campo expandido da escultura, onde a arquitetura teve um papel importante, e essa recente expansão da arquitetura onde as artes têm também uma forte influência. Este contexto alarga-se à área curatorial que se manifesta, de igual modo, como campo alargado e disciplina adaptativa e multidisciplinar. A curadoria assume agora um papel autoral e ativo, com novas funções das quais se destacam o artista-curador, o editor, o agente, o mediador, o promotor, com um papel atuante, crítico e discursivo. Os espaços formais para a cultura e as artes, nomeadamente os museus, galerias, teatros, passam a ter espaços e funções que relacionam a arte com uma vertente participativa e experimentalista, do qual se destaca a criação do departamento de Serviço Educativo como estratégia formal para essa aproximação e formação de novos públicos. Esta transformação do modelo tradicional para um modelo mais relacional e participativo, segundo a historiadora da arte RoseLee Goldeberg⁵⁵, contribui não só para o desenvolvimento da instituição, mas também para a evolução dos próprios modelos de arte:

“O que também contribuiu para o papel central da *performance* no novo século foi o facto de as funções de um museu se terem alterado radicalmente em 2000, deixando este de ser um sítio consagrado ao estudo contemplativo e à conservação, à medida que se transformava num palácio cultural lúdico e envolvente” (Goldeberg, 2012: 289)

Foi esta alteração de paradigma que originou o desenvolvimento da arte em espaço público, até então essencialmente materializada pela arte estatutária, agora espaço de ação artística. Posto isto, gostaria de relevar o que já foi anunciado no Capítulo 2, sobre a criação em contexto urbano que, transpondo os limites físicos dos espaços artísticos formais, ainda se assume muito agarrada às questões formais consagradas, institucionalizadas ou suportadas pela dimensão do Museu, da Galeria, do Teatro, da Sala de Espetáculos, ou ainda presa ao formato de “evento”.

Da reflexão sobre os modelos de atuação da curadoria em espaço urbano, resultará o modelo de

⁵⁴ Rosalind Krauss (1941) crítica, teórica e professora de história da arte moderna e contemporânea na Universidade de Columbia, Nova Iorque com enorme contributo para a evolução da História da Arte do século XX, devido aos seus estudos na área do campo expandido na escultura.

⁵⁵ RoseLee Goldeberg (1947) historiadora de arte e crítica de arte performática de origem americana.

“curadoria-urbanismo” que proponho através de um formato performativo para estabelecer uma maior relação social, cultural e vivencial no e com o contexto urbano. A este modelo que se fundamenta na *performatividade* da experiência estética chamarei de *Performageografia*.

3.1. A curadoria e as relações com a *performatividade* em contexto urbano

Neste subcapítulo será abordada a *performatividade* em contexto urbano, enquanto método de criação processual, desmaterializado e efêmero, focado na experiência artística e na experiência estética. A arte, neste contexto, incorpora uma inevitável relação com os sujeitos múltiplos da cidade e os seus incontornáveis impulsos performativos. Para a conceptualização de um modelo curatorial interveniente no Planeamento Urbano será indispensável o entendimento do desenvolvimento dos modos de atuação da criação artística em contexto urbano. Os estudos da professora, artista e curadora Gabriela Vaz- Pinheiro⁵⁶ refletem sobre o território como lugar de criação artística, propondo uma ação de “transferabilidade” como alternativa às formas minimalistas de *site-specific*⁵⁷. Propondo um modo mais atual de apresentar a obra artística, que é criada à imagem do observador enquanto sujeito múltiplo, e do sítio enquanto lugar, contrariamente ao que foi proposto pelo Minimalismo em que o lugar e o observador eram feitos à imagem da obra. A “transferabilidade” comporta um carácter que vai além do lugar, apresentando-se como força geográfica e territorial, essencialmente focada nas possibilidade de movimentação da obras e dos sujeitos por diferentes tipos de espaço:

“Esta aparente contradição interessa-me: que quando mais o nosso mundo se torna um espaço sem fronteiras, um maior número de artistas pareça escolher trabalhar geograficamente e de forma detalhada. Naturalmente que não me refiro a formas de trabalhar ancoradas em referências inflexíveis de localidade, pois são sobejamente conhecidos os perigos inerentes a esta ancoragem. Presumo que a resposta está muito mais na ideia de transferabilidade como tenho procurado definir estas formas de trabalhar, do que em qualquer tipo de especificidade que um lugar, escolhido por um artista para trabalhar, possa ter, em alegado contraste com uma forma global de olhar o mundo. Não se trata de antinomia, mas antes de fluidez”. (Vaz- Pinheiro, 2005: 69)

Neste circuito da criação artística performativa em contexto urbano, o arquiteto e curador Pedro Gadanho⁵⁸ considerou os anos 2000 como o início da história da Arquitetura de *Performance*, apoiada nos conceitos que foram concebidos e desenvolvidos no final do século XX, agora com uma

⁵⁶ Desenvolve investigação teórica e prática na área da arte para espaço público. O seu livro *Curadoria do Local* aborda a prática e a crítica da arte em espaço de uso público.

⁵⁷ Em Arte Contemporânea significa o método artístico em que se concebe uma obra de arte para um local de exposição ou implementação, assumindo uma característica não-transportável. De igual modo *in situ* poderá qualificar igualmente esse mesmo procedimento.

⁵⁸ Arquiteto português que defende a existência de uma História de Arquitetura de Performance.

maior expressão. O autor considera que existe uma história de Arquitetura de *Performance* que se assume como inerente à prática arquitetônica contemporânea e passível de identificar os seus antecedentes. Uma relação com a produção artística que lhe é contemporânea e onde identifica dois tempos: as práticas arquitetônicas que considera como “marginais e pontuais”, onde se dilui a fronteira arte-arquitetura e a absorção de referências historicizadas que passaram a integrar a prática arquitetônica como referência e inspiração. No primeiro caso, considera como exemplo os arquitetos-artistas Gordon Matta-Clark⁵⁹ e Vitto Acconci⁶⁰, no segundo caso destaca o coletivo berlinense Raumlabor⁶¹ como o primeiro a usar a noção de “performances arquitetônicas”. Raumlabor é um grupo de arquitetos com sede em Berlim, Alemanha, com uma abordagem lúdica e crítica que propõe projetos temporários que transformam a paisagem urbana através do que chamam de “protótipos urbanos”. Trabalham com equipas multidisciplinares compostas por engenheiros, sociólogos, etnógrafos e cidadãos para criar projetos específicos, assumindo a prática da arquitetura como um problema social, e usando projetos que se baseiam na *performance* e no teatro. O autor destaca também o Laboratório de Arte Urbana de Roma - coletivo Stalker⁶², que propõe instalações e caminhadas urbanas, através de um registo misto de *performance*, práticas que exploram conceitos situacionistas e uso de alguns aspetos específicos e performativos da Land Art, associado a esta noção de Arquitetura de Performance. Considera que estas abordagens surgem não apenas para criticar os processos oficiais do planeamento, mas também para influenciá-los. O modelo conceptual de “curadoria-urbanismo”, mais do que crítica ou influência, pretende atuar diretamente com os processos do Planeamento Urbano, através de uma ação conjunta. Tem vindo a verificar-se que a noção de *performatividade* em contexto arquitetónico ou urbanístico possibilita um maior compromisso dos cidadãos para com as ações, através de uma reflexão sobre o espaço de vivência e fruição. Em 2012, no âmbito da Capital Europeia da Cultura, Pedro Gadanhó foi convidado por Gabriela Vaz-Pinheiro, programadora de arte e arquitetura deste evento, para liderar um projeto onde deveria desenhar uma estrutura e um programa, determinando a sua direção crítica e chamando, por sua vez, outros colaboradores que se posicionassem neste campo de intervenção e reflexão crítica da arquitetura. Deste processo curatorial resultou, para além da componente prática, uma componente crítica e discursiva sobre a criação performativa em contexto

⁵⁹ Gordon Matta-Clark (1943-1978) foi um artista americano conhecido pelos trabalhos de "building cuts", uma série de trabalhos em edifícios abandonados nos quais ele removia partes do piso, teto e paredes dos andares, gerando novos conceitos e contextos.

⁶⁰ Vitto Acconci (1940-2017) foi um arquiteto e artista americano que reagiu contra a austeridade formal do movimento minimalista que se desenvolveu durante a década de 70 do séc. XX. Procurou então exprimir-se artisticamente de forma intensa na tentativa de provocar reações emotivas e apaixonadas no público.

⁶¹ Raumlabor (do alemão "laboratório espacial") é um coletivo de arquitetura fundado em 1999 em Berlim. Desenvolve trabalho que se situa entre a arquitetura e a arte em espaço público, criando projetos materializados através de eventos, *performances* e teatro.

⁶² Stalker é um Laboratorio d'Arte Urbana performativa fundada em Roma, em 1995, por Francesco Careri.

urbano, onde o autor considerou que a reinvenção do espaço público é quase sempre pensada a partir da formalização das estruturas e equipamentos urbanos, sob a salvaguarda dos planos diretores municipais e a legislação vigente. Contudo, estes pressupostos, materiais e imateriais, indispensáveis à regulação, requalificação, preservação e desenvolvimento do espaço público não são suficientes sem se considerar a dimensão da experiência, da espontaneidade e do livre arbítrio dos modos de viver essa urbanidade. Estas questões poderão também relacionar-se com a geografia individual e afetiva defendida por Yi Fu Tuan. A crítica social, vivencial, experimental e perceptiva tem vindo a ser estudada e debatida ao longo das últimas seis décadas, contudo, muitas das vezes, os fatores económicos sobrepõe-se, inviabilizando a sua concretização. Gadanho considera que a Arquitetura da Performance é um instrumento político que contraria a noção tradicional da arquitetura, enquanto serviço social acrítico, materializado pela construção, e valoriza o papel do arquiteto de performance pela crítica social que o aproxima do utilizador. O autor considera que a performance pode ser vista como um “instrumento de diálogo politizado com as audiências que constituem o universo urbano e social.” E que os espaços são sempre performativos, (imprevisíveis e ambíguos, transitórios e efêmeros) pela forma como o utilizador percebe e faz uso desse mesmo espaço, permitindo que outra espacialidade surja dessa interação. (Gadanho, 2013, p. 31 – 38)

Também a arquiteta e urbanista Sophie Wolfrum reflete sobre a relação da performatividade com a arquitetura e o urbanismo, referindo-se à arquitetura urbana para além das suas características objetivas ou visuais, acrescentando-lhe as situações, os usos, os processos para um entendimento performativo da arquitetura, incluindo a arquitetura da cidade. (Wolfrum, 2015: 13)

De igual modo, a teórica e crítica de arte performativa Erika Fischer - Lichte⁶³ afirma ser totalmente pertinente questionar sobre a relação da *performatividade* do espaço, analisando o modo como o espaço transforma o utilizador e como o utilizador transforma o espaço. Daí, considera que o uso do espaço geralmente não é fixo, pois os espaços comportam um atributo performativo na medida em que se transformam e reinventam, através dos usos espontâneos que o utilizador lhes vai atribuindo e que não foram considerados no momento do projeto nem da sua construção. Defende que isso dependerá de fatores performativos como a imprevisibilidade, a ambivalência, a percepção e do poder transformador do performativo. (Fischer – Lichte, 2015, pp.31)

Este subcapítulo analisou alguns fatores e consequências da *performatividade* da experiência estética no contexto arquitetónico e urbano, contudo, a “curadoria-urbanismo” pretende uma dimensão mais ampla e de maior vínculo com os processos de Planeamento Urbano, como veremos aquando da sua conceptualização. Irei agora proceder a uma reflexão sobre os conceitos de “evento” e de “acontecimento” que será exposta no próximo subcapítulo, relacionando-a com as questões colocadas neste subcapítulo, referentes à *performatividade* da experiência estética em contexto urbano.

⁶³ Erika Fischer-Lichte (1943) teórica dos estudos de teatro e artes performativas, de origem alemã.

3.2. O evento e o cotidiano: o contexto urbano como lugar de criação artísticas

Este subcapítulo propõe repensar a criação artística em contexto urbano, antecipando os possíveis caminhos para alcançar o modelo de “curadoria-urbanismo”, através de um outro posicionamento sobre os modos de propor e apresentar arte no espaço de uso público.

Os conceitos de Festival, de Bienal (enquanto modelo de Exposição Universal) e de Capital Europeia da cultura têm vindo a debater e a desenvolver alguns modos de operar no contexto urbano, afirmando-se como importantes momentos para a apresentação e partilha do espaço da arte e da sua aproximação com o lugar urbano e os respetivos cidadãos, através de um discurso curatorial mais ou menos globalizado e determinante para a evolução da prática e da mais recente História da Arte. No livro *A cultura da curadoria e a curadoria da (s) cultura (s)* (2012), o curador Paul O'Neill⁶⁴ considera o formato de bienal importante para o desenvolvimento da arte e das respetivas relações internas e externas. Entende que as bienais conotam um espaço temporário de mediação, geralmente cedidos a um curador ou a uma equipa de curadores convidados, apoiadas por uma rede social e cultural locais e com uma ligação aos mercados globais de arte. Considera ainda que, essas exposições, fornecem um formato eficiente para a articulação e a consolidação de uma economia internacional da arte e das suas forças de mercado para com os seus patrocinadores, colecionadores e agentes financiadores:

“Elas são representativos do mundo da arte na necessidade de acompanhar as coisas. Como manifestações oportunas das últimas tendências, elas produzem, promovem e reconfiguram o conceito de prática artística “contemporânea” por meio de novas comissões, com obras de arte frequentemente produzidas para corresponder à sua localização ou feitas especificamente para uma nova estrutura curatorial. Assim, as bienais têm algum poder para apresentar uma visão do mundo através do subsistema social do campo da arte.”⁶⁵ (O'Neill, 2012: 53)

O autor descreve como na década de 1980 as exposições coletivas, com projetos temporários em larga escala com obras de arte lançadas como fragmentos ilustrativos, passaram a ser entendidas como o trabalho criativo de curadores-autores. Refere ainda a proliferação de novas bienais e outras grandes exposições internacionais na década de 50 do século XX, sustentadas no modelo de Veneza (primeira edição em 1895), surgindo noutras cidades, como o caso da Documenta em Kassel (primeira edição 1955) ou da Bienal de Paris (primeira edição em 1959). No final da década de 60 do

⁶⁴ Paul O'Neill (1970) curador independente, artista e escritor inglês. A sua prática debruça-se sobre uma abordagem que envolve os sistemas de interpretação que fazem com que o mundo que nos rodeia faça sentido e os impulsos levem à interpretação e a um significado.

⁶⁵ Tradução livre a partir do original: “They are representative of the art world in their need to keep up with things. As timely manifestations of the latest trends, they produce, promote, and reconfigure the concept of “contemporary” artistic practice through new commissions, with artwork often produced to correspond with their location or made specifically for a novel curatorial framework. Thus, biennials have some power to present a view of the world via the social subsystem of the field of art.” O’Neil, Paul [2012] *The Culture of Curating and the curating of culture*, Cambridge, MIT Press. pp.53.

século XX, várias exposições tinham-se implementado através de uma simbiose entre o espaço expositivo e a produção e criação artísticas. Três décadas depois, já nos anos 90 do século XX, as práticas curatorial e artística convergiram significativamente, ofuscando a distinção entre artista e curador, e evidenciando o papel do curador independente, moldado por um discurso que defendia e permitia uma nova prática curatorial, independente. Com base na extensa literatura curatorial e em suas próprias entrevistas com os principais curadores, críticos, historiadores da arte e artistas, O'Neill traça o desenvolvimento do modelo “curador como artista” e as formas pelas quais ele foi contestado. Também o curador Hans-Ulrich Obrist⁶⁶ refere a evolução e a disseminação da Bienal e da Exposição Internacional como um dos principais fatores de evolução desta relação curador-autor ou curador-artista, que sugerem a alteração do papel da curadoria e da prática artística, enquanto paradigma e forma de atuação:

Antes considerado um mero zelador de coleções, o curador agora é amplamente visto como um autor conectado globalmente. Nos últimos vinte e cinco anos, à medida que exposições e bienais internacionais de grupos se tornaram o modo dominante de apresentar a arte contemporânea ao público, a curadoria começou a ser percebida como uma constelação de atividades criativas não muito diferentes da práxis artística. O curador deixou de ser um organizador e seletor dos bastidores para um produtor cultural visível e de importância central. (Obrist, 2018)

O formato de grande evento representa um espaço formal determinante para o encontro e para a partilha entre os diferentes agentes e atuantes da arte: curadores, artistas, mecenas, galeristas, colecionadores... Porém, o modelo de “curadoria-urbanismo” pretende estabelecer uma estrutura alternativa aos grandes eventos, por considerar o seu formato compacto, fechado e cingido a um tempo e a um espaço muito restritivos. Dessa estrutura, questiono o esforço financeiro, temporal e espacial que, na maioria dos casos, obriga a uma dificuldade exacerbada na melhoria das infraestruturas da cidade recetora, provocando grandes obras num curto espaço de tempo, e consequentemente condicionando o uso do espaço urbano. Ressalvo que, em alguns casos, o investimento contribui positivamente para o melhoramento do edificado e das infraestruturas das cidades de acolhimento, contudo, em certa medida, após o evento, algumas das estruturas, pensadas para esse propósito, cedem ao abandono e a uma sucessiva degradação.

Os tempos que vivemos têm vindo a demonstrar o quão fundamental será o equilíbrio entre o investimento e o uso. O modelo de “curadoria-urbanismo” sugere a dilatação dos processos curatoriais, através de um formato discursivo e processual que atue como “meta-curadoria”. Isto relaciona-se com o conceito de “meta”, defendida por Nuno Portas, analisada no Capítulo 1,

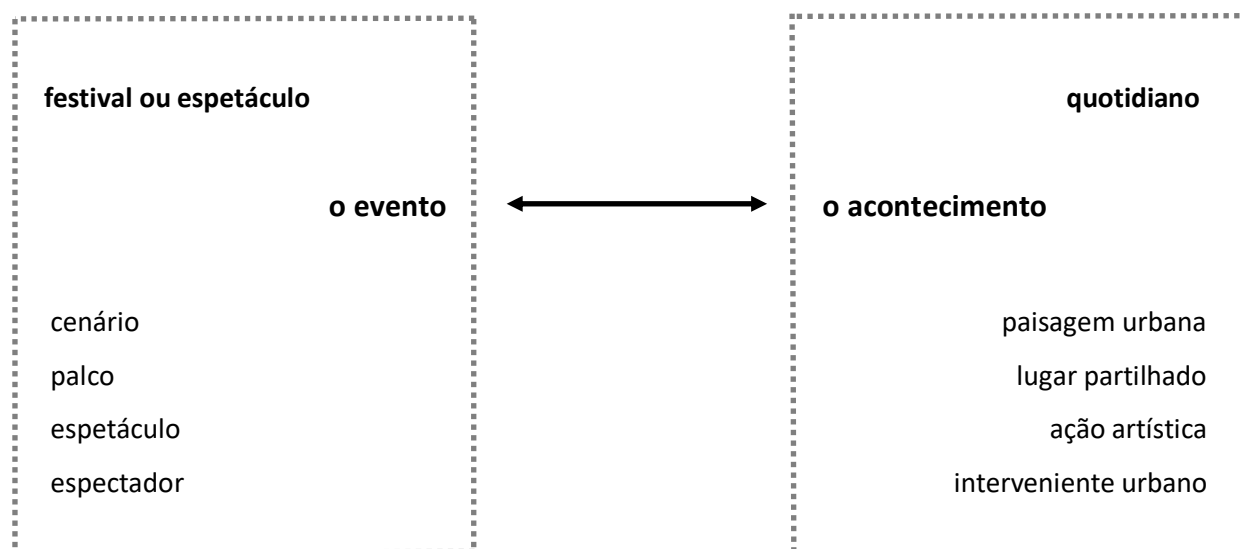
⁶⁶ Hans-Ulrich Obrist (1968) curador de arte suíço, crítico e historiador da arte. Diretor artístico da Serpentine Galleries, em Londres e autor do The Interview Project, um extenso projeto de entrevistas a artistas e curadores. É co-editor da revista Cahiers d'Art. Em 1996 foi co-curador da primeira edição da Bienal de Arte Manifesta.

remetendo para a condição do papel da curadoria atuante com outros procedimentos a ela externos e valorizando as questões de adaptabilidade entre a criação artística e as características e necessidades do lugar, em articulação com as necessidades do Planeamento Urbano. Propõe ainda o fomento a uma maior otimização económica e temporal, que consubstancialmente permita uma sistematização da componente material, através da articulação com a componente imaterial. O “curador-urbanista” surge como o profissional que pensa e propõe uma criação artística inerentemente relacionada ao território da cidade e às suas políticas de Planeamento Urbano. A “cidade inteligível”, proposta no Capítulo 1 como crítica à imoderação, revela-se por influência da “curadoria-urbanismo”, interpelando o contexto urbano através da *performatividade* da experiência estética, convidando o “interveniente urbano” a participar e a fluir no lugar que é, simultaneamente, território de vivência e território da ação artística.

Obrist, enquanto curador de arte e arquitetura, tem vindo a estudar e a refletir sobre a problemática da curadoria e da arte em contexto urbano. Numa entrevista dada à revista Arq.a, exprimindo o trabalho que tem vindo a desenvolver, referiu que considera que a curadoria está relacionada com o urbanismo: “Tenho um projeto não realizado com Olafur Eliason para a construção de uma cidade e gostava muito de o integrar numa grande exposição dos meus projetos não realizados!” (Obrist, 2011)⁶⁷ Esta observação ganha bastante pertinência no âmbito desta investigação pois, se por um lado concordo com a relação dinâmica entre a curadoria e o urbanismo, por outro discordo de um posicionamento quase radical em que o autor relaciona o processo curatorial com a construção de uma cidade nova, quase sugerindo a replicação de um modelo expositivo. Vejo aqui alguns perigos da possibilidade da curadoria assumir um papel de pensar a cidade como quem pensa, cria e constrói uma exposição, correndo o risco de propor um registo de cidades-museu ou cidade-temática. Todo o lugar urbano, na sua essência, necessita de tempo para se formar, contruir e evoluir através das relações construtivas, sociais e culturais, integradas. Entendo que a relação entre curadoria e urbanismo será mais salutar se funcionar como um instrumento que possa contribuir para construir cidade, (a partir da existente) contrariamente à ideia de construir uma cidade nova. Alternativamente ao conceito de “evento”, associado aos formatos de Festival, Bienal, Exposição Universal e Capital Europeia da Cultura, que relaciono com as noção de uma programação adaptada a um tempo e espaço limitados, gostaria de propor, em confronto o conceito de “acontecimento”, assumindo-se com uma dimensão de espontaneidade. Não pretendo que a noção de “acontecimento” seja entendida como uma variante de *Happening*, enquanto movimento ou formato artístico, embora se identifique com essa definição que, embora quase sempre planeada, surge a partir de um formato espontâneo e improvisado. “Acontecimento” encontra a sua origem na

⁶⁷ Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo. Revista Arq.a, Novembro/Dezembro 2011, pp. 18-23

filosofia⁶⁸, assumindo-se como tópico filosófico com relações metafísicas e de causalidade, questionando sobre a existência e a identidade, sempre associado a uma relação com o quotidiano.



Esquema 6. Diagrama de diferenciação entre “evento” e “acontecimento” na criação artística.

Esta análise comparativa, demonstrada no Esquema 6, mais do que um exercício de semântica sugere um questionar e repensar de conceitos. Conclusivamente ao que foi analisado no Capítulo 2, referente aos conceitos pertencentes aos espaços formais num registo adaptativo ao contexto urbano, pretendo agora estabelecer uma relação confrontante entre os conceitos dos espaços formais e os que sugiro através da “curadoria-urbanismo”. Assim, em oposição a “evento”, que considero adaptado à noção de festival ou espetáculo, proponho “acontecimento”, referindo-se a uma ação artística que atue no contexto urbano, lugar de quotidiano citadino. Esta posicionamento deverá, como alternativa às metáforas de “cenário”, “palco”, “espetáculo”, “espectador”, preferir um léxico que use “paisagem urbana”, “lugar partilhado”, “ação artística” e “interveniente urbano”, adotando assim um vocábulo que se coaduna com as reais caraterísticas e necessidades desse contexto.

3.3. A *Performageografia*: protótipo para uma abordagem de curadoria-urbanismo

Neste subcapítulo formalizarei a conceptualização do modelo de “curadoria-urbanismo”, alicerçada na *performatividade* do binómio criação artística - experiência estética, em contexto urbano.

Designado por *Performageografia*, este modelo atua no território segundo uma inscrição geográfica que ocorre ao longo de um percurso. A sua implementação sugere a interferência direta na prática do Planeamento Urbano, complementarmente ao seu modelo tradicional de atuação, propondo

⁶⁸ João Branquinho et al. (2006) *Enciclopédia de Termos Lógico-Filosóficos*, São Paulo, Martins Fontes

outros modos de operar. Primeiramente, propõe-se que seja(m) identificado(s) e selecionado(s) o(s) sítio(s) de intervenção, e estabelecidos os devidos contactos com os agentes e parceiros envolvidos. Este processo deverá atuar conjuntamente com as políticas de Planeamento Urbano para que se unifique um objetivo comum: compreender as necessidade do lugar e definir um plano de implementação em que a criação artística participe nos processos de (re)edificação. A criação artística será o método de ativação e ligação dos “sítios” e poderá intervir em 3 tempos: antes, durante e após os processos de (re)edificação. Poderá também atuar em edifícios ou espaços consolidados, atribuindo-lhes novas valências.

O arquiteto e urbanista Nuno Portas compara o paradigma urbano a um mosaico multiforme de modelos e tipos em que a coerência está no processo de unir a malha extensiva que liga as diferentes partes. Refere que os espaços coletivos inconclusos, mal infraestruturados, desligados ou expectantes necessitam de se reurbanizar a partir do chão (considerando-o como o *layer* básico dos suportes de maior durabilidade), acrescentando-lhe a importância do uso de um modelo de *hipertexto*:

“E se reclamam da integração será mais útil adotar um modelo de “hipertexto” de *n layers* onde caiba a multiplicidade de fatores significativos com as correspondentes inter-relações. Tendo presente que nem tudo se relaciona com tudo e com igual oportunidade ao contrário, há que ter em conta a possibilidade de ajustamentos ao longo do tempo das sucessivas decisões.” (Portas, 2003: 252)

Para o autor, o espaço público ou coletivo tornou-se, nas últimas décadas, o centro de debate sobre as políticas urbanas, capaz de suportar ou provocar outros processos económicos ou culturais, ainda que nem sempre previsíveis no tempo em que este é pensado e desenhado. (Portas, 2003: 263)

Simbolicamente, o espaço coletivo, permite que seja reconhecível como uma imagem (que poderá ser uma memória) perdurável, a partir de um sistema de partes complementares. Neste contexto, a *Performageografia* incide sobre o binómio cidade-território, acrescentando a este “hipertexto”, o *layer* da criação artística performativa que incute um vínculo ao Planeamento Urbano, por forma a estabelecer outras dinâmicas relacionais, outros usos e a minimizar e a encurtar o seu tempo de atuação.

Se considerar um possível contexto etimológico, *Performageografia* surge como a interrelação entre os conceitos de *Performatividade* e de Geografia, procurando designar uma ação que atue continuamente no território, através da criação artística performativa. A sua origem remete também para a Psicogeografia Situacionista que se mostrou pioneira e reveladora no modo como apresentou o contexto urbano, enquanto motivadora para a deriva e o caminhar, tornando a cidade num espaço de liberdade. A *Performageografia* propõe-se como um arquétipo ativo no Planeamento Urbano, uma mudança processual que propõe colmatar algumas das fragilidades do modelo de atuação convencional, tais como: (i) o condicionamento do acesso a alguns espaços que aguardam intervenção, (ii) o extenso tempo de atuação dos processo de construção/demolição/reabilitação,

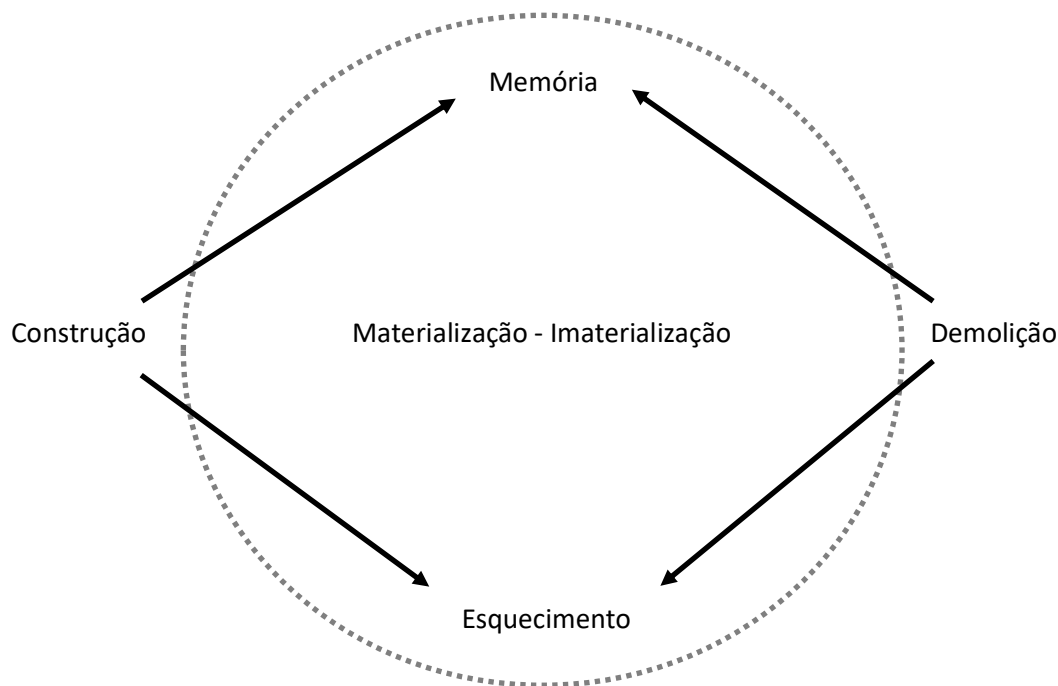
(iii) a limitação dos usos e horários.

A proposta de implementação de uma política sinérgica para a renovação e evolução do espaço urbano apresenta-se, não só como fomento a uma maior valorização das relações interpessoais e respetiva cidadania ativa, mas também como o contributo da criação artística performativa para uma maior coesão dos processos de edificação urbana e da rentabilização dos seus usos. O filósofo Jacques Rancière entende que tanto a política como a arte têm uma dimensão estética. O autor caracteriza a arte e a política substancialmente por uma paralisação das regras que regulam a experiência normal, convocando uma reflexão sobre a experiência estética e o seu papel nos campos da arte e da política. Considera que a experiência estética deverá criar ruturas com o “senso comum” e com o “consensual”, estimulando e direcionando o pensamento crítico:

“Assim, a política da arte não pode solucionar os seus paradoxos, sob a forma de uma intervenção fora dos seus lugares, no “mundo real”. Não existe um mundo real que fosse o lado de fora da arte. O que existe são pregas e dobras do tecido sensível comum nas quais se encontram e desencontram a política do estético e o estético da política. Não existe real em si, mas sim configurações daquilo que nos é dado como o nosso real, como objeto das nossas perceções, dos nossos pensamentos e das nossas intervenções.” (Rancière, 2010b: 112)

Neste contexto, Rancière distingue o lado ficcional e o lado real, respetivamente a adoção de certas formas espetaculares de *mise-en-scène* do poder e da comunidade, e a ideia efetiva de comunidade que é diferente de repensar a comunidade política como um grupo de indivíduos governados por um poder ou pensa-la como um organismo ativo. Será uma oscilação entre a representação jurídica e a representação estética, duvidando da possibilidade de definir a historicização da “estetização da comunidade”. (Rancière, 2010b)

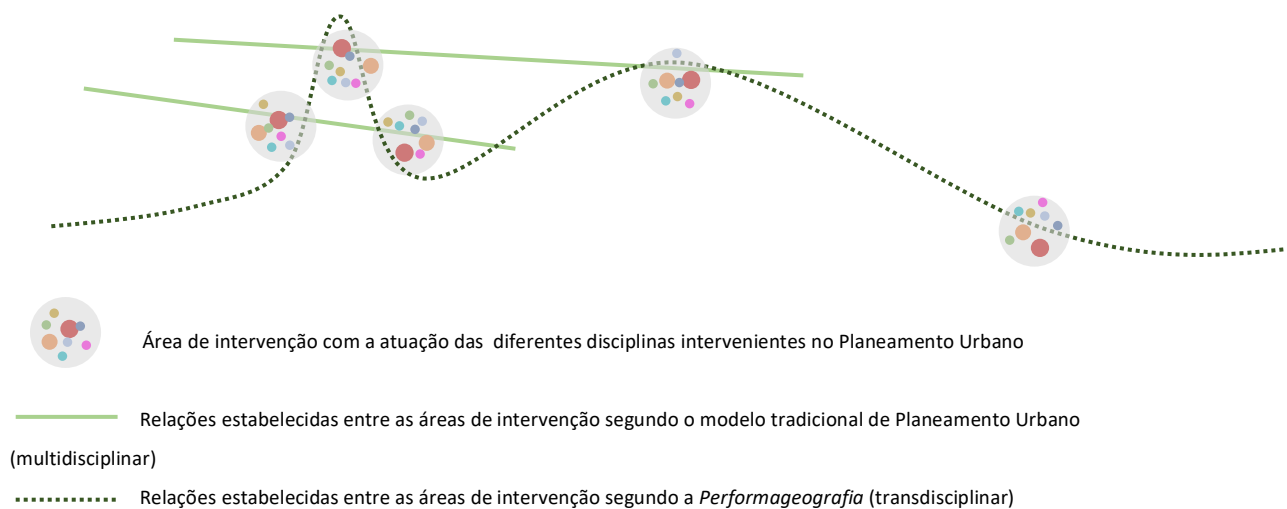
A *Performageografia* considera ainda o envolvimento da comunidade local nestes processos de (re)edificação urbana, por um lado, alertando para a necessidade de uma participação ativa, por outro propondo uma experiência estética performativa no contexto dessa realidade. O Esquema 7 representa a interação entre a *Performageografia* e as relações entre a memória e o esquecimento, a construção e a demolição, provocadas pelos processos de materialização e imaterialização. Pretende sistematizar simbolicamente os processos de transformação na estrutura edificada e física da cidade e o impacto na memória e na perceção dos cidadãos, remetendo-os para a noção de “invenção da paisagem” de Anne Cauquelin, anteriormente referida, agora relacionada com as possíveis construções mentais que ocorrem nos cidadãos durante estes processos de transformação da cidade e que na relação com a ação artística defini como “inscrição do lugar”.



Esquema 7. Interação entre a Performageografia e as relações com memória/esquecimento e construção/demolição provocadas pelos processos materiais e imateriais.

A *Performageografia* assume um posicionamento decrescentista na relação com o Planeamento Urbano, através de uma ação performativa que propõe interagir com os processos de construção/demolição do edificado, como foi analisado no subcapítulo 2.3.1.

Por um lado, o tempo prolongado, inevitável aos processos de construção, demolição e manutenção do edificado que, na maioria das vezes, implica condicionamentos das áreas entorno, levou-me a pensar sobre a possível dimensão performativa entre estes processos e as possíveis potencialidades que eles poderão comportar. A ação artística performativa poderá sugerir o envolvimento dos cidadãos, proporcionando uma aproximação a algumas zonas urbanas expectantes e contribuir para repensar as funções, os usos e os horários dos equipamentos urbanos, criando outras dinâmicas que proponham expandir essas funções, usos e horários, através de dinâmicas sociais e culturais, sugeridas pela criação artística em contexto urbano.



Esquema 8. Simulação diagramática de atuação do Planeamento Urbano com e sem a intervenção da *Performageografia*

No Esquema 8 poderemos analisar uma simulação diagramática que pretende, simbolicamente, comparar os diferentes modos de atuação do Planeamento Urbano com e sem a intervenção da *Performageografia*. O círculo cinzento representa a área de intervenção e os pontos coloridos a atuação das diferentes áreas disciplinares que atuam numa determinada área geográfica. As linhas representam o modo como se relacionam as diferentes áreas de atuação: a linha reta (verde claro) representa o modelo tradicional do Planeamento Urbano e a linha curva (verde escuro) representa o contributo da *Performageografia*. O modelo que atua sem a intervenção da *Performageografia* tem uma estrutura multidisciplinar, contudo, surge fragmentado, pela sua condição cingida a uma área limitada. O modelo que atua com a intervenção da *Performageografia* propõe, em alternativa à multidisciplinaridade, uma atuação transdisciplinar que converge para uma tentativa de união, conseguida pela flexibilidade da *performatividade*. Assim, complementarmente à estrutura multidisciplinar do Planeamento Urbano, prevê-se uma abordagem transdisciplinar que permita, com o auxílio da criação artística, estabelecer possíveis relações performativas nas e entre as áreas expectantes ou de intervenção urbana.

Se acrescentarmos, ao “hipertexto” de Nuno Portas, o *layer* da criação artística, poderemos estabelecer dinâmicas ocupacionais, relacionais e sinérgicas que poderão contribuir ativamente para um melhor funcionamento e para uma maior vitalidade da cidade.

Considerações Finais

Estudar a *performatividade* da experiência estética em contexto urbano, enquanto arquiteta, permitiu-me refletir sobre a importância da criação artística performativa no desenvolvimento do contexto urbano e, consequentemente, pensar o papel da curadoria enquanto contributo para o Planeamento Urbano. Concordante com a revisão, a prática e os conteúdos produzidos ao longo da investigação, verifico que o binómio criação artística performativa - experiência estética performativa pode oferecer e estimular dinâmicas com o edificado urbano e a vivência na cidade. Desse modo, a presente investigação permite responder às questões elencadas anteriormente:

Qual o papel da criação artística *performativa* no desenvolvimento do contexto urbano?

A *performatividade*, impulsionada através de um percurso urbano, terá a capacidade de despoletar dinâmicas relacionais entre os artistas, os intervenientes urbanos e o lugar. Esta investigação demonstrou que, através de um percurso de experiência estética, poder-se-ão provocar dinâmicas que contribuam para o desenvolvimento desse contexto urbano. A valorização do “território pedestre” através de uma ação artística que privilegie o caminhar, não só provoca estímulos e perceções no “interveniente urbano” como cria alterações nas dinâmicas ocupacionais e de uso nesses espaços. Assim, verificou-se que a criação artística poderá contribuir para uma atitude transformadora do contexto onde se integra. Analisar o contexto geográfico e as respetivas relações estabelecidas com as definições de “espaço” (configuração geométrica), “lugar” (com valor histórico, identitário e relacional) e “sítio” (lugar expectante) e verificar as alterações, através da ação artística – experiência estética. Com a intervenção artística performativa, propõe-se uma transformação para “lugar partilhado”: o inicialmente identificado como “sítio”, o lugar semicorpóreo e expectante é agora lugar de experiência estética que define e concretiza o lugar, através dessa corporificação. Estes modos de atuação sugerem uma “cidade inteligível”, como alternativa à “cidade inteligente”, propondo uma intervenção crítica sobre a ditadura da tecnologia e o encastelamento dos sistemas adotantes das políticas de vigilância. A criação artística – experiência estética performativas estimulam a participação da sociedade civil na ação artística, assinalada pelo “interveniente urbano” e favorecendo o incentivo para que os cidadãos sejam mais críticos, mais livres, em vantagem de uma sociedade mais plural. Esta investigação considerou que o formato de “criação colaborativa”, para além da dinâmica que estabelece com o lugar, beneficia a relação entre os artistas (residência artística), a relação entre os participantes e entre artistas e participantes (ação artística - percurso). Consequentemente, esta ação, origina um registo que funde a experiência e a perceção, o qual defini por “inscrição do lugar”.

Como poderá a curadoria intervir e participar no Planeamento Urbano?

Da análise da evolução dos processos curatoriais, que dilataram a sua atuação para os espaços não formais, resultou a proposta de um modelo interveniente no Planeamento Urbano. Sem ainda

conseguir alternativa para a designação de “curadoria”, conceito que tem vindo a desgastar-se nos últimos anos, defini por “curadoria-urbanismo” o processo curatorial que deverá atuar conjuntamente com a prática do Planeamento Urbano. Assim, a conceptualização de um protótipo que possa vir a atuar nos processos das políticas urbanas surge, nesta investigação, como síntese de uma prática artística que, embora se demonstre pouco exaustiva, conseguiu demonstrar algumas das suas principais intenções. A *Performageografia* surge como sistematização de um modelo que, ainda necessitando de um maior desenvolvimento, consegue apontar uma matriz para uma linha orientadora. Ao “hipertexto” de Nuno Portas, propôs-se acrescentar o *layer* da criação artística, estabelecendo outras dinâmicas ocupacionais, relacionais e sinérgicas que poderão contribuir ativamente para o desenvolvimento do contexto urbano. Complementarmente à estrutura multidisciplinar do Planeamento Urbano, prevê-se uma abordagem transdisciplinar que permite estabelecer possíveis relações artísticas e performativas nas e entre as áreas urbanas expectantes, em ou em vias de intervenção, ou ainda noutras que mereçam especial atenção. Isto advém de um conjunto de reflexões que, com base na pesquisa teórica e prática, permitiram, através de uma análise crítica, repensar alguns conceitos inerentes à relação da criação artística com o contexto urbano. Conclusivamente, propus um outro posicionamento perante um conjunto de terminologias, originalmente usadas em contextos formais para a arte, e mais recentemente, metaforicamente adaptados ao contexto urbano. Dos vários explanados nesta dissertação, destaco a noção de “evento”, ao qual proponho, alternativamente, o “acontecimento”, referente à prática artística concebida pela *Performageografia*, agregando o quotidiano, complementarmente ao que é proposto pelos formatos de “espetáculo” ou “festival”. Importa ressaltar que mais do que um exercício de semântica ou de adaptabilidade, pretende-se instaurar novos procedimentos de atuação e implementação de outros modelos de criação artística em contexto urbano. Em suma, a *Performageografia*, enquanto modelo de “curadoria-urbanismo”, pretendeu proporcionar uma tendência para o que designei por “harmonização do lugar partilhado”, esclarecida pela intenção de integrar alguns dos conceitos defendidos pelo movimento económico decrescentista, propondo uma adaptação ao contexto urbano.

O futuro das cidades: tendência para a harmonização do “Lugar Partilhado”

O contexto de confinamento, derivado do surto do Covid-19, veio confirmar a necessidade de uma vida social mais ampla na relação entre os humanos e com o ambiente que os envolve. Contudo, só uma investigação aprofundada, baseada na análise dos dados que ainda se expressam e desenvolvem, poderá permitir uma análise com maior rigor. Por agora, este contexto sugere alguns questionamentos que poderão mostrar-se mais proveitosos do que um exercício futuroológico, pois permitem estruturar um pensamento e discurso em torno deste assunto: como desejamos interagir com o contexto urbano e com os seus usuários? No âmbito desta investigação, importa centrar três aspetos: (i) o acesso condicionado ao espaço urbano, (ii) a limitação do contacto humano presencial,

(iii) a consequente relação ficcional agudizada pela virtualização. A cidade ganhou outros significados: o espaço de encontro foi substituído pelos ecrãs e as relações interpessoais (controladas) foram sugeridas a pelo menos 2m de distância e com máscaras de proteção que nos retiram a expressão facial. “A (re)invenção do quotidiano” sugere agora uma (re)organização da nossa forma de ser, de estar e de interagir, com uma maior responsabilização coletiva para (re)pensar a cidade para que consigamos coexistir de uma forma mais harmoniosa. Um melhor entendimento do conceito de Decrescimento poderá ser a forma de reconsiderar o paradigma dominante, propondo a devida adaptação dos conceitos para o contexto presente.

A *Performageografia* pretende ser um contributo para o equilíbrio social, cultural, ambiental e económico do contexto urbano, propondo a otimização dos recursos da construção, apoiando-os na criação artística performativa, como veículo para potenciar e valorizar o edificado existente, independentemente das suas dinâmicas ocupacionais ou estados de conservação.

Sustentabilidade é o conceito que poderá ser entendido como a capacidade do ser humano interagir com o mundo sem comprometer o meio ambiente, os recursos naturais e as gerações futuras. Este conceito é bastante complexo e tem vindo a evoluir através dos diversos estudos desenvolvidos, contudo é ainda diminuto o impacto positivo na pegada ecológica. Não sendo, esta investigação, conciliada com uma análise aprofundada com as “questões sustentáveis”, gostaria, contudo, de referir os seus principais eixos que atuam ao nível social, ambiental, económico e energético. Se a *Performageografia* propõe um paradigma interrelacional que privilegia a concordância, a coerência e a mutualidade, fomentando uma cidadania ativa, colmatando os processos de construção/demolição/reabilitação urbanos, e amenizando o tempo de atuação nesses processos, propondo usos alternativos, estará então a sugerir um modelo que atue, direta ou indiretamente, nos equilíbrios social, ambiental, económico e energético. A este procedimento designo por “harmonização”, pela capacidade que poderá ter para sugerir o equilíbrio destes fatores, através da *performatividade* da experiência estética.

Limitações deste estudo e intenções para uma investigação futura

As principais limitações deste estudo investigativo centraram-se no tamanho e formato da amostra. Anteviu-se, e por fim verificou-se, que a prática testada não terá a capacidade imediata de operar alterações visíveis. Contudo, os resultados obtidos, ainda que definidos por uma pequena escala, poderão representar a manifestação para outros processos investigativos que contemplem abordagens mais complexas. O modelo conceptual proposto – *Performageografia*, que advém da amostra recolhida da prática artística performativa realizada, poderá, numa futura investigação, estudar quais os procedimentos que poderá analisar e conquistar para que consiga um reconhecimento que permita incorporar as dinâmicas e processos do Planeamento Urbano. A partir daí, poderá propor-se um modo de atuação alternativo à sua dimensão convencional, mais logística, dura e pouco flexível, através e uma abordagem que considere complementarmente os contextos

artísticos e performativos.

As considerações finais deste trabalho incidem na interrelação do conteúdo prático (projetos artísticos) com uma matriz do modelo conceptual (*Performageografia*). Estou ciente de que, para melhores resultados seria necessária uma implementação formal deste modelo, mas isso ultrapassaria o âmbito deste investigação. Contudo, pretendo agora que os conteúdos produzidos, neste estudo, possam ser um novo contributo para a minha prática profissional.

Por agora, o essencial será o vislumbrado caminho que terei que percorrer para o desenvolvimento do modelo *performageográfico*.

Para isso deverá ser planeada a possibilidade de desenvolvimento e implementação de um protótipo com um formato que vá ao encontro aos princípios da *Performageografia*, e que permita uma análise que articule com alguns eventuais processos e políticas de Planeamento Urbano. Para isso será necessária a procura de possíveis parcerias (municípios, empresas públicas, privadas, ou outras instituições que abordem a teoria ou a prática do Planeamento Urbano), sem esquecer o papel da arte e os princípios inerentes às suas competências emancipatórias.

Referências Bibliográficas

- Aßmann, Katja et al. [2017] *Explorations in urban practice*, Berlim, Raumlabor Berlim
- Arnheim, Rudolf [1966] (1997) *Para uma psicologia da arte & Arte e entropia*, Lisboa, Dinalivro
- Augé, Marc [1992] (1994) *Não – Lugares – introdução a uma antropologias de supermodernidade*, São Paulo, Papirus Editora
- Austin, J.L [1962] (1990) *Quando dizer é fazer – palavras e ação*, Porto Alegre, Artes Médicas
- Benjamim, Walter [1972] (2007) *A modernidade*, Lisboa, Assírio & Alvim
- _____ [2012] *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água
- Bishop, Claire [2004] "Antagonism and relational aesthetics", in CUNY Academic Works (ed) [2004] *Publications and Research*, University of New York, New York, City, pp. 51 -80
- _____ [2012] *Artificial Hells – Participatory art and the politics of spectatorship*, Brooklyn, Verso Books
- Boyer, M. Christine [1994] (1996) *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*, Cambridge, MIT Press
- Bourriaud, Nicolas [1998] (2009) *Estética Relacional*, São Paulo, Editora Martins Fontes
- Burckhardt, Lucius [2019] *Il falso è l'autentico - Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Roma, Quodlibet Habitat
- Careri, Francesco [2002] (2013) *Walkscapes – o caminhar como prática estética*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili SL
- _____ [2017] *Caminhar e parar*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili SL
- Certeau, Michel de [1980] (1998) *A invenção do cotidiano*, Petropolis, Editora Vozes
- Choay, Françoise [1982] (2018) *Alegoria do património*, Lisboa, Edições 70
- Camus, Albert [1942] (2007) *O mito de Sísifo*, Lisboa, Editora Livros do Brasil
- Cauquelin, Anne [1989] (2008) *A Invenção da Paisagem*, Lisboa, Edições 70
- _____ [2005] "Sítio, lugar e mundo" in Vaz- Pinheiro, Gabriela (ed) [2005] *Curadoria do Local – algumas abordagens da prática e da crítica*, Art in Site, Desvios/ Detours, Torres Vedras, pp. 106-113
- Cullen, Gordon [1961] (2006) *Paisagem Urbana*, Lisboa, Edições 70
- Damásio, António [1994] *O erro de Descartes*, Lisboa, Publicações Europa- América
- _____ [2012] (2017) *Ao encontro de Espinosa*, Lisboa , Temas e Debates – Círculo de Leitores
- _____ [2017] *A estranha ordem das coisas*, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores
- Debord, Guy [1967] (2012) *A sociedade do espetáculo*, Lisboa , Antígona

- Dewey, John [1934] (2010) *A arte como experiência*, São Paulo , Martins Fontes
- Didi - Huberman, George [2000] (2017) *Diante do tempo*, Lisboa, Orfeu Negro
- Finnegan, Ruth [1998] *Tales of the City: A Study of Narrative and Urban Life*, Cambridge, Cambridge University Press
- Fischer-Lichte, Erika [2004] (2019) *Estética do Performativo*, Lisboa, Orfeu Negro
- Florida, Richard [2002] *The Rise of the Creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, Basic Books
- Gadano, Pedro (ed:) [2013] *Performance Architecture*, Guimarães, Guimarães 2012 – European Capital of Culture
- Gidion, Sigfried [1965] (2004) *Espaço, tempo e arquitectura - o desenvolvimento de uma nova tradição*, São Paulo, Martins Fontes
- Goldberg, RoseLee [1979] (2012) *A arte da performance – do futurismo ao presente*, Lisboa, Orfeu Negro
- Gros, Frédéric [2009] *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord
- Halbwachs, Maurice [1941] (1992) *On collective memory*, Chicago, The University of Chicago Press
- Hall, Edward T. [1966] (1986) *A dimensão oculta*, Lisboa, Relógio d'Água Editores
- Hillier, Bill; Hanson, Julianne [1984] *The Social Logic of Space*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hillier, Bill [1999] *Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press
- Jacobs, Jane [2000] (2014) *Morte e vida das grandes cidades*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes Ltda
- Jacques, Paola Berenstein [2003] *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra
- _____ [2012] *Elogio aos errantes*, Salvador da Bahia, Editora da Universidade Federal da Bahia EDUFBA
- Kant, Immanuel [1790] (2017) *Crítica da faculdade do juízo*, Porto, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- Kester, Grant H. [2007] “ Colaboração, arte e subculturas” in Hara, Helio (ed) [2007] *Caderno VideoBrasil 02 - Art Mobility Sustainability*, Sesc-SP & Associação Cultural Videobrasil. pp. 10-35
- _____ [2004] *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*. Berkeley, Cal.: University of California.
- Krauss, Rosalind [1979] “Sculpture in the expanded field”, *October*, The MIT Press, pp. 30-44
- Larossa, Jorge [2015] *Tremores: escritos sobre experiência*, Belo Horizonte, Autêntica Editora

- Lefebvre, Henri [1968] (2001) *O direito à cidade*, São Paulo, Centauro Editora
- _____ [1974] (2000) *A produção do espaço*, Paris, Éditions Anthropos
- Lippard, Lucy; Chandler, John [1968] *A desmaterialização da arte*, Arte & ensaios nº25, 2013 (do original: The desmaterialization of art, nº12, fevereiro de 1968, pp. 31-36)
- Lynch, Kevin [1960] (2017) *A imagem da cidade*, Lisboa, Edições 70
- Lewin, Kurt [1936] (1984) *Princípios de psicologia topológica*, São Paulo, Editora Cultrix
- McGaugh, James [2003] (2006) *Memory and emotion*, New York, Columbia University Press
- Merleau- Ponty, Maurice [1945] (1994) *Fenomenologia da Percepção*, São Paulo, Martins Fontes Editora
- _____ [1964] (1971) *O visível e o invisível*, São Paulo, Editora Perspectiva
- Moreira, Inês (ed.) [2013] *Devir menor – arquiteturas e práticas espaciais críticas na Ibero – América*, Guimarães, Guimarães 2012 – European Capital of Culture
- Morozov, Evgeny; Bria, Francesca [2019] *A cidade inteligente: tecnologias urbanas e democracia*, São Paulo, Ubu Editora
- Nicolescu, Basarab [1999] (2001) *O manifesto da transdisciplinaridade*, São Paulo, Triom
- Norberg – Schulz, Christian [1982] *Genius Loci: paysage, ambiance, architecture*, New York, Rizzoli
- O’Neil, Paul [2012] *The Culture of Curating and the curating of culture*, Cambridge, MIT Press
- Obirst, Hans-Ulrich (ed)[2008] (2018) *A brief history of curating*, Zurich, JRP – Ringier & Les Presses du Réel
- _____ [2011] *Itinerâncias. Open Talk*. Entrevistado por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo. Arq.a, Novembro/Dezembro 2011, pp. 18-23
- _____ [2014] *Ways of curating*, New York, Faber and Faber, Inc
- Pais, Ana et al. [2017] *Performance na esfera pública*, Lisboa, Orfeu Negro
- Portas, Nuno [1969] (2011) *A cidade como arquitectura: apontamentos de método e crítica*, Lisboa, Livros Horizonte
- Portas, Nuno; Domingues, Álvaro; Cabral, João [2003] *Políticas Urbanas. Tendências, estratégias e oportunidades*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Rancière, Jacques [2000] (2010a) *Estética e Política: A Partilha do Sensível*, Porto, Dafne Editora
- _____ [2008] (2010b) *O Espectador emancipado*, Lisboa, Orfeu Negro
- Reed-Danahay, Deborah [1997] *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York, Berg
- Schaeffer, Pierre [1966] (1993) *Tratado dos objetos musicais*, Brasília, EDUnB
- Salat, Serge; Bourdic, Loeiz; Kamiya, Marco [2017] *Por uma estratégia de cidade sustentável*, Porto, Edições Afrontamento

Sartre, Jean-Paul [1939] (2007) *Esboço para uma teoria das emoções*, Porto Alegre, L&PM

_____ [1943] (1997) *O ser e o nada*, Petrópolis, Vozes

Sennett, Richard [1994] (1997) *Carne e Pedra - O corpo e a cidade na civilização ocidental*, Rio de Janeiro, Editora Record

_____ [2006] (2007) *A cultura do novo capitalismo*, Lisboa, Relógio d'Água

_____ [1994] (1997) *Carne e Pedra - O corpo e a cidade na civilização ocidental*, Rio de Janeiro, Editora Record

Solnit, Rebecca [2001] (2016) *A história do caminhar*, São Paulo, Martins Fontes

Steiner, George [1979] (2002) *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*, Lisboa, Relógio d'Água

Tuan, Yi Fu [1977] (1983) *Espaço e lugar – A perspectiva da experiência*, São Paulo, Editora Difel

Vaz- Pinheiro, Gabriela [2003] “*From Specificity to Transferability: debating place-specific Art*” in Direção da APHA (ed.) [2003] *Arte e Espaço Público*, Lisboa, Apha

_____ [2005] “Curadoria do Local – algumas abordagens da prática e da crítica” in Vaz- Pinheiro, Gabriela (ed.) [2005], *Art in Site, Desvios/ Detours*, Torres Vedras

Wolfrum, Sophie; Brandis, Nikolai Frhr. v. (eds.) [2015] *Performative Urbanism - Generating and Designing Urban Space*, Berlin, Jovis

Referências Eletrônicas

Gadanh, P. [2013] Conferência *É a Curadoria a nova Crítica?*. Instituto Superior Técnico. Lisboa. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=AKZ1W4r1zaw>

Fonseca, Graça [2020] Entrevista *Futuro da Cultura com mais espetáculos na rua. "Pessoas terão receio de voltar a salas"*. Observador, por João Francisco Gomes. Disponível em:

<https://observador.pt/2020/04/04/futuro-da-cultura-com-mais-espetaculos-na-rua-pessoas-terao-receio-de-voltar-a-salas-diz-ministra/>

Gil, José [2020.a] Ensaio *O medo*. Jornal Público. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2020/03/15/sociedade/ensaio/medo-1907861>

Gil, José [2020.b] Ensaio *A pandemia e o capitalismo numérico*. Jornal Público. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2020/04/12/sociedade/ensaio/pandemia-capitalismo-numeric-1911986>

Pinheiro, Gabriela-Vaz. [2018] Conferência *Memória e representação, cidadania e poder, uma aproximação às várias formas de arte em espaço público*. Porta 33. Funchal. Disponível em:

https://www.porta33.com/eventos/content_eventos/conferencias_espacos_publicos/gabriela_vaz_pinheiro.html

Pinheiro, Gabriela-Vaz. [2015] Conferência. *Conferências políticas culturais setoriais. O Lugar da Cultura*. Centro Cultural de Belém. Lisboa. Disponível em:

<https://vimeo.com/143286383>

Rancière, Jacques [2010.c] Entrevista *A Política tem sempre uma dimensão estética*. Revista Cult, por Gabriela Longman e Diego Viana

<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/>

Rosas, João Cardoso [2020] Ensaio *Filosofia e pandemia: uma lista de problemas*. Jornal Diário de Notícias. Disponível em:

https://www.dn.pt/edicao-do-dia/19-set-2020/filosofia-e-pandemia-uma-lista-de-problemas--12734662.html?target=conteudo_fechado

Sennett, Richard [2012] Entrevista *Juntos agora*. Adital Instituto Humanitas Unisinos, por Giovanna Bartucci. Disponível em:

<http://www.ihu.unisinos.br/172-noticias/noticias-2012/512802-juntos-agora>

Snowden, Edward [2020] Entrevista *Governos estão a aproveitar Covid-19 para avançar na "arquitetura da opressão"*. Observador, por Edgar Caetano. Disponível em:

<https://observador.pt/2020/04/12/governos-estao-a-aproveitar-covid-19-para-avancar-na-arquitetura-da-opressao-alerta-edward-snowden/>

Snowden, Edward [2019] Entrevista *Edward Snowden: a privacidade dos dados e uma geração "que já não é dona de nada"*. Observador, por Ana Catarina paixoto. Disponível em:

<https://observador.pt/2019/11/04/edward-snowden-a-privacidade-dos-dados-e-uma-geracao-que-ja-nao-e-dona-de-nada/>

ANEXOS

Formulário de Entrevista

Entrevista a Cristina Duarte e Filipe Silva, arquitetos da Gaiurb – Empresa Municipal de Gaia

A convite do Município de Vila Nova de Gaia/Gaiurb os estudantes do Mestrado em Arte e Design para Espaço Público - FBAUP promoveram um conjunto de propostas para ações artísticas na Av. da República:

1. Quais as motivações que originaram o vosso contacto com o MADEP - Fbaup?

O diagnóstico feito sobre a qualidade do ambiente urbano da Avenida da República identificou um conjunto de problemas que se manifestam sistematicamente neste eixo urbano (empenas de espera degradadas, terrenos vazios com usos informais, galerias/passeios com fluxos descontínuos, espaços públicos disfuncionais (praças vazias e sem identidade) etc.

A necessidade de experimentar soluções criativas e diversificadas para estes problemas foi a principal motivação, com dois objetivos, sensibilizar os munícipes para os problemas em questão e identificar linhas de atuação com maior potencial de permanência.

2. Quais as perspetivas desta ação a curto, médio ou longo prazo

Apesar das dificuldades iniciais, motivadas pela pouca adesão de condomínios, os resultados até agora obtidos estimularam a ideia de renovação do protocolo com o MADEP – Fbaup, estabelecendo a Avenida da República como um laboratório de experimentação destas práticas criativas.

3. Havia uma estrutura programática definida pelo Município ou surgiu em articulação com os representantes do MADEP?

No diagnóstico do ambiente urbano da Avenida da República foram identificadas as linhas de intervenção temporárias e definitivas. As linhas de intervenções definitivas tem um carácter eminentemente espacial e encontram-se em diferentes fase de desenvolvimento do projeto de arquitetura na Divisão de Paisagem Urbana, destacando-se as intervenções de Reabilitação da Praceta Salvador Caetano e da Praceta 25 de Abril.

As intervenções temporárias foram objeto de protocolo do Município com a Fbaup, e correspondem sempre aos temas de trabalho identificados no diagnóstico. Foram selecionados pelo Madep os temas das Empenas, dos Fluxos e do Espaço Público.

A estes temas o município acrescentou ainda uma exposição sobre a Passado e o Presente da Avenida a implementar no espaço público deste eixo urbano.

4. Esta ação, programada, mas espontânea, distinta do modelo de "evento de arte" prevê uma articulação com os Planos Diretores Municipais e/ou as Políticas Urbanas de Vila Nova de Gaia ou é independente destes? Porquê?

Estas ações compõem a “Operação de reabilitação e dinamização urbana do eixo Avenida da República / Álvares Cabral” que integra a política de reabilitação urbana do Município objeto de uma candidatura ao PEDU - Programa Estratégico de Desenvolvimento Urbano, É no entanto de realçar que o diagnóstico da Avenida da República elaborado pelo Serviço de Paisagem Urbana do Município e o posterior protocolo de cooperação com a Fbaup-Madep são anteriores à candidatura ao PEDU. A sua incorporação em políticas municipais mais formais decorreu da qualidade dos resultados alcançados com as proposta.

Anexo II

Livro de projeto – formato físico em 3 partes com envelope

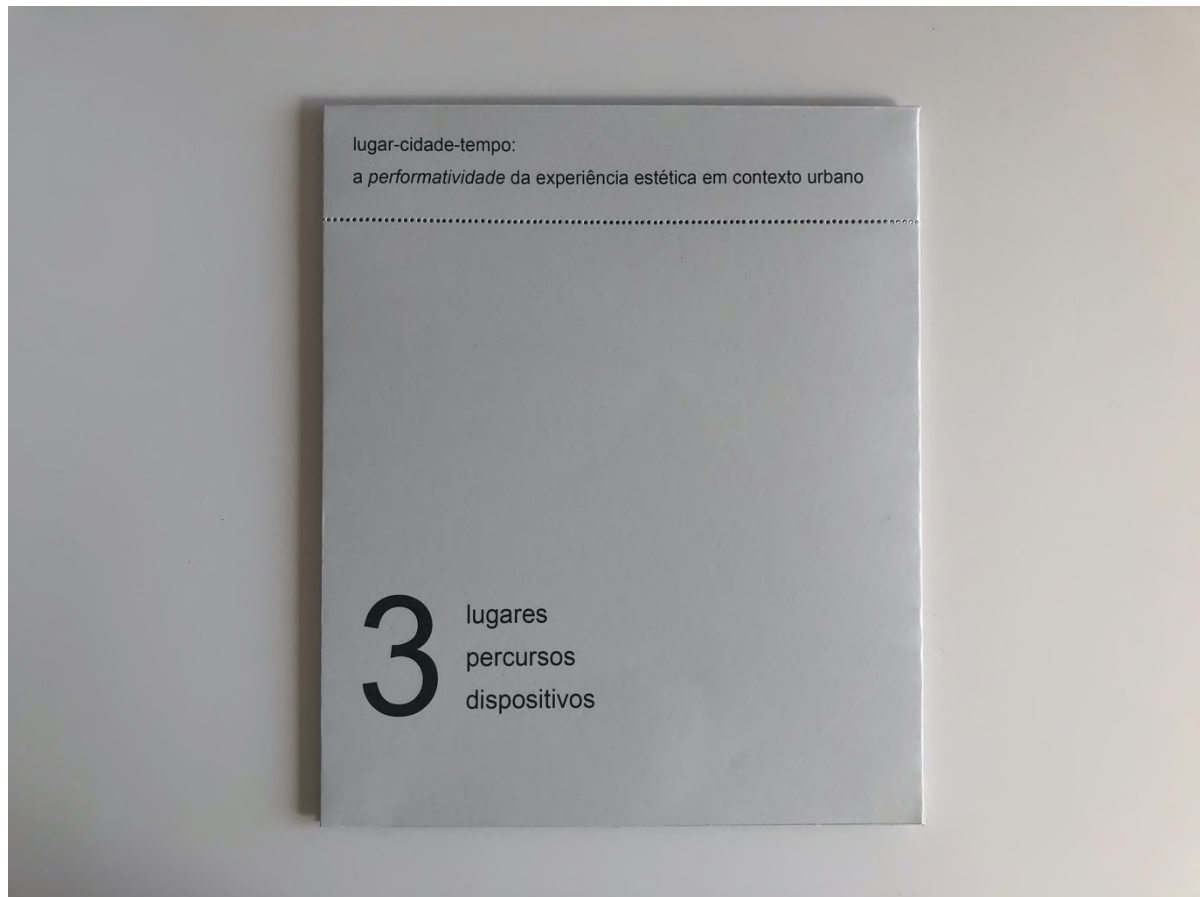


Imagem 1. Fotografia do Livro de Projeto

livro de projeto

Lugar-cidade-tempo: a *performatividade* da experiência estética em contexto urbano

ANEXO II

Gisela Rebelo de Faria

Outubro 2020

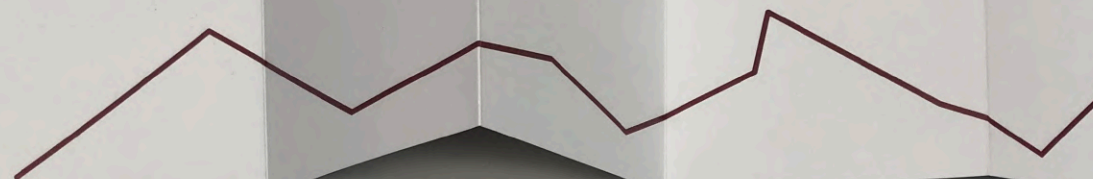
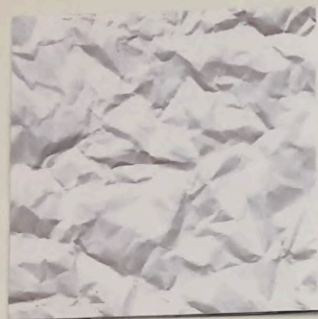
lugar-cidade-tempo:
a performatividade da experiência estética em contexto urbano

3 lugares
percursos
dispositivos

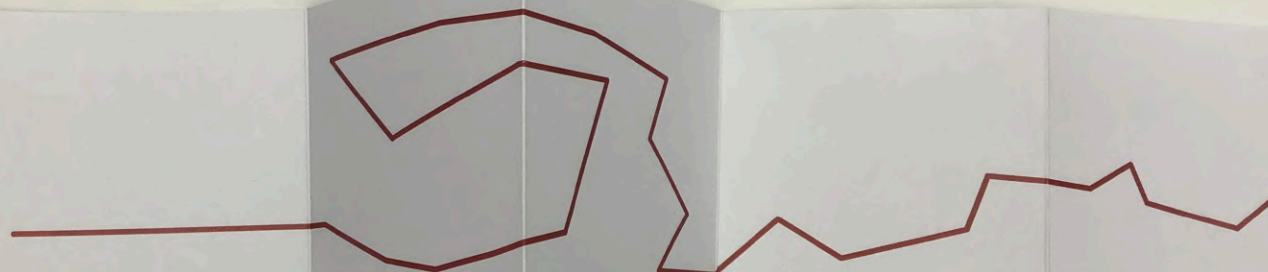
lugar-cidade-tempo:
a performatividade da experiência estética em contexto urbano

3 lugares
percursos
dispositivos

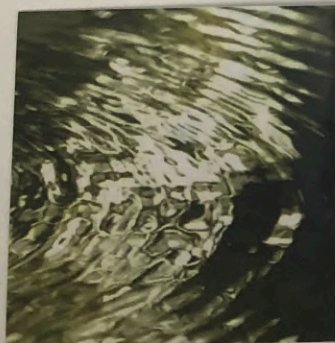




topo(s)grafia



topografia residente



trajetória em estado líquido



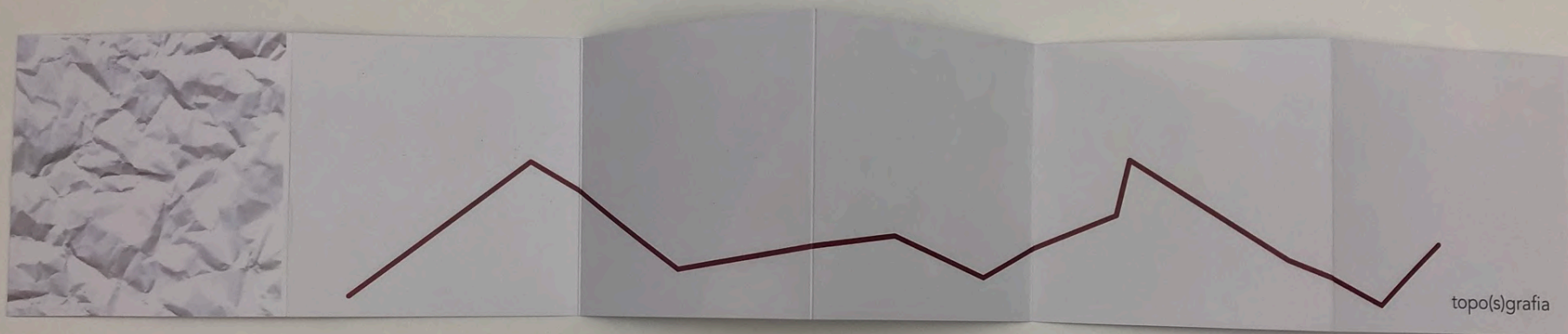
processo



processo



processo



topo(s)grafia

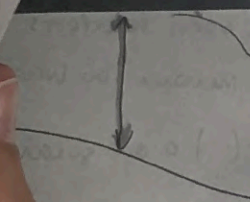


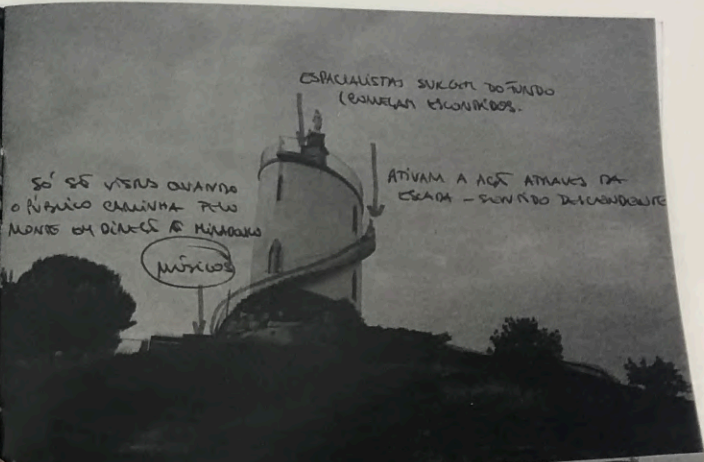
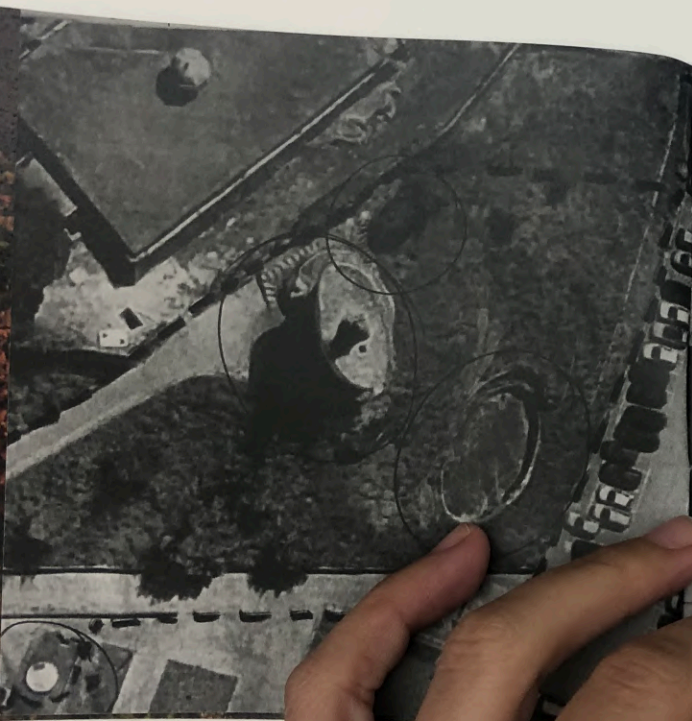
processo



processo

LES DA
DUE CANDEWITE



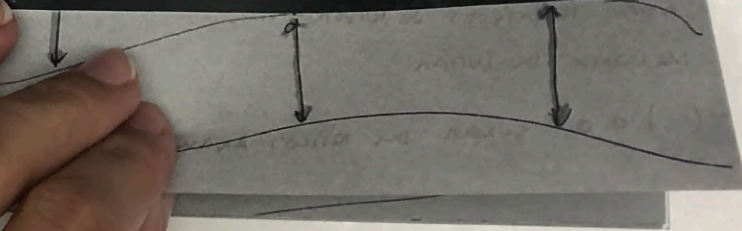


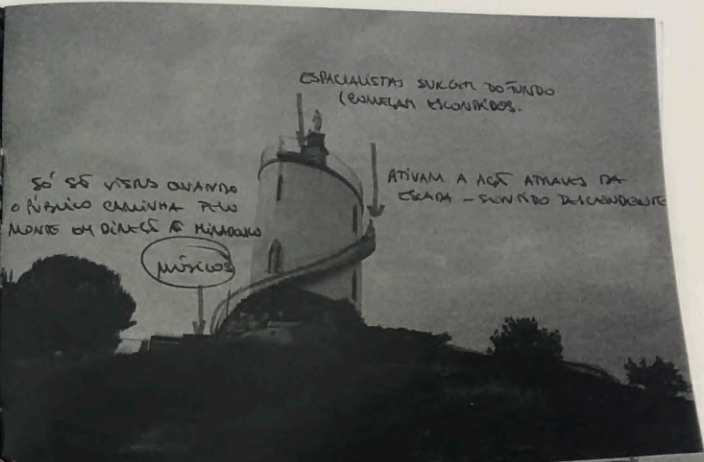
SÓ SE VÊMOS QUANDO
O PUNTO CAMINHA PELA
MONTE EM DIREÇÃO A MINHAS

MUNICÍPIO

ESPAÇALISTAS SURTAM DO FUNDO
(ENVIAM ESCRITÓRIOS)

ATIVAM A AGR. ATRAVÉS DA
ESCALA - SERVINDO DE ESCALONAMENTO



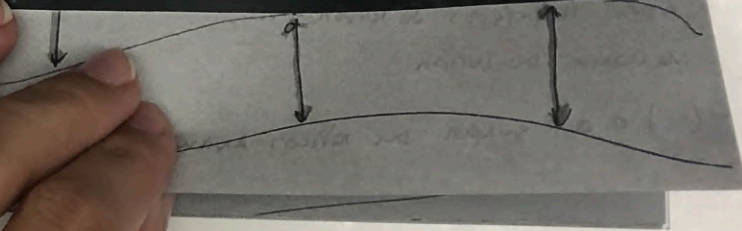


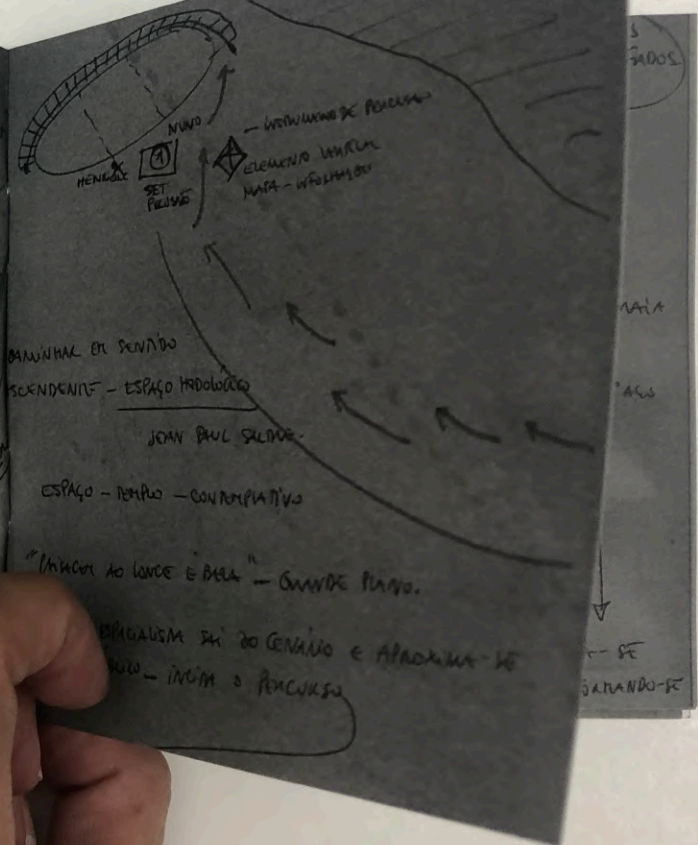
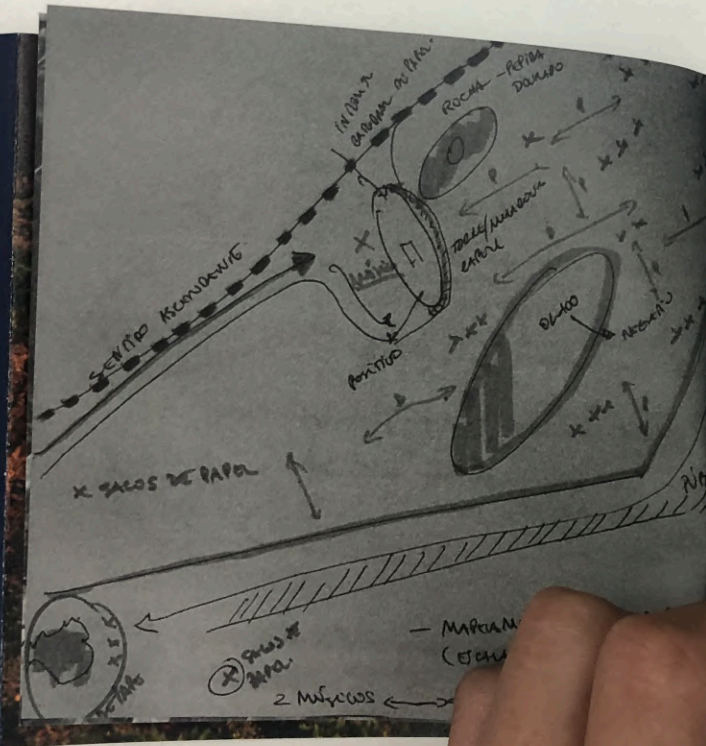
SÓ SE VÊMOS QUANDO
O NÚMERO CAMINHA PELA
MONTE EM DIREÇÃO A MINHAS

MUNDOS

ESPAÇALISTAS SURTEM DO FUNDO
(ENVIAM ESCRITORES)

ATIVAM A AGR ATRAVÉS DA
ESCALA - SERVINDO DE ESCALONAMENTO





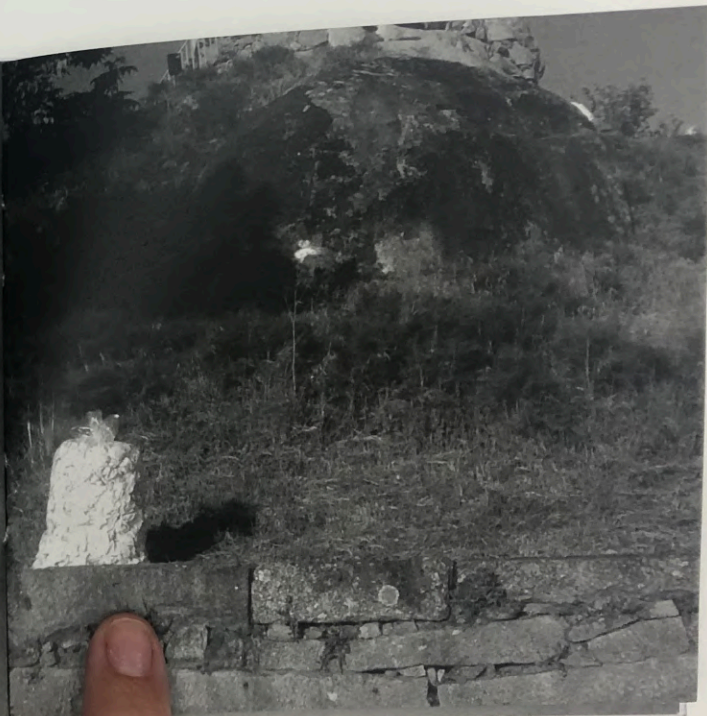
BONCAU M. TAVARES

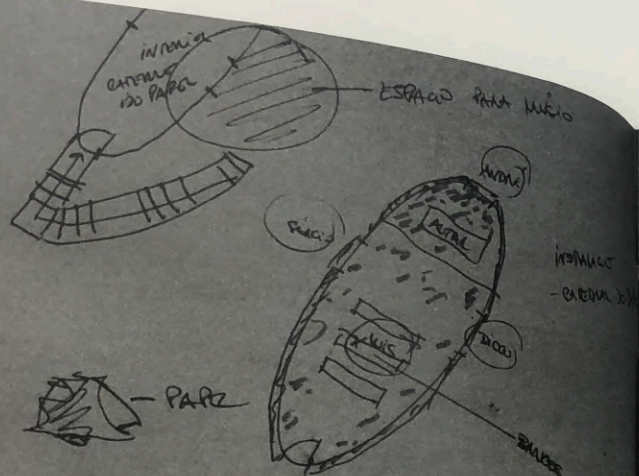
TEXTO ORIGINAL PARA SEM LIDO UM VOT OFF INDICANDO

RELATO COM A MÚLTIPLA

TÓPICOS SUPOSTOS PARA A CRIAÇÃO DO TEXTO.

- ATO DE CAMINHAR COMO PRÁTICA INVENÇÃO HUMANA NO TERRITÓRIO
- ATO DE CAMINHAR ENQUANTO PRÁTICA ESTÉTICA E PARTE INSEPARÁVEL NA PRÁTICA
- LINGUAGEM CONFORME COM CONVERSAS UNICOM E INSTRUMENTOS DE NARRATIVAS
- PRÁTICA QUE DENOTA UM TOPOGRAFIA (CARTOGRAFIA)
- RELATO DO EU, DO OUTRO E DO ESPAÇO GEOGRÁFICO E SOCIAL
- MÍTICA DE SÍSIFO

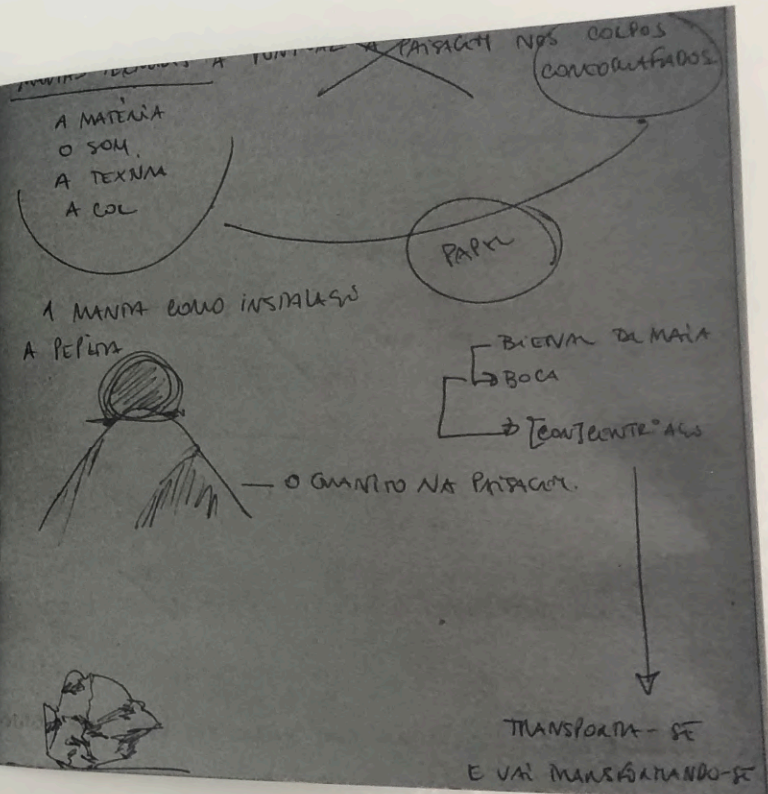


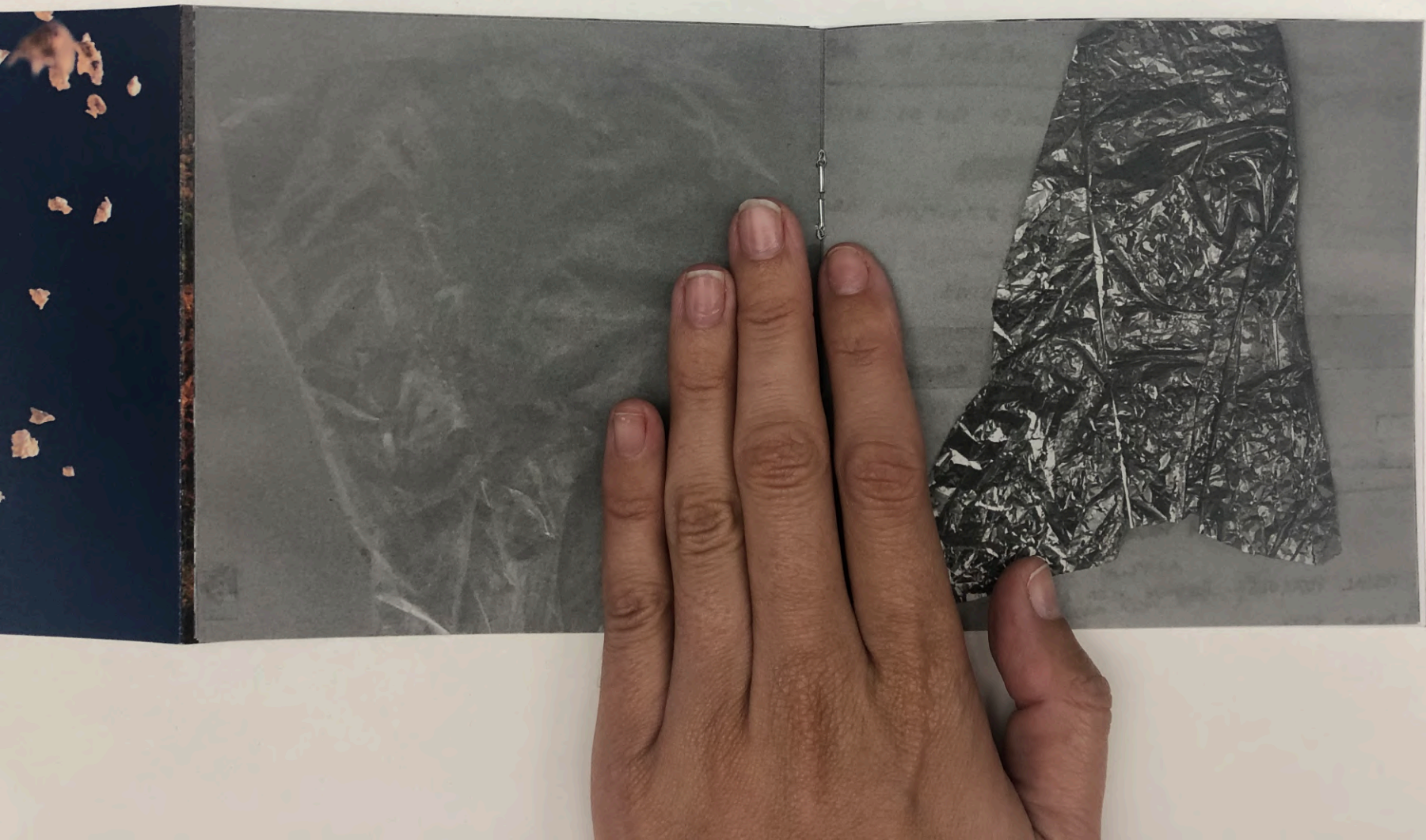


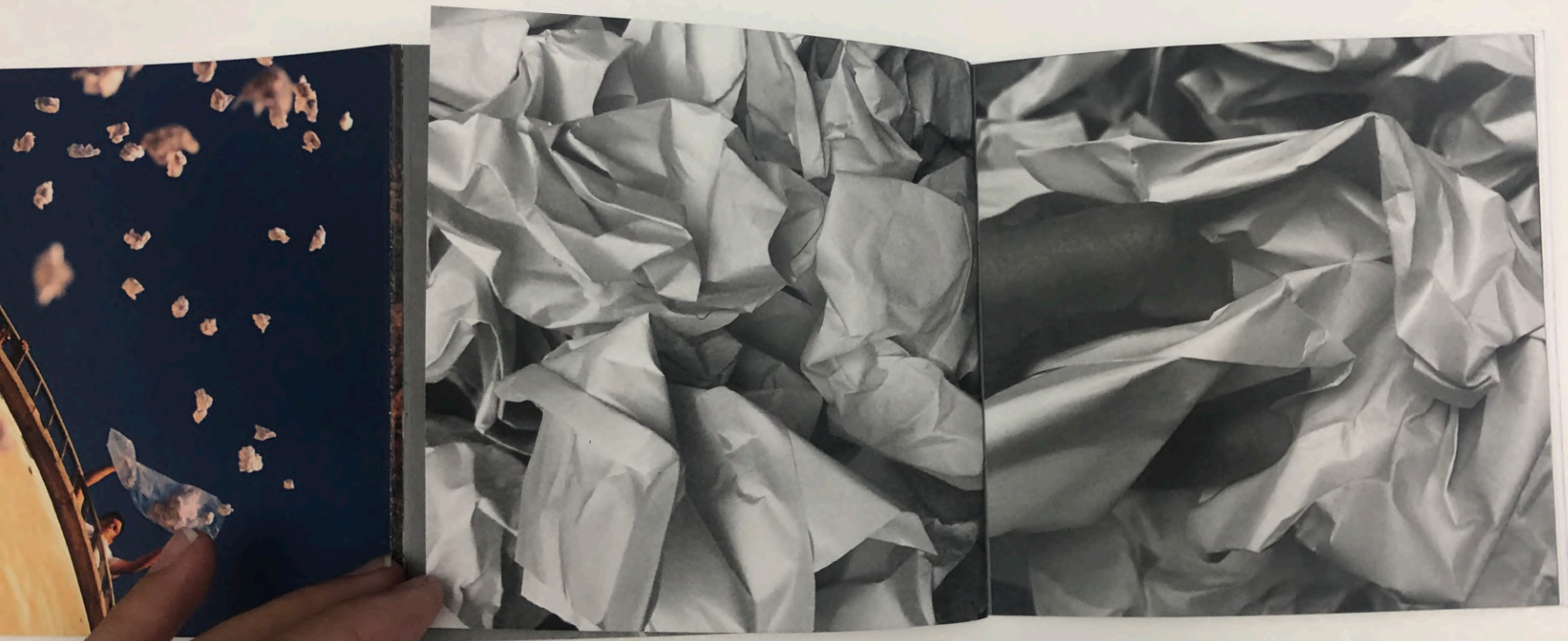
SACOS DE PAPEL

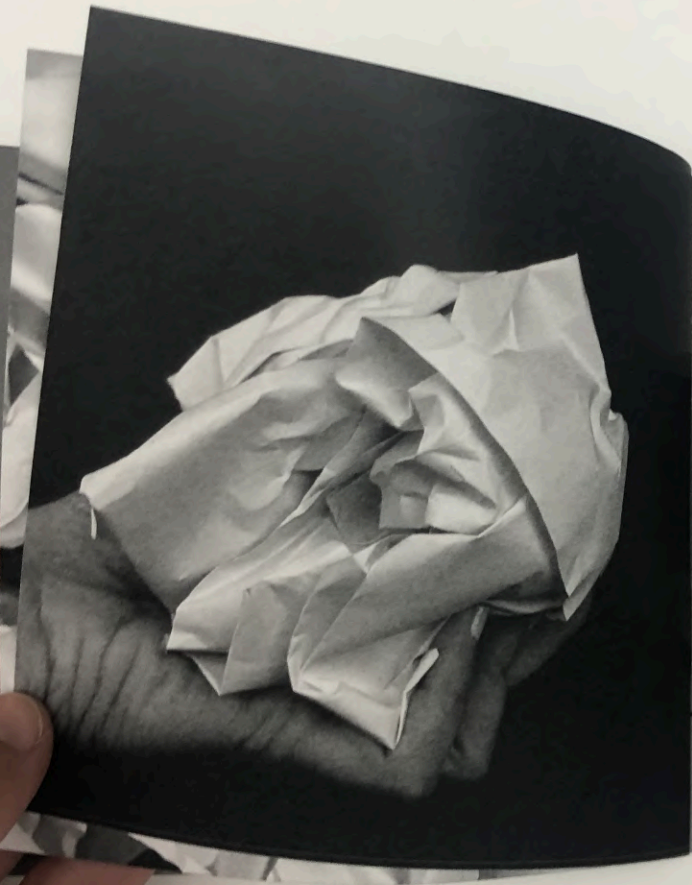
- (30) SACOS PEQUENOS
- (30) SACOS GRANDES.

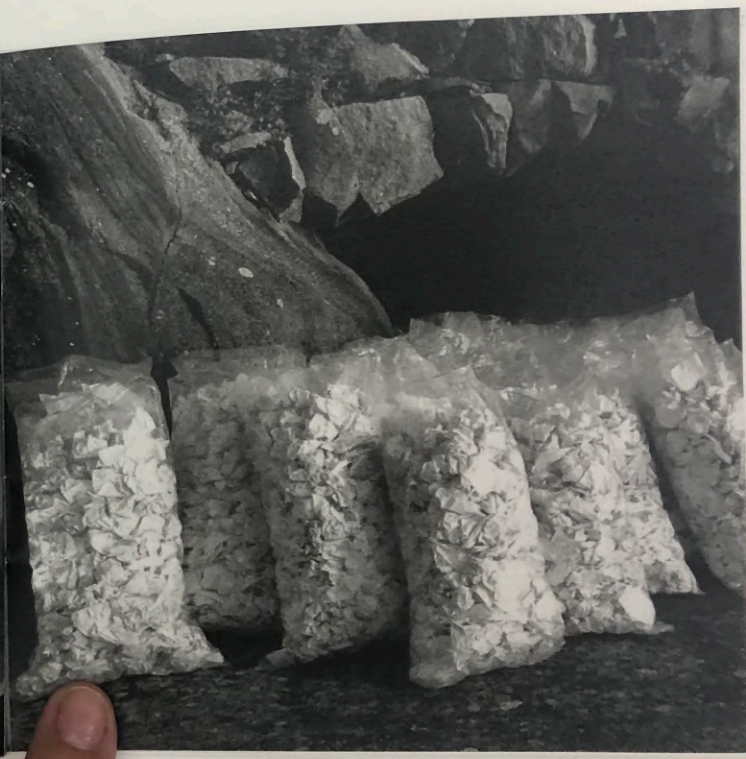
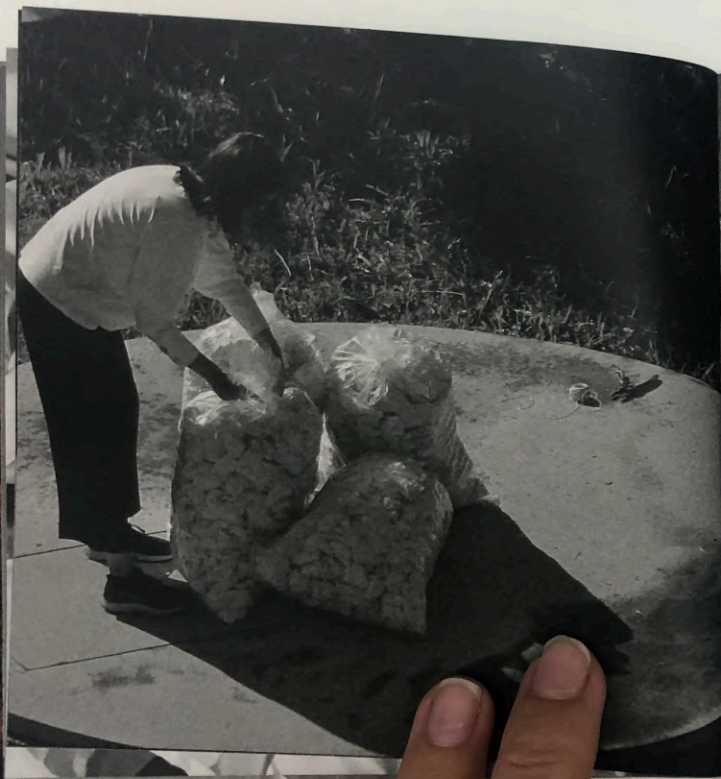
- ① ENCHER SACOS
- ATAR COM LÁPIS
- ② DISTRIBUIÇÃO NA CASA

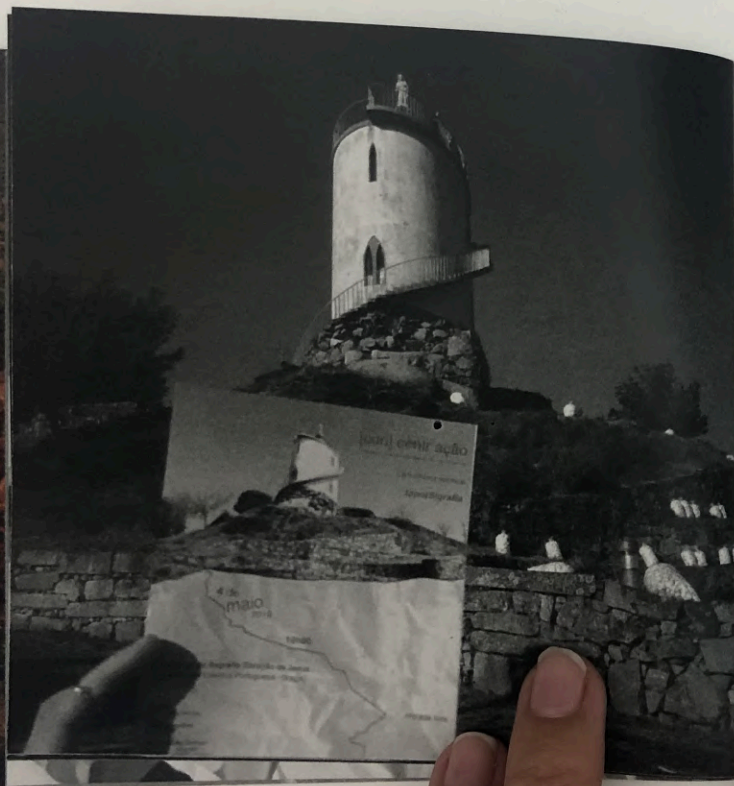




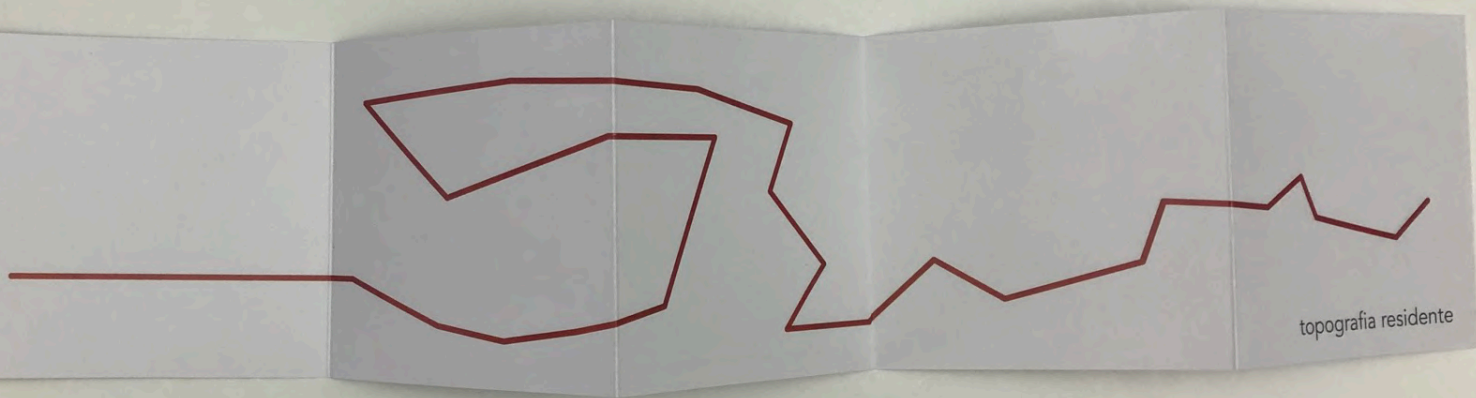










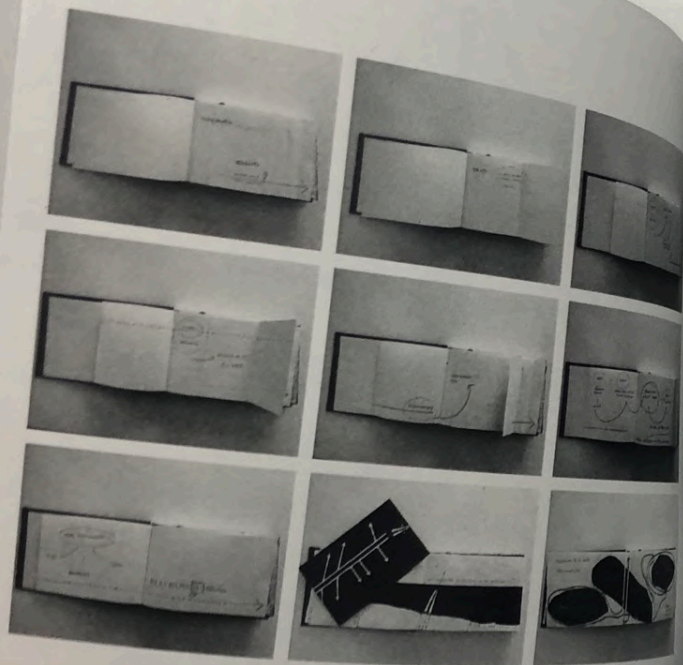


topografia residente

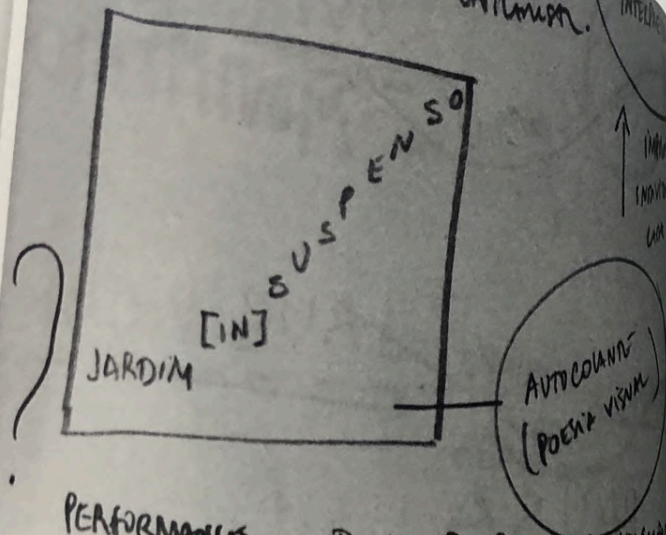




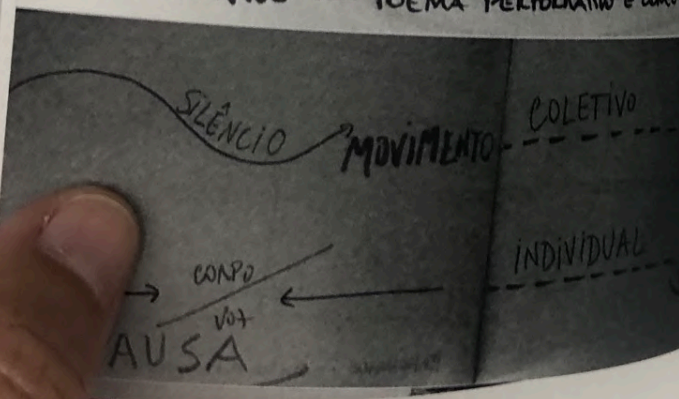
processo



A LINGUAGEM CORPORAL TRAZ
COMO COMUNICAÇÃO UNIVERSAL.



PERFORMANCE — POEMA PERFORMADO E CONSCIENTE



performogeografia



utopia emergente



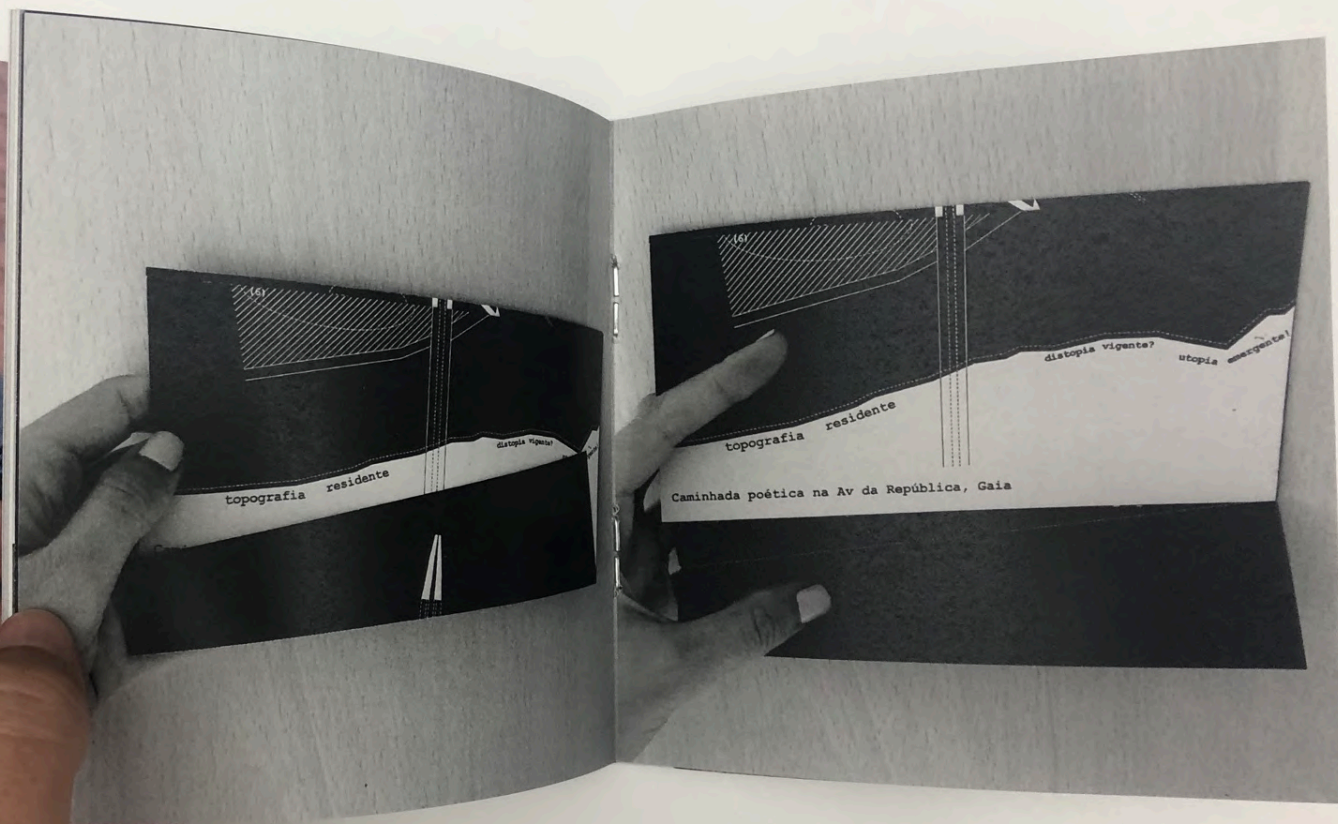
performance - poema coreografado
caminhar como prática estética
grupo caminha em silêncio

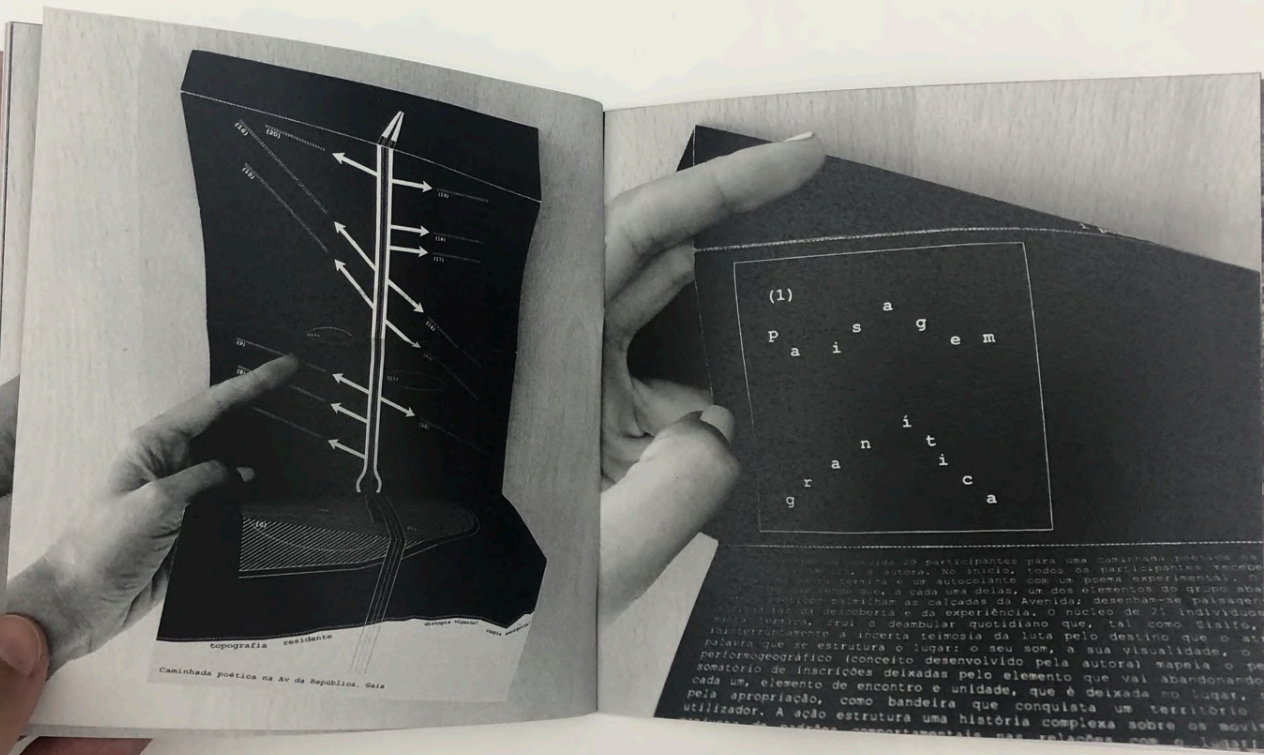
21 vultos
mantas térmicas
poemas concretos
pausas

a pausa mapeia o lugar
destaca-se um elemento do grupo:
interpreta um poema, retira manta, fixa-a no espaço urbano
abandona o grupo

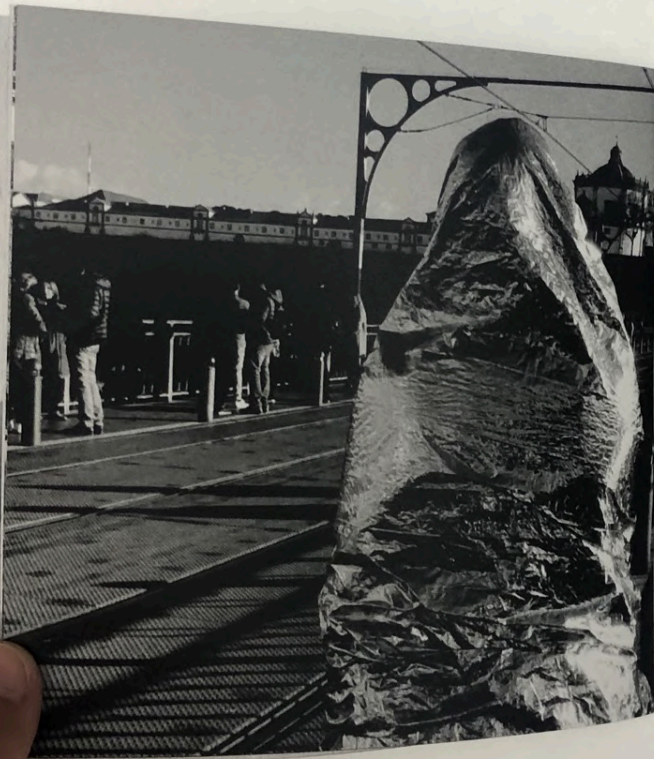
topografia residente













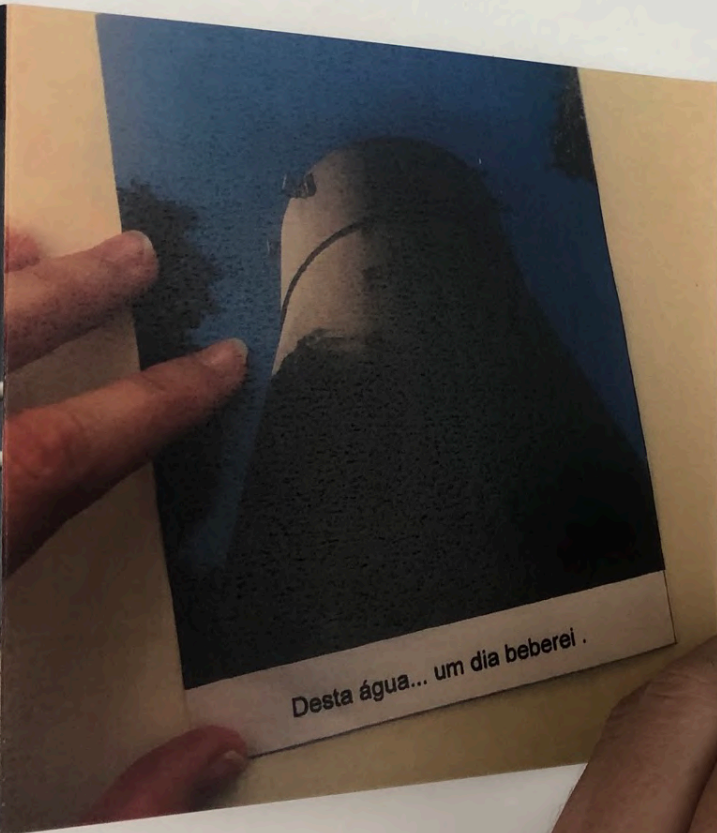




trajetória em estado líquido



processo



Desta água... um dia beberei .

processo



1
2
3

11/11 Área Pedestre
11/12 Área Verde
11/13 Área de Estacionamento

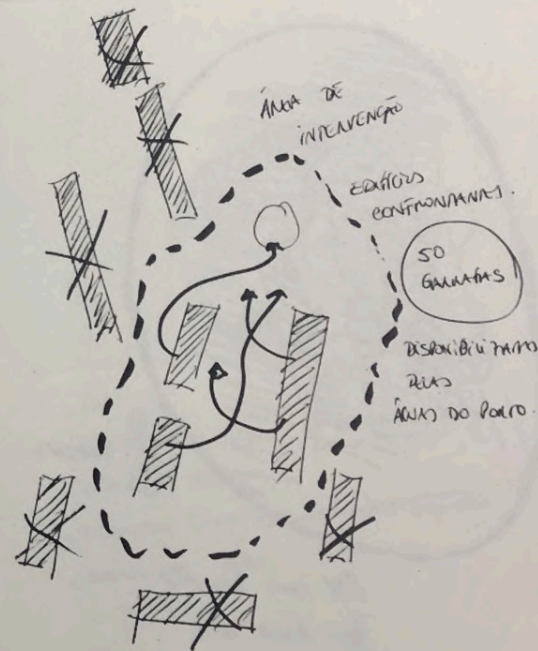


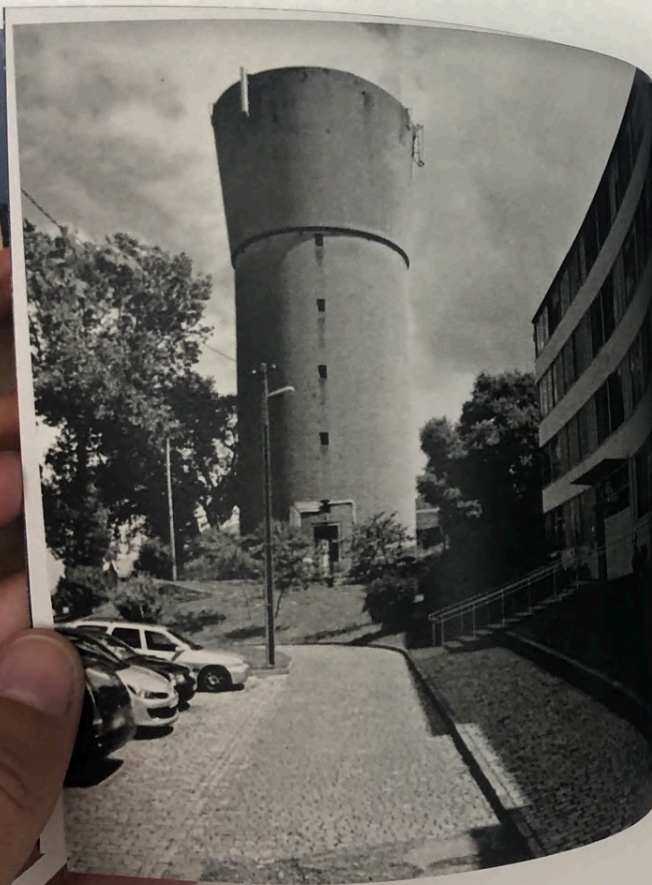
- Percursos
- Acesso ao interior
- Estima no espaço
- Especificar pontos para deposição de lixo
- Abando na zona

PEREGRINAÇÃO



Imagens ©2019 CNES / Airbus Maxar Technologies
Mapa ©2019 Portugal Termos de Utilização 20 m



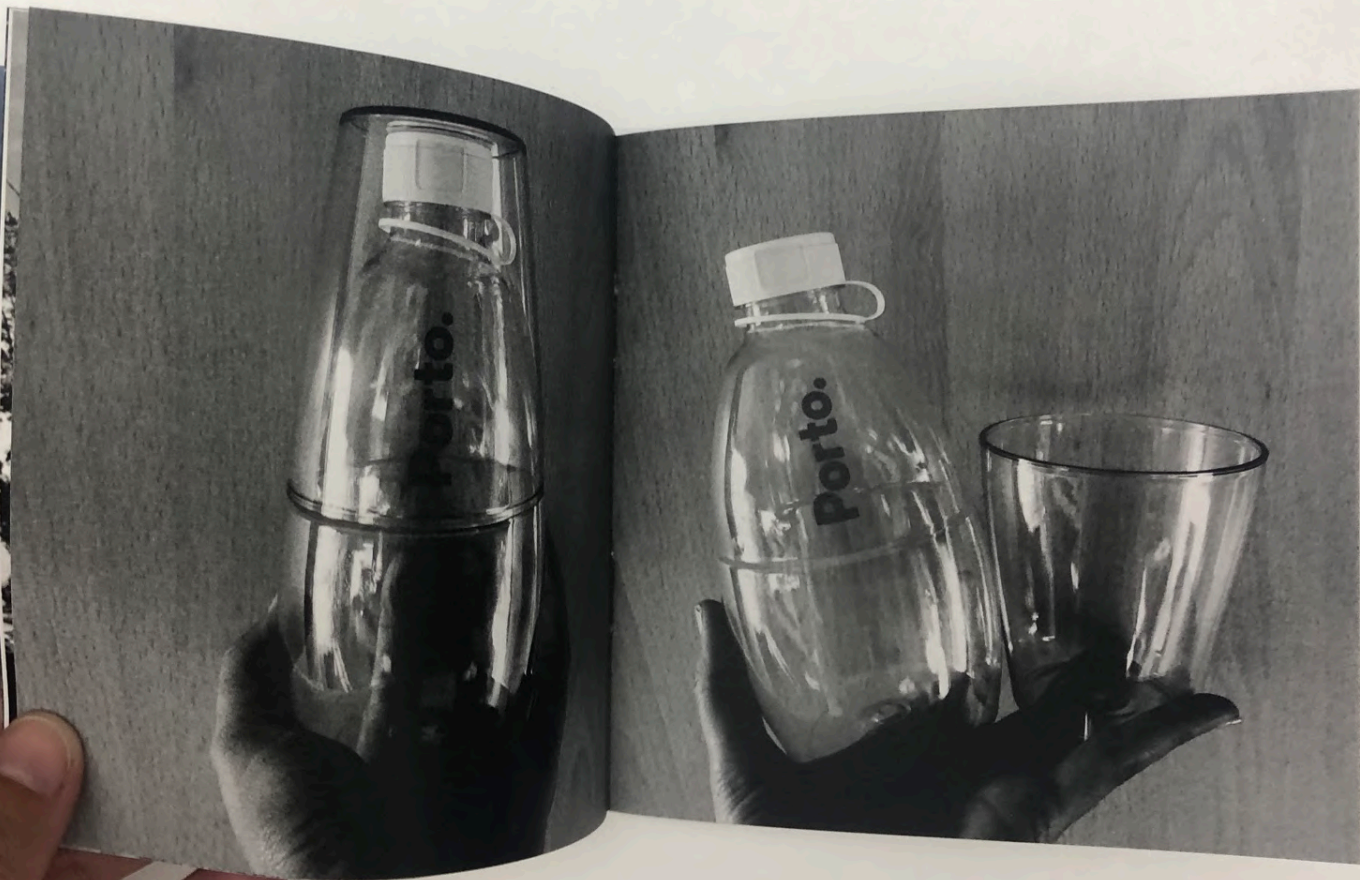
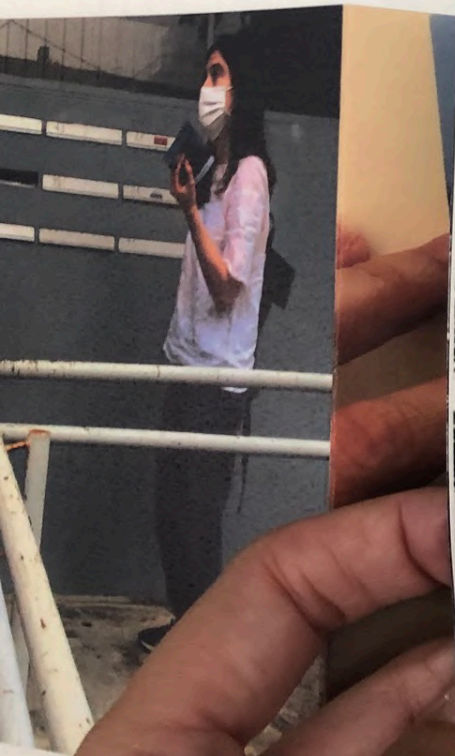


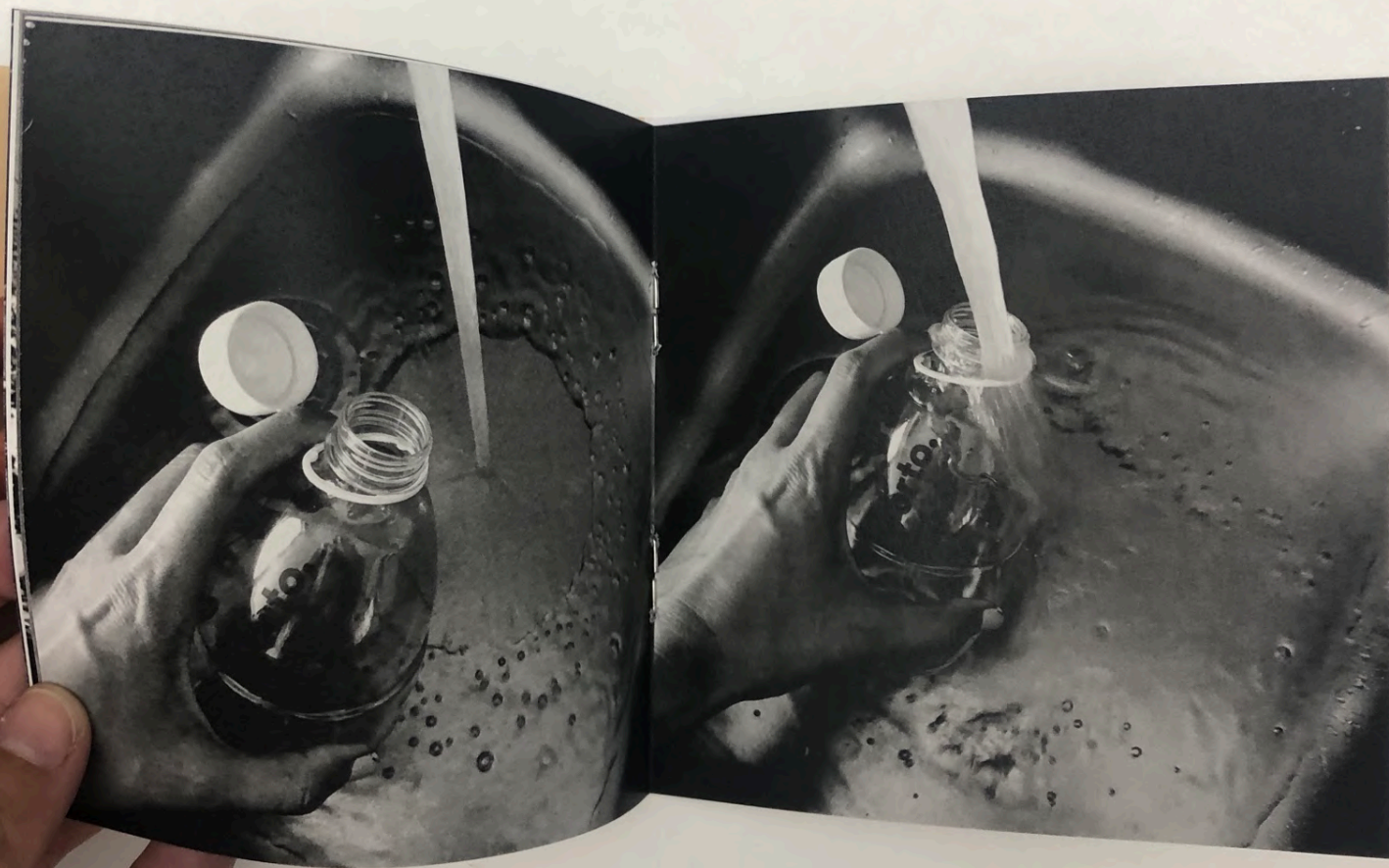
- JORNAL DE FREQUÊNCIA DE PANAMA
- CENTRO INTELECTUAL PANAMA
- FAP NO PAÍS

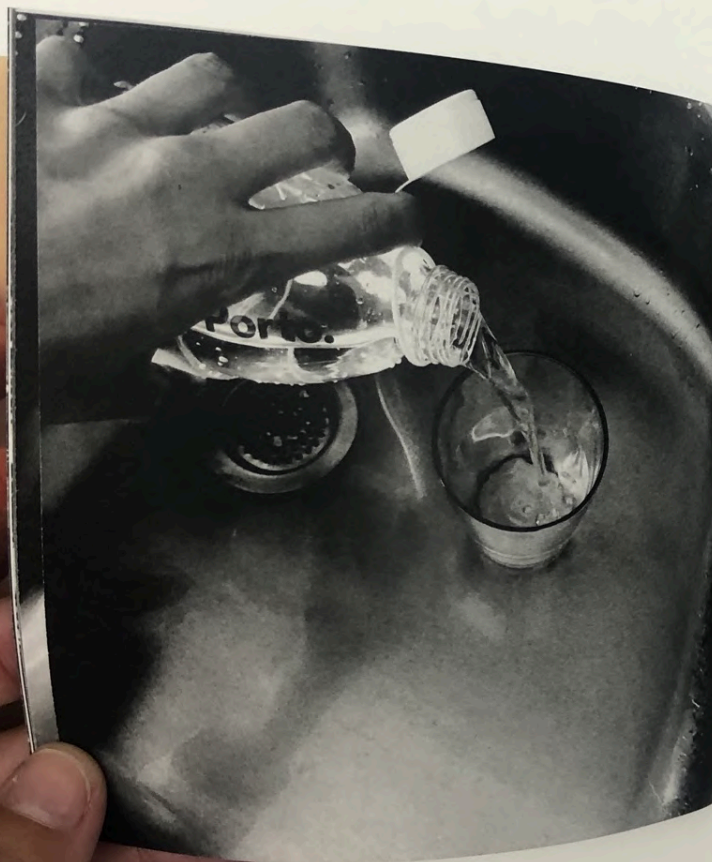
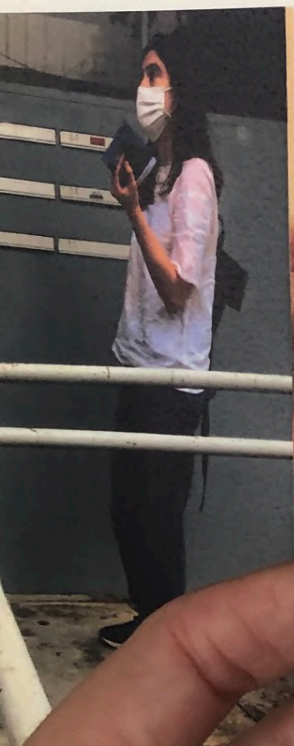
- ① AGÊNCIA C/ CENTRO DE PA
- ① AGÊNCIA C/ ATL

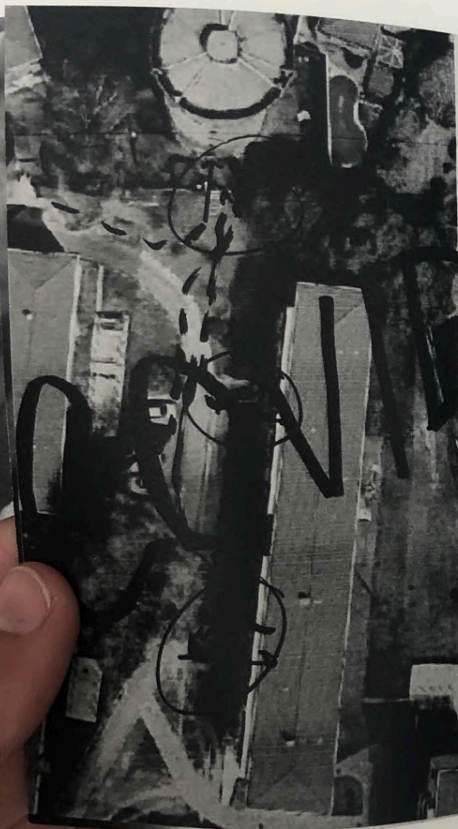
JORNAL
3 GERAÇÕES

- CANGAÇAS
- PAÍS
- AVÓS







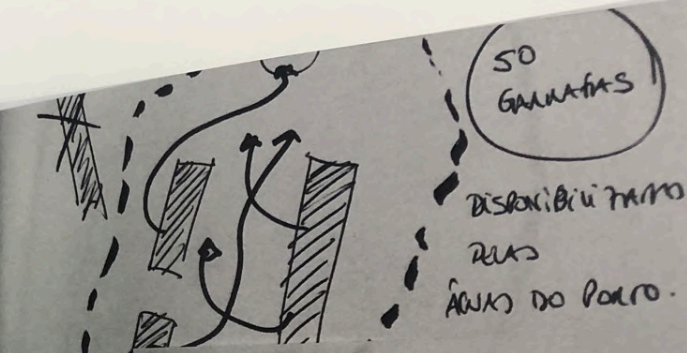


- JUNTAR DE PRECISO DE PAU
- CENSO INTERNAÇÃO PAU
- GAP NO PAU

- ① ACUMULO Q/ CENSO DE
- ① ACUMULO Q/ ATIL.

JUNTAR
3 GERAÇÕES

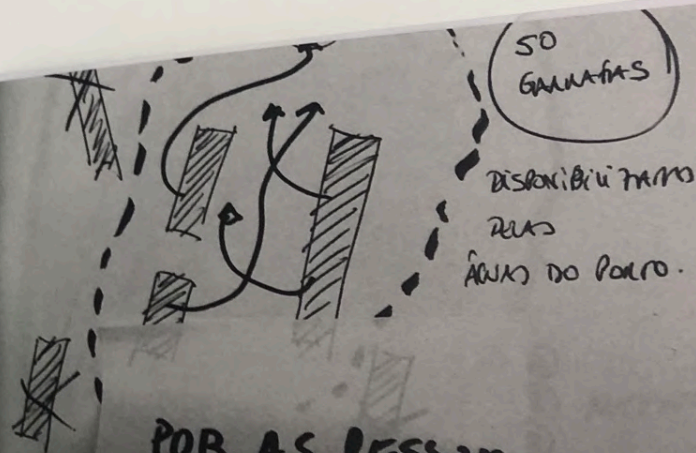
- CRIANÇAS
- PAIS
- AVÓS



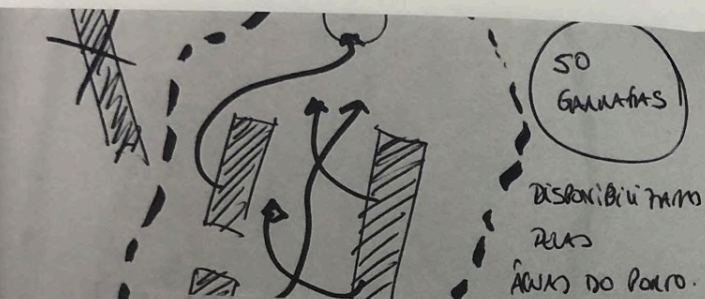
ISOLAMENTO
FICAR EM
ORÇÁ



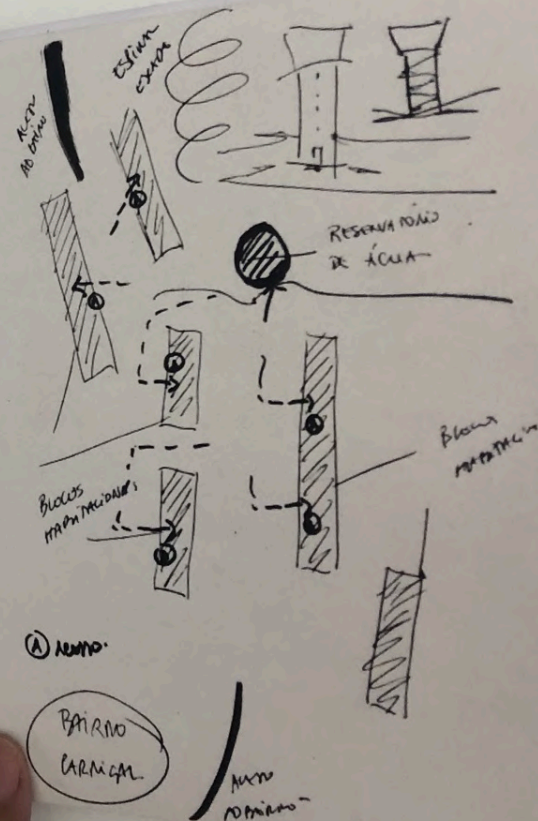
REGRESSAR
AO BAIRRO

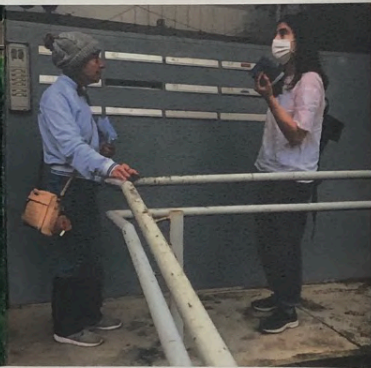


POR AS PESSOAS
EM CONTACTO
(EM SEGURANÇA)



- PARTILHA POSTAIS
- CAIXA CORATTO
- MEMÓRIA LUGAR





Formato documental do Anexo II

Anexo em 3 Partes submetido para Prova Pública ao Grau de Mestre em Arte e Design para o Espaço Público, FBAUP, Outubro 2020