



**Escola de Tecnologias e Arquitetura
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado Integrado em Arquitetura**

Ana Patrícia Lopes de Mendonça Fragata

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

A Cidade Ilustrada

Orientadora:

Professora Doutora Paula André, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Indelével: Centro do Mar

Tutor:

Professor Doutor, Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Outubro, 2016

VERTENTE TEÓRICA
A CIDADE ILUSTRADA

ABSTRACT

Since the dawn of ages Man has used images as a way of communicating, and it is natural that the way it shows those images and society evolve in accord with each other.

Urban image, in particular, is something that develops through the Urban Mesh and Architecture, acquiring characteristics which are specific of the places and of the way the city has evolved. For instance, Sines, in which the practical project associated to this work is based, has a strongly industrialized image while Odivelas, the case study of this work, has a image much more akin to the countryside.

With the evolution of the way we see the city and the way we live it, Urban Art arises. It is strongly rooted in the local issues and uses architectonic elements to show itself in the city streets, which means that its own evolution adds a new dimension to the city. This evolution changes the city fluxes, becoming part of the Urban Mesh.

Because of its strong connection to Architecture, in the sense that this last one becomes the canvas in which it is created, Urban Art questions the relation between Art and Architecture, which are two different objects but can unite in the search for improvement of the city. Urban Art can be the key to this connection, the bridge between those two important elements in the characterization of the city. This particular role of Urban Art is the main topic of discussion in this work.

Keywords: Architecture, Urban Art, Flâneur, City Image

RESUMO

Desde dos primórdios da sua existência que o Homem utiliza a imagem como forma de comunicação, sendo apenas natural que, ao longo do tempo, a forma como a expõe e a própria sociedade evoluam em consonância.

A imagem das cidades, em particular, é algo que se desenvolve através da malha urbana e da Arquitetura, arrecadando características que são intrínsecas aos locais e à forma como se desenvolveu a cidade. Por exemplo a cidade de Sines, na qual se centra o projecto prático associado a este trabalho, tem uma imagem fortemente industrializada, enquanto que a cidade de Odivelas, caso de estudo do presente trabalho, possui uma imagem com características muito mais rurais.

Com o desenvolvimento da percepção da cidade e da forma como esta é vivida, surge a Arte Urbana. Esta está fortemente enraizada nas questões do local e utiliza os elementos arquitetónicos para se expor nas ruas da cidade, verificando-se que o seu desenvolvimento cria uma nova dimensão na urbe. Este desenvolvimento altera os fluxos da própria cidade, aderindo à complexidade da malha urbana.

Por estar tão ligada à Arquitetura, no sentido em que esta se torna a sua tela, a Arte Urbana, coloca em questão a relação entre a Arte e a Arquitetura, dois elementos separados mas que podem ser unificados com propósito de melhorar a cidade. A Arte Urbana pode ser a chave para essa ligação, a ponte entre estes dois elementos que caracterizam tão fortemente a cidade. Esta faceta da Arte Urbana é o tópico em estudo neste trabalho.

Palavras Chave: Arquitetura; Arte Urbana; Flâneur; Imagem da Cidade.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Paula André, pela persistência, dedicação, apoio, simpatia, paciência e disponibilidade que mostrou desde o primeiro dia, pela confiança que em mim depositou.

Ao meu tutor, Professor Arquiteto Pedro Pinto, pela disponibilidade, sabedoria, apoio e pela paciência pela persistência que sempre teve.

À minha família pela paciência que tem para comigo, pela disponibilidade, especialmente à Gina e ao Paulo por nunca me deixarem ir a baixo por estarem sempre presentes e sempre dispostos a ir comigo até ao fim. À minha irmã e ao Carlos, porque sem eles as coisas seriam infinitamente mais difíceis e porque sem eles certamente que não teria chegado aqui. À minha avó pela paciência, dedicação, e por ser simplesmente ela mesma quando tudo o resto parecia falhar.

À Marlene porque o apoio nem sempre precisa de ter um corpo presente.

Ao Ruben, à Susana, à Nádia por serem constantes, por estarem nos momentos mais difíceis, mas sobretudo por estarem nos melhores. Por me apoiarem e não me deixarem desistir, pela ajuda e persistência e por mostrarem o que é a verdadeira amizade. À Andreia e à Joana pela amizade e por estarem sempre lá quando foi preciso.

"ART IS NOT
WHAT YOU
SEE, BUT
WHAT YOU
MAKE OTHERS
SEE."

-- EDGAR DEGAS





ÍNDICE

3	I	RESUMO ABSTRACT
5	II	AGRADECIMENTOS
9	III	ÍNDICE
13	0	INTRODUÇÃO
30	1	CIDADE DESPIDA Pintura Mural, Graffiti E Arte Urbana Quem Pinta As Paredes Vhils SMILE
78	2	CIDADE DESENHADA Arquitetura Na Arte Arte Urbana Na Cidade A Cidade Galeria
134	3	CIDADE ILUSTRADA Arte Urbana Em Portugal Odivelas: Contexto Histórico Arte Urbana em Odivelas
184	4	CONSIDERAÇÕES FINAIS
190	5	BIBLIOGRAFIA
196	6	ÍNDICE DE IMAGENS
220	7	ANEXOS Anexo A - Enunciado da Vertente Prática Anexo B - Guião De Entrevista Anexo C - Respostas dos Entrevistados Vhils - Alexandre Farto Smile - Ivo Santos Anexo D - Registo Fotográfico Anexo E - Diário De Bordo Esquissos



INTRODUÇÃO

Introdução: PFA, tema, metodologia, estado da arte, objetivos, estrutura, contributos do estudo.

A proposta realizada no âmbito do Projeto Final de Arquitetura do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ano letivo de 2015/2016, do ISCTE (Instituto Superior das Ciências do Trabalho e Empresa), é lançada pela 4^a Edição da Trienal de Arquitetura de Lisboa – *The Form of Form*. Desta forma, a proposta do trabalho prático realizado incide sobre “(...)o tema dos limites entre a cidade, o porto e a indústria”¹. Porém o programa de trabalho que é apresentado diferencia-se um pouco do objetivo inicial lançado pela Trienal. A proposta de trabalho passa por explorar os “extremos norte e sul da frente do mar da cidade, para a faixa em arco, de limite da cidade de Sines para com o sistema infraestrutural e industrial do lado terra já em pleno planalto, almejando o desenvolvimento de uma visão estratégica, de consolidação das franjas e dos elos incompletos da cidade, numa faixa larga de território, delimitando exteriormente, através do conjunto semi-circular das rodovias A26 e N120-4 e N120-1”².

¹ PINTO, Pedro Luz. Enunciado da Vertente Prática. Lisboa: [s.n.], 2015. Ver Anexo A

² PINTO, Pedro Luz. Enunciado da Vertente Prática. Lisboa: [s.n.], 2015. Ver Anexo A

A cidade de Sines está profundamente afetada pelas suas características. O seu ambiente e paisagem estão condicionados a este fator que tiveram como objetivos os seus pontos mais importantes. Os investimentos realizados a partir da década de 60 tinham como num objetivo transformar Sines num pólo de desenvolvimento regional assim como um grande porto oceânico, no entanto, o efeito provocado não foi o desejado. O resultado foi uma forte desagregação urbana na zona periférica da cidade e um grande movimento na zona portuária, observando-se o crescimento de vazios urbanos e uma fraca ligação entre os elementos principais da cidade.

Atendendo estes parâmetros, o trabalho de projeto divide-se me duas componentes: a de grupo, onde existe uma proposta que estabelece uma intervenção faseada sobre a cidade de Sines, e a individual, a qual incide num núcleo da proposta anteriormente estabelecida. Acupuntura Urbana é o trabalho de grupo realizado e entregue como proposta para a Trienal de Arquitetura de Lisboa 2016. Na vertente prática de grupo é explorada a importância dos espaços residuais e dos espaços com edifícios icónicos para a cidade ou/e de carácter público. A ideia patente no trabalho revê-se nas palavras de Strauven, “They are as a constellation, a scheme made up of situationally arising units (...) bound to time, accident and circumstance. The idea of the city as an open- ended pattern removes the duality of interior and exterior space”³.

O ensaio prático individual tem como objetivo a resolução e consolidação de um dos núcleos apontados na proposta de grupo como potencial espaço de intervenção com edifícios icónicos e de caráter público agregado. O núcleo 1, como é referido, tem um espaço público desagregado do

³ Francis Strauven

resto da cidade, recaindo, portanto, o programa sobre um edifício de carácter público. A implantação é realizada através de um conjunto de edifícios que preenchem o vazio no planalto no extremo norte da cidade, constituindo uma hipótese de lugar que reúne o edifício sede da APS, o forte do Revelim e a antiga casa Pidwell, reaproveitando a antiga calheta e armazéns portuários. Em consonância com o trabalho de grupo, a proposta individual tem como programa um Centro do Mar - Centro de Investigação Bio Marítimo, um estacionamento e residências associadas ao centro.

Considerando o levantamento feito à cidade de Sines e compreendendo o seu carácter fortemente industrializado e a sua desagregação urbana, tornou-se pertinente explorar inicialmente, na vertente teórica, a questão da imagem da cidade.

Considerando o levantamento feito à cidade de Sines, o tema da vertente teórica incide inicialmente sobre a questão da imagem da cidade. Sines, na perspectiva explorada. no trabalho prático, transmite um género de imagem particular, neste caso, fortemente industrializada e caracterizada por uma desagregação urbana.

No contexto cultural atual, a imagem exerce uma grande influência sobre a sociedade. Principalmente porque é usada como forma de comunicação para tudo. O conceito de imagem enquanto forma de expressão ou comunicação, não é um não é um conceito recente. A sua importância não pode ser diminuída ou colocada de parte. A facilidade e rapidez com que é possível transmitir ideias através de imagens está progressivamente a ganhar importância para a vivência do ser humano atual e, talvez por isso, o mundo contemporâneo está tão

saturado de imagens. Somos constantemente assaltados e bombardeados por esta cultura visual que se acerca de todos os campos de estudo.

Tudo tem uma imagem, seja ela mental, construída ou percebida. As cidades também não são exceção, podendo ser simbolizadas por uma imagem. Segundo Kevin Lynch, “La ville est une construction dans l’espace (...)”⁴, e é possuidora de uma construção visual própria, sendo a sua identidade marcada pelos ambientes que proporciona e pela forma como a sua vivência é experienciada. O seu tecido urbano e o seu planeamento influenciam o modo de percebê-la.

É preciso ter em consideração que as cidades se encontram em constante mutação e têm fluxos de atividades complexos. Esses fluxos são impulsionados por elementos estáticos cinéticos, ambos com grande influência na malha urbana, mas “en particulier les habitants et leurs activités, ont autant d’importance que les éléments matériels statiques”⁵. O seu desenvolvimento é constante, quer a nível urbanístico quer nas mudanças de densidade populacional. Assim, por serem alvo de uma miríade de fatores que as transformam, as cidades são alvo de acontecimentos imprevistos, incluindo certos fenómenos culturais e movimentos artísticos.

Um ponto de mudança notável sobre a imagem da cidade, é o surgimento da Arte Urbana⁶ que ganha esta designação já no início do século

⁴ LYNCH, Kevin. *L’image de la Cité*. BORDAS: Paris, 1976. p1

⁵ LYNCH, Kevin. *L’image de la Cité*. BORDAS: Paris, 1976. p2

⁶ O conceito é mais extenso que a Street Art e inclui também trabalhos legais. A Arte Urbana é um termo mais apropriado para abranger qualquer estilo de Street Art, estilo de escrita Graffiti ou Mural. A Arte Urbana foi e é muitas vezes usada como sinónimo para Street Art. In BLANCHÉ, Ulrich. *Street Art and related terms – discussion and working definition*. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal Methodologies for Research*. vol. 1, nº 1 (2015). p38

XXI. Considerando que o Graffiti aparece na década de 80, o estudo e, a evolução da Arte Urbana começa a ser objeto de estudo já no segundo milênio, sendo a investigação realizada neste campo cada vez mais intensa. A nossa investigação incide, principalmente, sobre o impacto que as intervenções trazidas pela Arte Urbana têm na malha urbana e no fluxo urbano das cidades, assim como na regeneração do tecido urbano.

Na perspectiva em que, para a arte, as paredes foram as primeiras telas a ser usadas para a sua expressão, na arquitetura, as paredes são imprescindíveis como geradoras de espaço. A Arte e a Arquitetura relacionam-se desde as primeiras civilizações, e muito provavelmente, desde que o termo de 'Arquitetura' é usado pelo Homem, que estas as duas se encontram enquanto entidades diferentes. Ao longo do tempo a relação entre estas tem tomado vários caminhos. Arquitetos e artistas, sempre se dividiram entre a valorização da Arte e a crítica da necessidade do uso desta na Arquitetura. No entanto, pode confirmar-se que existe sempre alguma relação entre a Arte e Arquitetura. A Arte Urbana acaba por ser a soma desta prova, de uma maneira direta e, por vezes ilegal, faz uma projeção das suas obras nas paredes dos edifícios, tomando uma relação por vezes espontânea com a arquitetura.

Assim, o tema da vertente teórica surge, não apenas de um interesse pessoal pela Arte Urbana, como também pelo interesse pela forma como a cidade – e consequentemente a sua imagem – são influenciadas por estas intervenções. Sabendo que a imagem da cidade está em constante mutação, procura-se indagar como a evolução da Arte Urbana pode influenciar o espaço público e as pessoas. Como é que o espaço se transforma perante estas intervenções e qual a sua influência sobre o fluxo desse mesmo espaço. De

forma a explorar estas questões são selecionados dois artistas Ivo Santos e Alexandre Farto, e as intervenções que realizam em várias cidades. O caso de estudo proposto é a cidade de Odivelas. A escolha desta cidade deve-se ao facto de a Câmara Municipal ter começado, recentemente, a explorar o uso da Arte Urbana como ferramenta para a regeneração e valorização do espaço público.

A metodologia realizada para o desenvolvimento do estudo incidiu sobre a análise de fontes primárias e secundárias, tendo sido consultada documentação quer da Biblioteca do ISCTE-IUL e quer da Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian. Da mesma forma foram efetuadas entrevistas aos dois artistas, ambos ligados ao panorama nacional e internacional da Arte Urbana. No decorrer do trabalho foi desenvolvido um diário de bordo que acompanha o caso de estudo. Neste é representada a cidade em potenciais locais onde se poderão colocar instalações de Arte Urbana, assim como também propostas para os mesmos.

Como fontes secundárias são foram usados teses, dissertações, artigos, monografias, documentos e webgrafia. Os trabalhos académicos foram retirados das seguintes fontes: a nível nacional é usado o site RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal⁷; a nível internacional consultaram-se diferentes sites *TDX – Tesis Doctorals em Xarxa*⁸, *DART – Europe E-theses Portal*⁹ e *DSpace@MIT*¹⁰.

No processo do trabalho foi elaborado um guião para as entrevistas. Os artistas em questão, Ivo Santos e Alexandro Farto, são ambos portugueses e

⁷ Acedido em < <https://www.rcaap.pt>>

⁸ Acedido em < <http://www.tdx.cat>>

⁹ Acedido em < <http://www.dart-europe.eu>>

¹⁰ Acedido em < <http://dspace.mit.edu/>>

têm intervenções no estrangeiro; sendo que Ivo Santos se insere mais na Arte Urbana nacional, tendo várias intervenções realizadas no caso de estudo escolhido e Alexandre Farto tem as suas intervenções realizadas a uma escala mundial. Ambos foram abordados no decorrer do trabalho e ambos possuem uma influencia decisiva no quadro da Arte Urbana nacional.

Os temas do Graffiti e da Arte Urbana, da sua evolução e influência no espaço público, têm sido investigados durante o século XXI. Sendo ainda temas relativamente novos, ainda existe muita informação que terá de ser explorada, tornando-se necessário um investimento de tempo e esforço para tentar compreender o impacto que a Arte Urbana tem na sociedade atual. Esta forma de arte tem uma íntima relação com a Arte Pública¹¹, sendo ambas fatores de mudança na leitura do território urbano. Estudos académicos sugerem que existe uma mudança de paradigma na cidade, existindo diversos autores que propõem a visão da cidade com duas novas dimensões acrescidas: palco e espectador.

Entre 2010 e 2013 observa-se uma maior atividade na investigação da Arte Urbana. Os trabalhos desenvolvidos têm como objetivo conhecer, compreender e definir estas intervenções, ao mesmo tempo que questionam as suas relações com a cidade e as pessoas. Dado que a Arte Urbana tem as suas raízes na cultura do Graffiti, a sua reputação é inicialmente negativa e estes trabalhos académicos procuram indicar as características benéficas das

¹¹ é um conceito que surge durante os anos 60, “para caracterizar um novo tipo de intervenção artística no espaço público que se distinguia do clássico monumento comemorativo.”¹¹ Existem autores que também defendem “que a Arte Pública é pública porque se encontra ao ar livre e porque é acessível a um grande número de espetadores, considerando que o alcance da dimensão pública vai muito além disso. In FIGUEIREDO, Ana. **Arte Pública no Concelho da Moita: Propostas de Abordagem Pedagógica**. Lisboa, 2013. Dissertação de Mestrado. p20

intervenções em questão. Assim, juntamente com a investigação que continua a decorrer, existem iniciativas criadas pelas autarquias e não só que ajudam a promover positivamente a Arte Urbana enquanto instrumento social e regenerativo do tecido urbano. A GAU – Galeria de Arte Urbana¹², é um exemplo promovido pela Câmara Municipal de Lisboa apresentando um trabalho contínuo através de várias iniciativas e de uma revista eletrónica. As Galerias da Quinta do Mocho e Loures Arte Pública, são iniciativas que procuram promover e enquadrar legalmente a Arte Urbana em Portugal.

Um dos primeiros trabalhos de investigação realizado sob o tema do Graffiti é da autoria de Richard Lachmann em 1988 publicado no *American Journal of Sociology. Graffiti as Career and Ideology*¹³ que procura compreender a cultura do Graffiti em Nova York sob o ponto de vista dos *writers*. Este estudo permite pela primeira vez uma visão mais objetiva do universo e origens da Arte Urbana. Para a realização deste estudo, o autor entrevistou vinte e cinco *writers*, procurando saber como é que estes viviam através das suas intervenções e da proximidade com outros *writers* no mesmo bairro. O artigo foca-se no aspeto social desta cultura e da forma como esta se encaixa na cidade de Nova York, assim como na sua rápida evolução.

Antes do surgimento da Arte Urbana em grande escala, Ricardo Campos¹⁴ desenvolve um trabalho que procura explorar a questão visual e antropológica que o Graffiti possui. O autor questiona de que forma é que as

¹² Acedido em <<https://issuu.com/galeriadeartebana>>

¹³ LACHMANN, Richard. Graffiti as Career and Ideology. The American Journal of Sociology. Vol. 94, Nr2. (1988).

¹⁴ CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Pintando a Cidade: Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano. Universidade Aberta, 2007. Dissertação de Doutoramento.

intervenções realizadas neste campo influenciam as pessoas emocionalmente e, por consequência, os espaços que as rodeiam. Campos chega à conclusão que a imagem da cidade se altera através do posicionamento dos Graffitis e que estes interagem com as relações visuais e sociais na cidade.

A definição de Arte Urbana começa a ser consolidada a partir de 2010. Entre 2008 e 2011 as intervenções murais soltam-se do *lettering* e os *writers* exploram novas técnicas. Cedar Lewisohn é um curador, escritor e artista proficiente na área da Arte Urbana e do Graffiti. Sendo um autor de várias obras e de uma vasta compilação de fotografias que mostram a paisagem urbana modificada pelas intervenções, foi selecionada a obra “*Street Art: The Graffiti Revolution*”¹⁵ como referência para o nosso trabalho. Nesta obra é exposto um guia ilustrado da evolução do Graffiti para Arte Urbana, reunindo intervenções e locais que se tornaram de crescente importância para a Arte Urbana. O autor acompanha a sua pesquisa com entrevistas a artistas onde veícula a perspectiva daqueles que desenvolvem a Arte Urbana. Lewisohn fala de cidades que estão em constante mutação e que se vão tornando mais ricas ao longo do tempo – não só pela Arte Urbana que vai aparecendo e desaparecendo, como também pela própria vivência dos seus habitantes.

Apresentando-se como um género artístico desde o seu início, a Arte Urbana, caracteriza-se pela sua efemeridade e constante mutação. A evolução das técnicas, a escolha dos materiais e a escolha do lugar, são

¹⁵ LEWISOHN, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*. Londres: Tate Publishing, 2009. ISBN 978 1 85437 875 0.

pontos importantes que diferenciam esta da cultura do Graffiti. As ramificações que surgem do processo de distinção entre Arte Urbana e Graffiti, geram alguma controvérsia e alguns dos artistas ou *writers*, naturalmente distinguem-se dos seus pares, sobretudo a nível internacional, onde a proliferação da Arte Urbana se inicia mais cedo e, razão pela qual se encontra mais estudada. Enquanto Graffiter, há um nome que não pode deixar de ser mencionado quando se fala de Arte Urbana. Banksy é um *graffiter* britânico, cujo nome se mantém no anonimato, que é atualmente reconhecido a nível mundial. É também um dos maiores apoiantes deste género de intervenção, embora sempre envolta em controvérsia devido ao cariz político das suas intervenções. O artista escreveu duas obras, “*Banging Your Head Against a Brick Wall*” e “*Banksy: Wall and Piece*”, cujo objetivo é mostrar a sua obra enquanto interveniente na cidade e a forma como afeta aquilo que a rodeia. As intervenções deste autor ficaram particularmente conhecidas pelos seus ‘rats. Estas pequenas ou grandes ilustrações de roedores estão espalhadas pela capital britânica e não só. As suas intervenções são de tal forma procuradas que conseguem ter a força de mudar o fluxo das pessoas na cidade, mostrando que a Arte Urbana pode ter consequências mais profundas no tecido urbano.

Sendo um tema contemporâneo, a Arte Urbana só toma esta denominação recentemente. Ulrich Blanché¹⁶, em 2015 fixa esta nomenclatura determinando a distinção entre os vários ramos da Arte Pública e inserindo a Arte Urbana neles. É necessário compreender que este

¹⁶ BLANCHÉ, Ulrich. Street Art and related terms – discussion and working definition. Street Art & Urban Creativity Scientific Journal Methodologies for Research. vol. 1, nº 1 (2015)

conceito tem umas raízes muito aprofundadas no Graffiti, como Kristina Gleaton¹⁷ refere no seu trabalho, e que esta questão tem implicações na forma como este género de arte é visto e considerado.

O desenvolvimento e, sobretudo, a recente expansão da Arte Urbana é explorada individualmente por vários autores, mas é necessário ter em conta para uma compreensão adequada deste fenómeno, que a Arte Pública também tem influência na aceitação das intervenções de Arte Urbana. “*Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*”¹⁸ é uma obra publicada em 2005 por Malcom Miles, enquanto Diretor de Curso para o Design e Arte Pública na Universidade de Art e Design em Chelsea. A obra tem como objetivo questionar como é que a arte e o design podem ou não contribuir para o desenho urbano e o seu desenvolvimento. O autor fala da relação entre a Arte Pública convencional e o desenvolvimento da malha urbana, através de várias perspetivas independentes e de várias disciplinas; a sociologia urbana e cultural, através da análise da cidade, dos seus espaços urbanos e dos monumentos nela inseridos. Nesta pesquisa, compreende-se a dualidade que existe entre a Arte Pública, enquanto cultura do objeto, e enquanto processo de participação social continua.

Sabendo que a Arte Pública também tem um papel importante na forma como a imagem da cidade é desenvolvida, compreende-se que as ruas deixam de ser exclusivamente articulações e ligações entre os espaços da cidade. A cidade passa a ter uma nova dimensão, a mesma que se dá a um museu ou a

¹⁷ GLEATON, Kristina Marie. *Power to the People: Street Art as an Agency for Change*. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado.

¹⁸ MILES, Malcom. *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. New York. Taylor & Francis e-library, 2005.

uma galeria – a função de expor passa a ser patente nas ruas. A aquisição de duas novas identidades torna-se apenas um passo natural: palco e público. O conceito é desenvolvido por Aghostin-Sangar que afirma que a ideia do tecido urbano como palco e público data dos tempos Shakespearianos.¹⁹ Ou seja, antes da percepção da Arte Urbana ou da Arte Publica ou do Graffiti, a cidade já tinha esta característica de expor e convidar o espectador a observar as ruas. Existia já a noção que a paisagem urbana é um fator importante para a construção da imagem de uma cidade, tudo aquilo que a constitui passa a ser parte dessa forma de olhar.

A obra de Baudelaire²⁰, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, vínculo de certa forma esse pensamento. O autor apresenta o *flâneur*, uma pessoa com uma paixão pelo ato de deambular nas ruas. Ato este que incita emoções e contemplações iguais às do público que passeia dentro de um museu ou galeria. A imagem da cidade reflete-se nesse novo paradigma, da cidade como público e palco por si mesma. Os edifícios que crescem no tecido urbano também são afetos a esta característica; a arquitetura, por continuidade, torna-se também interveniente no retrato da cidade. As ruas passam a fazer parte de uma galeria urbana que se desenvolve de forma efêmera, construindo-se e destruindo-se a si mesma, mas sempre com algo novo.

¹⁹ AGHOSTIN-SANGAR, Venetim. Human Behaviour in Public Spaces. Sidney, NSW, 2007. Dissertação de Mestrado. p.7

²⁰ BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life and Other Essays. Phaidon Press. Trad. Jonathan Mayden. Obra acedida em <
http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/Baudelaire.pdf>

Os trabalhos e os autores enunciados são integrados no desenvolvimento da vertente teórica de PFA, tem como objetivo questionar a influência que a Arte Urbana tem nos fluxos da malha urbana. Como é que a Arte Urbana pode modificar e influenciar a cidade e como é que ela se relaciona com a Arquitetura. A vertente teórica apresenta três capítulos. O I capítulo trata da evolução da Pintura Mural até à Arte Urbana, contextualizando a forma como esta se desenvolve no panorama geral. Esta introdução histórica é complementada pela apresentação dos dois artistas escolhidos, Ivo Santos e Alexandre Farto, cujas entrevistas são usadas no texto e apresentadas em anexo. O II capítulo divide-se em três pontos: o ponto um introduz, de forma muito breve, a relação da Arquitetura com a Arte, e a sua consequente ligação com a Arte Urbana; o ponto dois tem enfoque na relação entre a cidade e as intervenções criadas pelas Arte Urbana; sendo que o ponto três mostra aquilo que sobressai da relação entre os dois últimos pontos. O III capítulo introduz, muito brevemente, a Arte Urbana em Portugal, assim como o contexto histórico da cidade de Odivelas, culminando na evolução da Arte Urbana no caso de estudo selecionado.

O contributo do presente trabalho académico desenvolvido passa por vários parâmetros. Um reconhecimento da alteração gradual da perceção da cidade enquanto tecido urbano que se encontra em constante mutação e a importância que a sua imagem tem na atualidade. O trabalho apresentado permite elaborar a hipótese do elo entre a Arquitetura e a Arte Urbana se tem tornado cada vez mais forte, acabando em muitos casos por existir uma verdadeira união entre as duas formas de Arte. A pesquisa realizada a nível nacional e do caso de estudo permite verificar a evolução e a proliferação que

as intervenções de Arte Urbana começam a ter no território português. A sua promoção através das próprias autarquias e dos eventos criados por galerias e ateliers particulares demonstram a intenção de usar as formas da Arte Urbana como um método de auxílio na regeneração da malha urbana.





I | A CIDADE DESPIDA

"IMAGINE A CITY
(...) WHERE EVERY
STREET WAS
AWASH WITH
MILLION COLORS
AND
LITTLE
PHRASES."

-- **BANKSY**
/IN WAR AND PIECE

PINTURA MURAL, GRAFFITI E ARTE URBANA

As paredes tiveram, desde sempre, um papel de destaque no desenvolvimento da Pintura Mural. Esta relação pode observar-se desde os primórdios do Homem, que usavam as paredes como suporte de comunicação, assim como se pode ver mais tarde na Antiguidade. Os primórdios desta forma de arte encontram-se nos frescos gregos cuja utilização é puramente estética, dentro das habitações helénicas. Os frescos são a forma mais comum dentro deste género bem como a que lhe é mais facilmente associada, (imagem 1). Apesar de ser um tipo de representação artística que data com mais de mil anos, é apenas no século XX que a sua posição na comunidade artística sofre alterações, tornando-se mais popular devido às condicionantes políticas sociais e económicas.

O mural pós-revolucionário é a manifestação mais marcante dos tempos contemporâneos²¹. Os pintores muralistas José Orozco e David Siqueiros foram nomes que tiveram uma grande notoriedade neste período histórico, mas é Diego Rivera quem se torna realmente preponderante na arte da pintura mural. Este pintor mexicano destacou-se por várias razões; tais como o contacto que teve com artistas europeus importantes e o seu próprio casamento com outra artista influente na cultura mexicana e mundialmente reconhecida Frida Kahlo. No final da sua vida Rivera foi convidado pelo arquiteto Timothy L. Pfluerger para pintar um mural para o *'City Club of the San Francisco Stock Exchange'*, criando,

²¹ CAMPOS, Ricardo. A luta voltou ao Muro. *Análise Social*, 212, XLIX (3º), 2014.



Img 1 - A pintura ilustra uma figura de uma mulher, aquela que dão o nome de Saffo. Fresco em gesso, tem uma data estimada entre 55 e 79 e foi encontrado em Pompeia. Está correntemente no Museu Arquelógico de Naples.

assim, um dos grandes marcos que deixa nas cidades Americanas, (imagem 2). É de salientar que a sua obra teve uma grande influência na Revolução Mexicana de 1910-20, devido ao facto das suas obras retratarem a vida e cultura mexicanas da época. Possivelmente, esta é uma das razões pelas quais a Revolução Bolchevista de 1917 e a Segunda Guerra Mundial, que ocorreu no período de 1939 a 1945, usaram a pintura mural como forma propagandista. A expansão da pintura mural terá tido um crescimento de influência crescente e uma rápida propagação muito superior dado a estes acontecimentos, como é sugerido por Remesar: “contexto de la Guerra Fría, frente al dominio del realismo soviético, las democracias occidentales apuestan por introducir otros registros formales en el arte y como consecuencia en el espacio público.”²² É nesta altura que a arte propagandista sofre uma expansão mais notória por toda a Europa.

No período posterior à Revolução dos Cravos, em 25 de Abril de 1974, Portugal foi inundado por pinturas murais, (imagem 3 e 4). Novamente a quase totalidade com alto teor político, tinham como objetivo influenciar o povo que acabava de sair de um governo repressivo. É possível entrever este intuito pelo número de imagens pintadas nas paredes as quais inundaram a cidade sem qualquer controlo – após o período de repressão na liberdade de comunicação era apenas natural que se desse um momento de excesso. Com este excesso, foi necessário reescrever a legislação, tendo saído em 1988 um despacho que controlava a “inscrição de mensagens de propaganda”²³.

Em geral, pode afirmar-se que há momentos na História em que a pintura mural é usada como um meio de propaganda política – para além do facto de a imagem e a arte sempre terem sido usadas, de uma forma ou de outra,

²² REMESAR, Antonio. Arte público en los procesos de regeneración urbana. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 36

²³ Lei nº97/88 de 17 de Agosto.



Img 2 - Pintura de Diego Rivera para o 'City Club of the San Francisco Stock Exchange' a pedido do arquiteto Timothy L. Pfluerger.



Img 3 - O Mural estava situado em Santo António dos Cavaleiros. Pode observar-se a propaganda ao PCP que apela ao controlo operário ilustrando operários a trabalhar na construção civil.



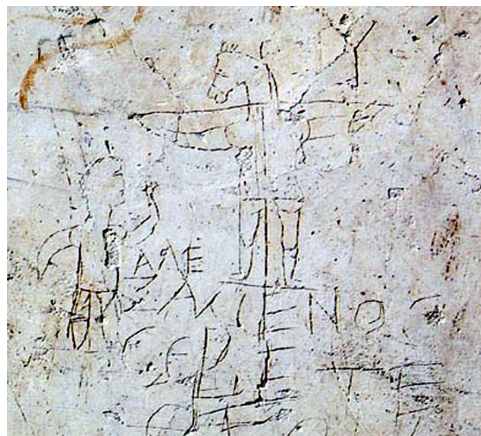
Img 4 - novamente o mural representado mostra a propaganda de um partido político, neste caso num tom mais positivo mostrando os trabalhadores unidos e uma imagem geral de positivismo.

para expressar pontos de vista e estabelecer um tipo qualquer de comunicação. Para a pintura mural, o século XX é caracterizado pela ênfase desta característica, e por outro acontecimento igualmente importante: a pintura mural passa a fazer parte do domínio público. É necessário referir que as coleções privadas e obras de artista influentes continuam a permanecer no interior de museus e ao cuidado de encomendas privadas – por exemplo o caso de Rivera a quem é encomendada a obra diretamente pelo arquiteto. No entanto, as pinturas têm um teor político e pretendem contaminar as pessoas com as suas ideias, ao serem colocadas nas ruas, tornando-se acessíveis ao público.

É no contexto da propaganda, quer como obra de arte pública, quer como da obra de arte privada, que se insere o Graffiti. A cultura do Graffiti nasce de um número de fatores que estão relacionados com a sociedade americana, com a cultura da música e do estilo Hip-Hop. O aparecimento desta forma de expressão artística é de grande relevância para a Arte Urbana e o seu subsequente surgimento, já que as raízes desta forma de arte estão no Graffiti e na respetiva cultura. Os graffitis, que começam a preencher as suas obras com imagens e a aumentar a escala dos desenhos, são o ponto de partida para o desenvolvimento desta nova forma de pintura mural.

O termo Graffiti, que se tornou, nos nossos dias, uma palavra banalizada, é mais complicado de definir do que inicialmente se pode perceber. Tem a sua origem etimológica na palavra grega *graphien* que tem como significado escrever e mais tarde evoluiu para a palavra *graffito* que em italiano também tem como significado escrever²⁴. Muitos autores, tais como Lewishon e Manco sugerem que o Graffiti pode mesmo ter as suas raízes mais profundas no período paleolítico (imagens 5), ou no antigo Egito; os autores

²⁴ CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Pintando a Cidade: Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano. Universidade Aberta, 2007. Dissertação de Doutoramento. p 250



Img 5 - (à direita) A Árvore da Vida, é o nome que se dá às inscrições que aparecem nas cavernas no Bornéu na Indonésia, são do tempo pré-histórico e são consideradas por muitos autores como uma das primeiras formas de Graffiti que o Homem apresenta.

Img 6 - Uma das caricaturas mais antigas do mundo Ocidental: Este é Rufus. Uma gravação feita na Antiguidade, pensa-se que terá sido por romanos, ilustra um político e foi encontrada no átrio da Villa dei Misteri, em Pompeia.

Img 7 - O graffito pagão ilustra um homem a venerar um burro crucificado. Os historiadores presumem que se trate de ser um soldado cristão a satirizar. Na inscrição pode ver inscrito 'ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ (ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ) ΣΕΒΕΤΕ (CEBETE) ΘΕΟΝ' que se pode traduzir como "Alexamenos respeita Deus".

designam Pompeia como exemplo, onde foram descobertos exemplos raros de Graffiti. A palavra *graffito* terá vindo exatamente desse momento em Pompeia²⁵, (imagens 6 e 7).

Já na contemporaneidade, é mais fácil identificar a cronologia da presença do Graffiti. Este aparece pela primeira vez nos anos 60 e a forma como é descrito através de uma notícia do jornal New York Times, anuncia de imediato um carácter negativo que lhe é imediatamente atribuído. O artigo refere-se a Demetrius, um jovem que inicia o processo de *tagging*²⁶ escrevendo o seu tag name, 'Taki 183'²⁷, nas paredes das estações de metro por onde passava, isto incluindo as próprias carruagens que eram também usadas como suporte de escrita. O bombardeamento de tags que se observa na cidade é um dos motivos pelas quais a imagem do Graffiti se torna tão denegrida. O facto de se associar a isto a forma de 'marcação de território' entre gangs apenas piorou a situação (imagens 8 e 9).

A primeira ligação que o graffiti tem com a arte surge em 1984 através do livro *Subway Art* escrito por Marta Cooper e Endry Shelfman, uma fotojornalista especializada em arte e um fotógrafo e escultor²⁸. Uns anos mais tarde, Lachmann escreve um artigo científico que descreve a atividade e vida

²⁵ GANZ, Nicholas; MANCO, Tristan. Graffiti World: Street Art from the Five Continents. Harry N. Abrams, 2009. p 26

²⁶ Tag ou tagging, é o estilo mais comum de graffiti. Normalmente é feita com apenas uma cor onde aparece uma assinatura estilizada do graffiter. Tendencialmente contrasta com o seu fundo e são específicas para cada local, artista ou crew. Uma vez que Tag pode ser usado como marcar, é considerado como assinatura dos seus trabalhos, assim como se assim obras de murais. [in https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_graffiti]

²⁷ 'Taki 183' é o tag name usado por Demetrius é na realidade o diminutivo para Demetaki, uma alternativa grega para o seu nome natural. E o número que lhe está adjacente corresponde á sua morada, que era 183rd Street em Washington Heights. [in <http://taki183.net/>]

²⁸ MACHADO, Telma. Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal. UBAP - Universidade de Belas Artes do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado. p 10



Img 8 - (à esquerda) A fotografia mostra o metro de Nova York que, nos anos 80, foi invadido por tags sem qualquer tipo de controle

Img 9 - Em Nova York, os camiões de transporte de mercadorias foram também um dos alvos dos writers que colocavam as suas tags exageradamente nas laterais lisas dos veículos.

Img 10 - O telhado de um edifício em Nova York que mostra o excessivo uso de tags por parte dos graffitis que usam o espaço até não existir nenhuma parte das paredes ou estrutura à vista.

Img 11 - (à direita) O edifício 5 Pointz é actualmente um marco do Graffiti na cidade de Nova York.



Img 12 - Um exemplo de lettering na cidade de Lisboa, os autores focam-se em trabalhar as letras em vez de deixarem apenas as tags com os seus nomes.

cidade de Lisboa, os autores focam-se em trabalhar as letras em vez de deixarem



Img 13 - Em Bronx, Nova York, nos anos 80, pode observar-se o stencil de John Fekner. Esta é uma técnica que mantém os princípios do Graffiti mas que se torna muito mais rápida de executar dado à técnica como é criado.

profissional de um artista de Graffiti bem como a forma como este desenvolve a sua carreira e ao mesmo tempo se sustenta. Surge, então, uma procura de tentar compreender o tipo de artista que são os *writers* e como é que eles desenvolvem o género. Neste caso o autor descreve os *writers* de Graffiti como estando “(...)involved simultaneously in an art world and a deviant subculture”²⁹. Essa faceta mais conturbada que o autor refere é muito aparente nos anos 80 e 90 onde a cidade em estudo é constantemente bombardeada de tags: as carruagens de metro e os edifícios encontram-se sobrecarregados de tags e palavras (imagens 10 e 11). Este estilo acaba por se desenvolver em mais dois campos, o *lettering*³⁰ e o *stencil*³¹ (imagens 12 e 13), que mais tarde são parte da ponte de ligação entre a Arte Urbana e o Graffiti em si mesmo. Concluímos que desde os “(...)iniciais movimentos do Graffiti entre 1970 e os anos 80, verifica-se o aparecimento e crescimento do graffiti, enquanto que a Street Art³² deriva a partir dos 90, com uma grande diversidade de artistas (Blek le Rat, Barry McGee, Shepard Fairey, Ron English, Banksy, WK Interact, José Parlá, Swoon) (imagens 14 a 19), e outros reconhecidos mais tarde em 2000 (exemplos em Os

²⁹ LACHMANN, Richard. Graffiti as Career and Ideology. The American Journal of Sociology. Vol. 94, Nr2. (1988). p 230

³⁰ Lettering é o nome dado á forma como o artista graffiter desenvolve as letras afixadas ao seu estilo. Normalmente no seu tag name é onde se pode observar o seu estilo. [in <http://www.widewalls.ch/10-artists-that-write-their-art/>]

³¹ Stencil é uma técnica que os graffiter ou street artists usam. O estilo é simples, usando maioritariamente uma cor – não sendo regra –, uma imagem cortada num objeto, fazem um decalque na superfície que desejam marcar. O Stencil é uma técnica usada não apenas pelos graffiter. [in https://en.wikipedia.org/wiki/Stencil_graffiti]

³² conceito consiste na criação ou aplicação em superfícies no espaço urbano de imagens, personagens, escrita e formas ‘self-authorized’ como forma de procurar intencionalmente a comunicação com um grupo de pessoas a grande escala. In BLANCHÉ, Ulrich. Street Art and related terms – discussion and working definition. Street Art & Urban Creativity Scientific Journal Methodologies for Research. vol. 1, nº 1 (2015). p33



Img 14 - Ballerina por Blek le Rat.



Img 15 - Another Rat Mural por BANKSY



Img 16 - Mural, Abraham Obama por Ron Englis



Img 17 - capa da exibição "Covert to Overt" de Shepard Fairey e John Furlong



Img 18 - Sky Canyon é uma obra de José Parla



Img 18 - Obra de WK Interact.



Gemeos, Judith Supine, Blu, Vhils, JR, Gaia) (imagens 20 a 24), que apareceram (...)”³³, e tornaram a Street Art reconhecida e desenvolvida como um movimento.

Ricardo Campos conclui que o Graffiti pode ser definido em seis palavras-chave que são necessariamente importantes para a compreensão deste estilo: o público, o anonimato, a transgressão, o muro, as palavras e a imagem são os conceitos que o autor propõe para um estudo aprofundado do Graffiti.³⁴ O desenvolvimento para uma nova técnica tende a realizar-se preservando o correspondente a algumas destas palavras-chave enquanto que se produzem alterações no que diz respeito a outras.

Weisberg escreve que a maior diferença entre o Graffiti *writing* e a *Street Art* é a intenção: “within this subculture there exists one main delineation between Graffiti writers and street artists, and that delineation is marked by the intention of the artist.”³⁵ Ou seja, a maior e mais clara distinção que se pode colocar entre estes dois tipos de arte poderá ser o próprio público alvo. Se a Street Art procura um público geral que possa apreciar o seu género, o Graffiti procura um público particular.

Apesar de ter uma conotação muito mais negativa que a sua contemporânea, o Graffiti, difunde-se muito rapidamente por todo o mundo.³⁶ Enquanto este cresce e se desenvolve, os artistas que espalham as suas palavras e imagens nas paredes da cidade também começam a criar novos tipos

³³ IRVINE, Martin. *The Work on the Street: Street Art and The Visual Culture*. George Town University, 2012. p5

³⁴ CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. *Paintando a Cidade: Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano*. Universidade Aberta, 2007. Dissertação de Doutoramento. p 252

³⁵ WEISBERG, Jill C. *The Difference between Street Art and Graffiti*. Schrift & Farbe Design Group. [em linha]. [consult. 23 Maio 2016] Disponível em [www: <url: http://www.schriftfarbe.com/the-difference-between-street-art-and-graffiti>](http://www.schriftfarbe.com/the-difference-between-street-art-and-graffiti)

³⁶ PORTELINHA, Miguel de Almeida. *Arte Urbana: Estratégias, Contextos e Técnicas*. IADE, 2013. Dissertação de Mestrado. p.56



Img 20 - Instalação de Vhils para o Avant Garde Urbano Festival em 2013, em Tudela de Navarra. É inspirada numa fotografia com cerca de 100 anos encontrada no arquivo da cidadea



Img 21 - Os dois murais executados por Blu em 2007 e 2014. Fforam cobertos a tinta negra no final de 2014 por um grupo local como forma de mostrar o descontentamento da população.



Img 22 - Nesta série de instalações intituladas de Women are Heroes que vai desde o Brasil ao Cambodia, o artista JR ilustra as mulheres como as mais vulneráveis e as mais fortes sobreviventes.



Img 23 - The Dewey Square Mural é da autoria d'Os Gêmeos, realizado em Boston por altura de uma exposição realizada no mesmo local

de intervenção. Os seus estilos mudam, tornam-se caracteristicamente diferentes e procuram novos métodos de expressão; começam a sair da sua zona de conforto, usando novos materiais³⁷ e ao excederem os seus limites acabam por criar algo novo – a Arte Urbana.

*Street art is more about interacting with the audience on the street and the people, the masses. Graffiti isn't so much about connecting with the masses: it's about connecting with different crews, it's an internal language, it's a secret language. Most graffiti you can't even read, so it's really contained within the culture that understands it and does it. Street art is much more open. It's an open society.*³⁸

Sob outra perspetiva, Lewisohn sugere que a diferença entre estes dois estilos é muito simples e clara: enquanto que um é desenhado e pensado para comunicar com o público, o outro é para comunicar entre crews³⁹. Para muitos torna-se incongruente a forma como a Arte Urbana é classificada, porque muitos artistas ligados a esta não gostam de ser categorizados como artistas. Preferem manter o anonimato dos seus nomes, tornando mais complicada a classificação desta arte.

³⁷ GANZ, Nicholas; MANCO, Tristan. Graffiti World: Street Art from the Five Continents. Harry N. Abrams, 2009. p 10

³⁸ Apud Cedar Lewisohn em: Street Art: The Graffiti Revolution. Londres: Tate Publishing, 2009. p 15

³⁹ Crew refere-se a um grupo de artistas graffiter que trabalham juntos e que grafitam juntos. A formação de uma crew não tem nenhum rito em particular a não ser a vontade de colocar tags ou desenvolver letterings. [in https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_graffiti]

Segundo Hughes, “The understanding and definition of street art as we see it today begins as a subculture of Graffiti art, (...)”⁴⁰ ou seja, podemos deduzir que o Graffiti é uma expressão que continua, e não termina, com o aparecimento da Arte Urbana. Estas expressões são paralelas no tempo, mas diferentes na intenção e maneira com que tomam as paredes da cidade. A forma, o que querem transmitir e o seu efeito nas pessoas e edifícios, podem ser completamente diferentes (imagem 24 e 25). Ainda assim, ambas partilham a parede, o espaço público e interagem com as pessoas diretamente, sem reservas. Para alguns autores como Blanché (2015), a Arte Urbana e a Street Art são conceitos diferentes; a Arte Urbana nasce de uma necessidade de relacionar estes géneros, unificar estes dois termos, criando uma ligação entre ambos inserindo em ambos a vertente ilegal e a vertente legal⁴¹.

Sendo um tema tão contemporâneo e ainda em estudo torna-se difícil de separar e nomear estas vertentes artísticas ou colocá-las em patamares separados. Principalmente tendo a consciência que apenas há pouco tempo é que passaram pelos curadores e conseguiram efetivamente ganhar algum interesse por parte do público mais reticente.

However the reception of street art continues to play out, many artists and their supporters have successfully negotiated positions in the two major visibility regimes—the non-art urban public space regime and the highly-encoded spaces of art world institutions. Street art continues to develop with a resistance to reductionist

⁴⁰ HUGHES, Melissa L. Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding. Georgia: Ernest G. Welsh School of Art and Design, 2009. Dissertação de Mestrado. p.5

⁴¹ BLANCHÉ, Ulrich. Street Art and related terms – discussion and working definition. Street Art & Urban Creativity Scientific Journal Methodologies for Research. vol. 1, nº 1 (2015) p.38



Img 24 - Um graffit na marginal de Lisboa, numa instalação de eletricidade pública.



Img 25 - Na Lx Factory este stencil aparece como crítica à economia portuguesa.

*categories: the most notable works represent surprising hybrid forms produced with the generative logic of remix and hybridization, allowing street artists to be several steps ahead of the cultural police hailing from any jurisdiction.*⁴²

No aspeto da inclusão das intervenções relacionadas com a Arte Urbana, Portugal assume uma posição positiva. No caso português existem inúmeros artistas que podem ser destacados, mas para o nosso trabalho teórico desenvolvido destacam-se dois artistas que são influentes no panorama internacional e nacional. Alexandro Farto ou Vhils e Ivo Santos ou SMILE, iniciaram a sua carreira como graffitis e hoje em dia trabalham a sua arte em várias cidades. Enquanto que Vhils assume o seu vandalismo como arte, SMILE procura instaurar a Arte Urbana positivamente em Portugal, sendo o presidente da ACUParte, Associação Cultural sem Fins Lucrativos, cujo objetivo é promover a cultura da Arte Urbana.

A Arte Urbana nasce, então, de vontades e técnicas diferentes. Para esta expressão artística, as *tags* passam a ser assinaturas e as palavras passam a ser imagens fortes, com cores vibrantes ou suaves; sendo as paredes dos edifícios as telas para o desenvolvimento das instalações criadas. Segundo Irvine, é no espaço de cariz público que a Arte Urbana se desenvolve livremente, “art is at its best when artists are free to take control of their own destiny, uncommissioned work, or ‘interventionist art’, is sometimes the most successful

⁴² IRVINE, Martin. The Work on the Street: Street Art and The Visual Culture. George Town University, 2012. p.2

in the public realm”⁴³. Quando realizado de forma espontânea por parte do autor, o trabalho pode culminar numa intervenção positiva para o espaço urbano.

Outras intervenções efêmeras, as quais desaparecem tão depressa como as pinturas, são colocadas nos interstícios da cidade criando novos espaços dando vida a novas partes da cidade (imagem 26 e 27). Cria-se um novo paradigma pois uma das características mais notáveis na Street Art é esta forma efêmera com que interage com a cidade. Surge, porém, uma vontade de guardar na memória: “Street Art today is that this most ephemeral of art forms is often driven deeply by our cultural need to memorialize”⁴⁴, existe uma necessidade de ‘imortalizar’ as instalações dos autores. Esta realidade está presente e prolifera nesta expressão artística e a forma como se está a responder a essa questão é muito direta. As obras são removidas do espaço público e colocadas no interior de museus. Para uma arte que vive do exterior e onde os “Street artists bemoan the rapid disappearance in public space”⁴⁵ não deixa de ser uma questão controversa.

*It's a form at once local and global, post-photographic, post-Internet, and post-medium, intentionally ephemeral but now documented almost obsessively with digital photography for the web, constantly appropriating and remixing imagery, styles, and techniques from all possible sources.*⁴⁶

⁴³ PASTERNAK, Anne. in TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. 2010. p306

⁴⁴ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. 2010. p82

⁴⁵ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. 2010.p11

⁴⁶ IRVINE, Martin – The Work on the Street: Street Art and The Visual Culture. George Town University, 2012, p.1



Img 26 - (à esquerda) Bordalo II artista português que usa nas suas instalações lixo transformando-o, neste caso, em animais. As suas instalações com a introdução de uma terceira dimensão chamam a atenção das pessoas.

Img 27 - The Legend of Giants é um mural desenvolvido pela artista Natalia Rak que é colocado numa rua interior em Białystok na parede cega de um edifício. O pequeno espaço restante tinha apenas uma árvore que a autora aproveitou para trazer um novo olhar ao local.



A rápida evolução da Arte Urbana também se deve à internet e aos meios de comunicação. O efeito globalizante que estes tiveram na Arte Urbana é essencial, pois foi esse fator que permitiu aos artistas tomarem conta da cultura artística. Esta arte pertence a uma cultural visual que não se encontra estática, mas sim que se modifica conforme as tendências e os assuntos controversos da sociedade.

Let us keep in mind, however, that there are multiple approaches to art in the public realm—from memorial tributes to lives lost and monuments of heroes on horseback, to land art in remote destinations and celebrated transformations of urban plots; from spectacular to modest, permanent to temporary, beautiful to badass.⁴⁷

Também é necessário lembrar que a Arte Pública não é apenas feita de Arte Urbana e que a Arte Urbana não é apenas feita de murais. Existem vários tipos de instalações e trabalhos realizados através da Land Art que fazem parte do universo abrangido pela Arte Urbana. Poderá dizer-se, no entanto, que a sua forma mais conhecida, e sem dúvida a mais mediatizada, é a arte do Mural (imagem 28). No contexto histórico terá sido, como anteriormente referido, a primeira a aparecer e, possivelmente, é aquela que mais se familiariza com o contexto urbano das cidades. A Arte Urbana, desenvolve-se no meio público, na rua, cresce no nosso quotidiano e ensina que, por vezes, a beleza dos espaços e mesmo dos vazios está naquilo que é mais trivial.

⁴⁷ PASTERNAK, Anne. in TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. 2010. p306



Img 27 - Obra do artista GOMEZ na Alemanha, numa cerca de um jardim público.



QUEM PINTA AS PAREDES

ALEXANDRE FARTO | VHILS

“Nas mãos de Vhils o vandalismo torna-se um ato de criação”⁴⁸. Talvez não exista uma descrição tão precisa na forma como Alexandre Farto intervêm nas ruas das cidades (imagem 29). A sua técnica grava rostos anónimos nas paredes das cidades, preenchendo as ruas com a presença das feições de pessoas. Existe algo de muito singular no trabalho deste artista, que pega naquilo que é um ato de destruição e o transforma numa obra de arte (imagem 30).

*As pessoas chamam-lhe vandalismo. E eu gosto da palavra e do conceito de como as pessoas o veem, e o quão simples é tornar isso em algo que as pessoas chamem de arte ou belo ou o que seja. Eu também gosto de brincar com isso, na mesma maneira em que posso reverter aquilo que as pessoas estão na expectativa de ver.*⁴⁹ – Vhils

Vhils, interage com as paredes não só com as tintas ou com as latas de spray, acabando por desenvolver uma técnica onde corta e dilacera posters para criar os rostos ou formar palavras (imagem 31 e 32). Quebra as várias camadas

⁴⁸ FARTO, Alexandre. VHILS. Alemanha: Gestalten. 2011.p.7

⁴⁹ Stencil Revolution. VHILS. (2015) [Consult. 16 Dezembro 2015] Disponível em [www: <url: http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/ >](http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/)



Img 29 - Em Mumbai em 2014 também pintou um mural com a imagem de uma mulher numa parede cega das traseiras de um edifício



Img 30 - (à esquerda) Nuit Blanche, intervenção em Paris, realizada em 2013.

Img 31 - Para Vhils o método é uma parte não só integrante mas, também importante do seu trabalho. Nos billboards as várias camadas deixadas pelos cartazes nas ruas trazem a profundidade – que depende do número de camadas usado – à imagem que pretende transmitir.

Img 32 - Vhils cortou e rasgou as várias camadas de papel dos cartazes dão o efeito de profundidade nas letras, evidenciando a expressão pelos rasgos feitos



de papel e reboco até chegar ao interior das paredes para gravar os seus trabalhos nos edifícios em ruínas, abandono ou decadência, fazendo com que as ruas da cidade ganhem uma nova dimensão – é uma construção incisiva que vai até ao osso. Não se conformando apenas com o uso deste tipo de materiais mais comuns para realizar este género de trabalho, usa também outros tipos de *médium* que incluem a *collage*, a pasta de trigo, a madeira e o metal, criando verdadeiras instalações. E, finalmente, aquilo que o torna realmente curioso, ácido para gravar e revelar as paredes, lixívia, brocas pneumáticas, entre outros como forma de realizar Arte Urbana, destruindo as paredes e criando imagens⁵⁰. Quando questionado sobre a forma como planeia a obra, Vhils afirma que depende do projeto em que está a trabalhar: trabalhos direcionados para exposições requerem características diferentes de um trabalho que é feito para o exterior. Segundo Alexandre Farto, “Há também uma grande parte que é deixada ao acaso, sendo o objectivo intervir nos materiais até um certo ponto e depois deixar a acção da natureza e do tempo fazer o resto, mas há um processo importante por trás que aponta uma direcção para a peça.”⁵¹ Para expor a peça recorre ao uso de uma ou mais fotografias para fabricar a base, acabando por trabalhar em computador a forma de transmitir a profundidade nas suas esculturas.

O autor trabalha de várias formas, por vezes projeta a imagem na parede, desenhando, outras vezes, um sketch muito básico da imagem que pretende. Só depois desses passos iniciais é que começa o processo de escavação ou escultura com o cinzel, formão, martelos e brocas, e a aplicação

⁵⁰ VHILS.(2014) [Consult. 7 de Dezembro de 2015] Disponível em [www: <url:http://www.streetartbio.com/#!vhils/ci1d>](http://www.streetartbio.com/#!vhils/ci1d)

⁵¹ entrevista concedida pelo artista Alexandre Farto [25 de Junho 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV, p.X

de ácido e lixívia⁵² (imagem 33). Mais recentemente, Vhils, descobriu o uso de explosivos, projéteis e demolição como nova forma de explorar a sua arte da destruição (imagens 34 a 37).

*Esse era um método para trazer o passado para o presente para, de alguma forma, pensar no futuro. Poder-se-ia mesmo chamar arqueologia, um diferente tipo de arqueologia, claro.*⁵³ – Vhils

Alexandre Farto nasceu a 15 de Fevereiro de 1987 em Portugal, viveu na zona industrial do Seixal onde, desde os 13 anos, desenvolve o gosto pelo Graffiti. A magia da lata de spray e da tinta rapidamente se propagam para o *train-bombing*⁵⁴ na linha suburbana de Lisboa, acabando por se juntar, uns anos mais tarde, a duas crews – 2D/3D e LEG. Vhils estuda em Londres na *Central Saint Martins* e *Byam Shaw Fine Art Skill and Practices* e é na capital britânica que, realmente, ganha a notoriedade que lhe conhecemos. A propensão para a exploração, que marca a sua carreira, cedo se revela: entre 2003 e 2004, Vhils, descobre os *stickers*, os *paste-ups* e os *stencils*, sendo que este último método provou ser o que o levou a explorar a sua técnica pessoal⁵⁵.

⁵² Stencil Revolution. VHILS. (2015) [em linha] [Consult. 16 Dezembro 2015] Disponível em [www: <url: http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/ >](http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/)

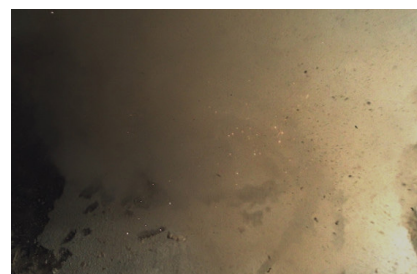
⁵³ VHILS.(2014) [em linha] [Consult. 7 de Dezembro de 2015] Disponível em [www: <url:http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d>](http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d)

⁵⁴ Train-Bombing deriva do termo bomb, que por sua vez se refere ao ato de pintar o maior número de superfícies dentro de uma área específica. No caso do train-bombing os comboios são o alvo do bombing. Normalmente as tags que estão presentes neste ato, em vez de peças mais complicadas. [in https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_graffiti]

⁵⁵ VHILS.(2014) [em linha] [Consult. 7 de Dezembro de 2015] Disponível em [www: <url:http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d>](http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d)



Img 33 - A obra *Morphed* realizada por Vhils usa uma técnica que, através da utilização de ácido, lixívia e tintas, cria o efeito negativo que habitualmente caracteriza a sua técnica de perfuração nas paredes.



Imgs 34 35 36 37 - Sequência da técnica de explosão usada por Vhils na *Serie Detritos* realizada em 2011.

*Acredito que todos somos o produto das nossas experiências e daquilo que nos rodeia. Neste sentido, sofri naturalmente influência de um enorme número de fontes, mas não consigo evidenciar nenhuma em particular. A maior influência que tive em termos de técnicas, ferramentas e suportes que tenho vindo a empregar nos vários corpos de trabalho que desenvolvo hoje em dia deve-se ao meu envolvimento com o graffiti ilegal. Ou seja, de vários processos de inscrição do nome em várias superfícies como paredes e comboios. Apesar daquilo que apresento hoje não ser graffiti, deve-lhe muito em termos de ferramentas, técnicas e ideias.*⁵⁶ – Vhils

As influências de Vhils estão enraizadas no Graffiti, que foi onde começou por explorar o seu gosto pela Arte Urbana, e é lá que se encontram as suas primeiras obras. O seu *tag* name foi escolhido durante esse período, as técnicas que usa como base partem desse universo e são fundamentais nas suas criações. “Costumo pensar que a obra, no final, é um produto do caos da cidade, do meio onde cresci e das influências que tive na minha vida.”⁵⁷ - a sua expressão artística passa por inúmeras influências mas também é submetida ao que existe na cidade e às suas próprias regras.

Assim como as raízes, como cita o autor, as experiências também fazem parte de um crescimento da sua técnica. A sua interação com o Graffiti europeu começa cedo, ao participar em festivais de Graffiti internacionais em 2004-2005,

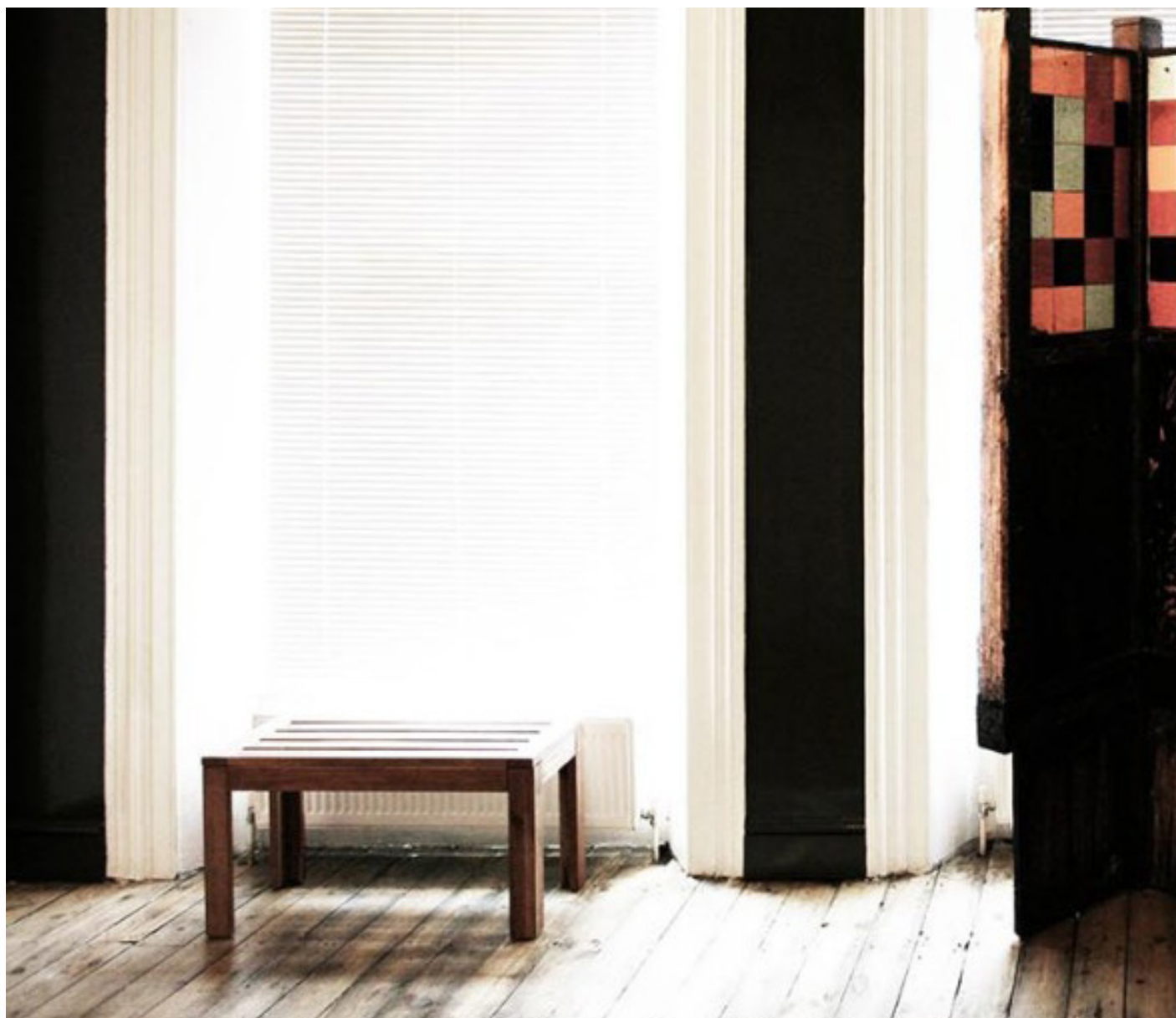
⁵⁶ entrevista concedida pelo artista Alexandre Farto [25 de Junho 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV

⁵⁷ Entrevista concedida pelo artista Alexandre Farto [25 de Junho 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV

mas é em 2007, quando se muda para Londres ainda a trabalhar sob a alçada da *Vera Cortês Agency* em Lisboa que solidifica a sua internacionalização. Em 2008 a sua presença fica para sempre marcada na história da Arte Urbana, quando inicia a sua colaboração com a conceituada *Lazarides Gallery* (imagem 36), que começa a promover as suas obras e participa no *Cans Festival*, que o lança de forma rápida e abrupta para o nome que conhecemos atualmente. Com apenas uma fotografia no jornal *The Times*, Alexandre Farto torna-se Vhils para todos, mesmo aqueles que desconhecem o género de arte. A partir deste ponto os convites para trabalhar multiplicaram-se⁵⁸.

Vhils é um dos nomes mais reconhecidos internacionalmente quando se fala de Arte Urbana. A forma como se apropria do espaço ou a técnica que usa para dispor o seu trabalho tornam-no único e a sua influência sobre um espaço público torna-se cada vez maior.

⁵⁸ entrevista concedida pelo artista Alexandre Farto [25 de Junho 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV



Img 28 - Exposição de VHILS na Lazarides Gallery.



IVO SANTOS | SMILE

“O que faço pode ser encarado como fotorrealismo,”⁵⁹ concede Ivo Santos. A técnica, que molda a sua obra, usa dois momentos: um onde desenha a imagem que idealiza no muro e uma segunda fase onde a passa para o local. O artista procura manter-se o mais fiel possível ao desenho inicial pelo que, enquanto passa este para o muro, tem sempre uma folha com o original para se guiar (imagem 38). Esta forma que encontrou para desenvolver as imagens e transpor esses desenhos no muro é relativamente recente. A introdução da fotografia, e da manipulação em computador, permitiu ao artista desenvolver a sua técnica tornando-a no fotorrealismo que é tão característico da sua obra.

*Acima de tudo estar consciente do que vou pintar, não tenho por norma fazer freestyle pois gosto de ter tudo planeado, mas não tenho sempre o mesmo método nas pinturas, tudo varia devido a vários factores*⁶⁰. – SMILE

⁵⁹ Ivo Santos em entrevista concedida a Samuel Alemão. ALEMÃO, Samuel. Street Art e Graffiti são já parte inalienável da imagem em Lisboa. O Corvo: site de lisboa. 31 Julho 2014. [consult. 19 Agosto 2016] [em linha] Disponível em [www:<url:http://ocorvo.pt/2014/07/31/street-art-e-graffiti-sao-ja-parte-inalienavel-da-imagem-de-lisboa/>](http://ocorvo.pt/2014/07/31/street-art-e-graffiti-sao-ja-parte-inalienavel-da-imagem-de-lisboa/)

⁶⁰ entrevista concedida pelo artista Ivo Santos [10 de Agosto 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV



Imgs 39- na fotografia pode observar-se Ivo Santos a utilizar a referência da imagem para desenhar no muro a sua peça. O Muro Azul é um projeto lançado pela GAU com a colaboração de vários graffitis e street artists portugueses para preencherem a parede do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa.

As influências que estão presentes na sua obra vêm do Hip-Hop da década de '90 e afetam a forma como o seu trabalho acaba por aparecer⁶¹. É com a introdução de artistas musicais como Vanilla Ice, Kriss Kross e M.C. Hammer e com o filme Beat Street que descobre o gosto por esta cultura e como consequência a sua afinidade pelo Graffiti⁶². O artista nunca nega as suas origens, pelo contrário aceita-as e ajuda a que sejam compreendidas através de vários projetos que vai desenvolvendo ao longo da sua carreira. “Em termos de artistas sem dúvida os Ma’claim marcaram a minha evolução⁶³”, observando-se isso ao longo do progresso da sua carreira. Porém SMILE aponta que não é apenas isso que define o seu trabalho, existem outros elementos que são igualmente importantes para o desenvolvimento do seu trabalho.

*O graffiti sempre foi da cidade não é uma coisa actual contudo existem várias formas de ver e fazer graffiti e é claro que nem toda a gente gosta de tags mas isso é graffiti e faz parte da cidade, é uma forma de comunicar tal como a publicidade.*⁶⁴ – SMILE

O artista nasceu em 1985 em Lisboa e desde cedo mostrou a sua afinidade para com o desenho. SMILE tem a sua carreira reconhecida, não apenas a um nível nacional, como também internacionalmente. Começou a experimentar com o *lettering* em 1999, onde foi desenvolvendo a sua assinatura,

⁶¹ Ivo Santos (2014) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url:http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868>](http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868)

⁶² Ivo Santos (2014) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url:http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868>](http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868)

⁶³ entrevista concedida pelo artista Ivo Santos [10 de Agosto 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV

⁶⁴ entrevista concedida pelo artista Ivo Santos [10 de Agosto 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV

mas a sua primeira experiência com a pintura de lata em spray foi numa loja de ferragens em 2000, porém as expectativas que tinha perante o trabalho não foram concretizadas.⁶⁵ Assim durante dois anos trabalha na sua técnica aperfeiçoando-a e em 2002 ganha o primeiro prémio no Concurso de Graffiti de Odivelas⁶⁶. Nos anos que se seguem é convidado a realizar trabalhos na Freguesia da Ramada, ao mesmo tempo que participa no Concurso de Graffiti em Oeiras, em 2004, onde alcança o primeiro lugar, ganhando, assim, a notoriedade dentro de Portugal. Nos dois anos que se seguem posiciona-se no segundo lugar em ambos os concursos assegurando assim a projeção a nível nacional.

*Sim tenho alguma consciência mas é sempre difícil ter uma noção real pois neste tipo de pintura hoje em dia as obras correm o mundo inteiro em poucas horas, mas já tive situações em que senti isso no momento*⁶⁷. - SMILE

Além dos trabalhos que continuou a ser convidado a fazer, em 2009 participa e ganha um concurso em Barcelona que lhe garante a exposição a nível internacional. Apesar deste feito, Ivo Santos fica em Portugal e, em 2010, consegue que lhe seja concedido um espaço em Odivelas onde cria uma das primeiras galerias de Arte Urbana: a *Primeira Arte Atelier&Gallery*. Em 2013, numa empena de um edifício em Loures, com a intervenção “O Mural do Bartolo”,

⁶⁵ Ivo Santos (2014) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url:http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868>](http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868)

⁶⁶ Ivo Santos (2014) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url:http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868>](http://www.urban-art.com/pt/artistas_2/s/smile_868)

⁶⁷ entrevista concedida pelo artista Ivo Santos [10 de Agosto 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV

mostra como a Arte Urbana pode ser um meio para resolver situações com problemáticas sociais. Um ano depois surgem quatro momentos que são importantes na sua carreira, a começar pela sua participação no festival do Avante, “Avante” XIX Bienal na Quinta da Atalaia (imagem 40). O segundo momento é quando participa no projeto iniciado pela GAU, o ‘Muro Azul’ onde deixou duas intervenções em seu nome; a participação na Galeria de Arte Urbana da Quinta do Mocho e finalmente a criação da ACUParte – Associação Cultural sem Fins Lucrativos que faz sede das suas instalações na galeria da Primeira Arte. Assim SMILE, torna-se uma figura com influência na divulgação da Arte Urbana em Portugal.

No presente ano conta com a participação em vários eventos a nível nacional e encomendas de trabalhos ao longo de todo o território, dentre os quais a participação no *ROUTE 118* e *Street Art Braga – Bragartes* (imagem 41), em Entrecampos onde pinta Mário Cesariny, Francisco Lyon de Castro e Adriano Correia de Oliveira, no Bairro Padre Cruz, no Parque do Outão em Setúbal e finalmente uma intervenção em Grândola Zeca Afonso: “O povo é quem mais ordena” (imagem 42). A nível internacional também conta com participações em vários eventos, entre os quais, em França, o *Meeting of Styles France* (imagem 45), no *Openair Oberrieden* na Suíça (imagem 43), em Curitiba Brasil no *Street of Styles* onde faz uma colaboração com o Projecto Matilha e faz outra colaboração com Bane e Pest no *Blackpool’s Urban Art Festival* com a intervenção *Color Nomads* (imagem 44). SMILE além de manter as suas intervenções espalhadas pelo país e pelo mundo, também tem realizado um trabalho a nível nacional na procura de expor jovens artistas e promover a sua arte.



Imgs 40- Instalação realizada por Ivo Santos no "Avante" XIX Bienal na Quinta da Atalaia em 2014.



Imgs 41- IMural feito para BragArt 2016.



Imgs 42- No Município de Grândola o autor pintou um mural do Zeca Afonso, com uma base de amarelo sob o cinzento da cara de Zeca Afonso, a que junta os cravos da revolução e o punho comunista da região.



Imgs 43 - A fotografia marca a participação do artista no Openair Oberrieden na Suíça. O contraste das cores vibrantes no fundo preto marca o alquimista desenhado na parede.



Img 45 - Colaboração de SMILE com vários artistas para o evento francês onde se pretende juntar vários estilos.



Imgs 44 - O Blackpool's Urban Festival, Sand, Sea & Spray conta com a presença de SMILE em colaboração com BANE e PEST. O mural tem o mesmo tipo de linguagem que a intervenção realizada para o Openair Oberrieden na Suíça. O fundo preto e as cores vibrantes dos respectivos autores fazem saltar à vista a parede intervencionada







II | A CIDADE DESENHADA

"CITIES
HAVE THE CAPABILITY
OF PROVIDING
SOMETHING
FOR EVERYBODY,
ONLY BECAUSE, AND ONLY WHEN,
THEY ARE
CREATED BY
EVERYBODY"

-- JANE JACOBS

*THE DEATH AND LIFE OF GREAT
AMERICAN CITIES*

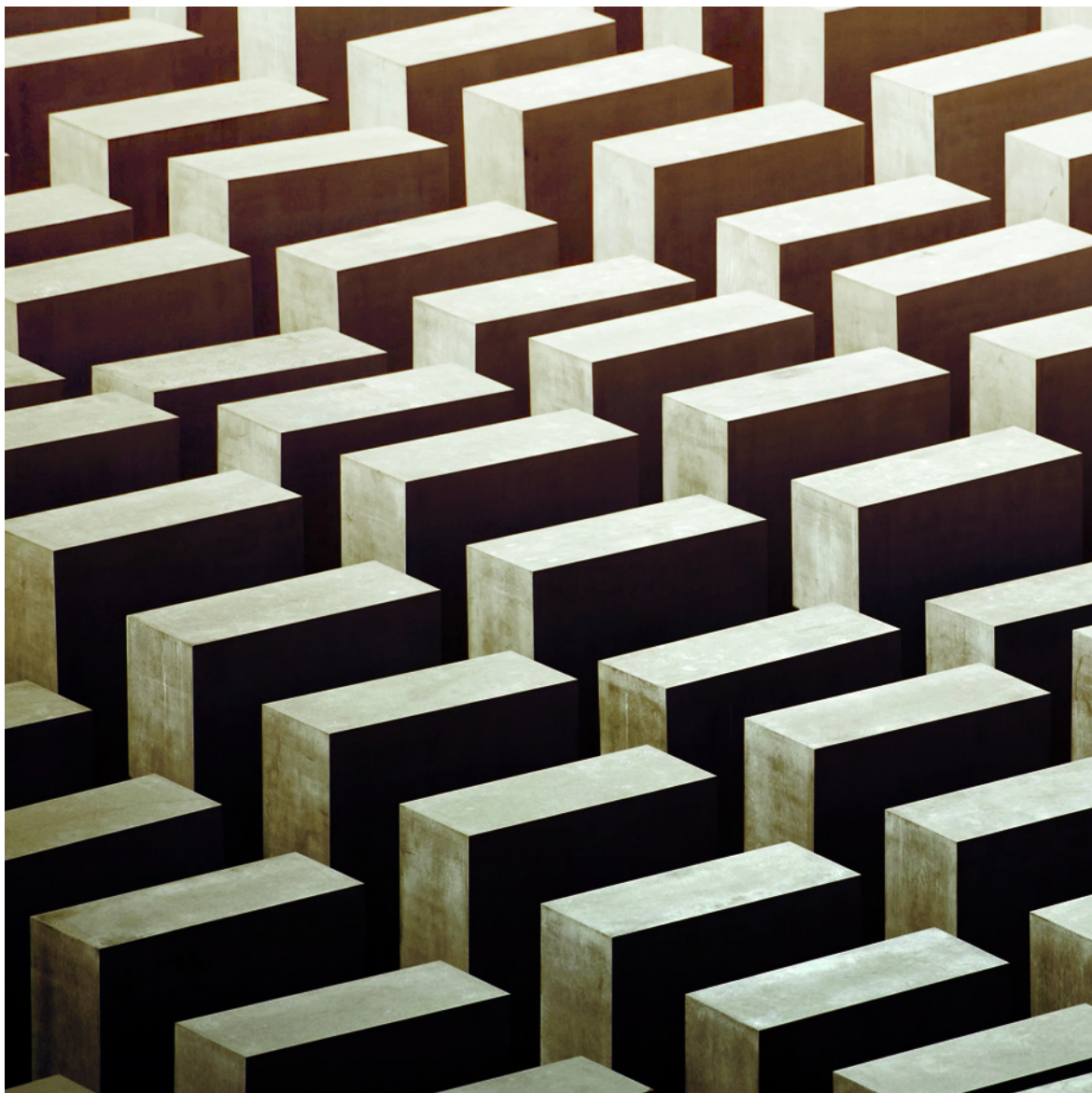
ARTE E ARQUITETURA NO SÉCULO XX

Segundo Leland Roth a “arquitetura é a arte do inevitável”⁶⁸. O autor fala de uma arquitetura que, mais que arquitetura, é uma fusão de momentos que se combinam e constroem aquilo que o Homem idealiza no seu pensamento. Dessa forma é entendida como um “ambiente globalmente construída por seres humanos, incluindo edifícios, espaços urbanos e paisagens”⁶⁹. A relação destas características da arquitetura com a arte tem séculos de existência, o seu uso tem sido consentido, debatido e criticado ao longo da história da própria arquitetura. A arte enquanto elemento supérfluo ou alicerce, é fruto de um conjunto de ideias que se desenvolvem na sociedade; não sendo um elemento de necessidade imediata, é usado como forma de expressão política demarcando a sociedade. A forma mais imediata da ligação da Arquitetura com a Arte é a escultura e é esta mesma que possui o maior impacto (imagem 46). Remesar sugere que a “relación entre la arquitectura y la escultura se vehiculaba a través del objeto escultórico, la estatuaria en su forma geométrica o de relieve, en sus funciones conmemorativas (monumento) y en sus funciones ornamentales”⁷⁰ (imagen 47). Embora a ligação da pintura à arquitetura não esteja tão claramente definida como a escultura, estas duas conexões

⁶⁸ ROTH, Leland M. Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 1999. p. 1

⁶⁹ ROTH, Leland M. Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 1999. p. 3

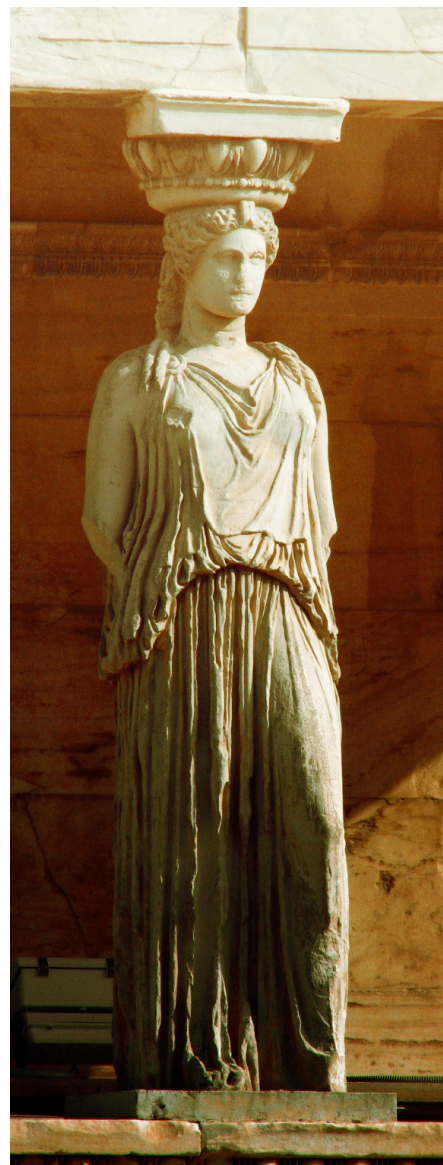
⁷⁰ REMESAR, Antonio. Arte público en los procesos de regeneración urbana. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 36



Img 46 - o Memorial to the Murdered Jews of Europe criado por Peter Eisenman, é uma das obras mais controversas do tema da 'arquitetura escultórica', mas também uma das mais belas. O Memorial foi criticado e contestado inúmeras vezes e gravita entre a arquitetura e a escultura segundo muitos críticos.



Img 47 - Pormenor na Catedral de Notre-Dame de Chartres.



Img 48 - Pormenor das cariátides no tempo de Etechtein, em Atenas Grécia.

desenvolvem-se ao mesmo tempo no apogeu da cultura Grega (imagem 48). Tanto na habitação como nos edifícios de maior importância, estas duas expressões artísticas, marcam a arquitetura. A pintura e a escultura foram denominadas como sendo a epítome das belas artes, e muitas vezes são revistas numa arte que é a representação da realidade e das suas formas, ou a arte de enfatizar a realidade que é fantasiada pela percepção dos artistas,⁷¹ “Produtos desta natureza só parcialmente são obras de arte, objetos artísticos.”⁷² O filósofo Ortega y Gasset apresenta na sua obra a introdução para a compreensão da arte moderna e das suas imposições na sociedade. O filósofo acaba por falar numa arte que é despida de representação e onde apenas os elementos estéticos a dominam. Esta conclusão acaba por ser um momento que abre a “possibilidade sem precedentes de uma aproximação mais integral entre os diversos campos artísticos que dialogam sob esse único tema da arte, a estrutura forma, como próprio autor explica, tem, como consequências sociológicas o estabelecimento de uma distância muito grande entre a arte e as ‘pessoas comuns’”⁷³.

Admite-se que a arte e a arquitetura se conjugam, mas é sempre questionável qual a função de uma perante a outra. Ornamento e Crime, o manifesto escrito por Adolf Loos em 1908, que critica o uso abusivo da arte nas obras arquitetónicas: “El ornamento que se crea hoy ya no tiene ninguna relación con nosotros ni con nada humano; es decir, no tiene relación alguna con la actual ordenación del mundo”⁷⁴. Com este manifesto surgem mais opiniões a discordar

⁷¹ ORTEGA Y GASSET, José. A Desumanização da Arte. Lisboa: Vega, Limitada. 2000. p 70

⁷² ORTEGA Y GASSET, José. A Desumanização da Arte. Lisboa: Vega, Limitada. 2000. p 70

⁷³ ONSALES, Célia Helena Castro. Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetónica. Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 144.06, Vitruvius, maio 2012 in < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4351> >

⁷⁴ LOOS, Adolf.(1908).Ornamento y delito. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. [condukt. 07 Agosto 2016] <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>

com a anterior utilização da arte na arquitetura, sendo que por volta de 1918 “A evolução do conceito de arte total, união das artes, síntese das artes e artes integradas surge revelada nos textos poéticos e nos manifestos das vanguardas, e está diretamente relacionado com o novo conceito de cidade”⁷⁵. Remesar aponta que são as vanguardas que acabam por explorar esta dimensão: “los experimentos de las vanguardias, con la disolución de la mimesis y la apuesta por la construcción espacial, dinamitan esta relación”⁷⁶. É o arquiteto Bruno Taut, quem, no folheto “*Un programme d’Architecture*”, escreve: “Só o arquiteto que abrace a totalidade do campo artístico e compreenda as tendências tem importância. É o único a poder pôr em pratica a unidade do conjunto.”⁷⁷ De forma a reforçar a ideia de que a Arquitetura e a Arte deverão ser pensadas em conjunto, também o *De Stijl*, um grupo formado por ambos arquitetos e artistas holandeses, escreve o Manifesto I em 1918, onde figura como objetivo a combinação da arquitetura, escultura e pintura na construção⁷⁸.

Podemos dizer que a Arte Urbana se revê nas palavras de Walter Gropius: “Pintores e escultores, tornem-se vocês também artesãos, quebrem os limites impostos pelas artes de salão, dirijam-se aos edifícios, decorem-nos com cores, gravem as vossas ideias nas suas paredes nuas sem se preocuparem com dificuldades técnicas”⁷⁹. Os murais feitos pelos artistas que criam Arte Urbana podem ser vistos como consequências desta posição de Gropius perante

⁷⁵ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima. *Arquitectura, Artes Integradas, Fé*, in, *Arte & Fé*. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo)

⁷⁶ REMESAR, Antonio. *Arte público en los procesos de regeneración urbana*. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 36

⁷⁷ TAUT, Bruno. *Un programme d’Architecture* (1918) apud *Teoria e crítica de Arquitectura Século XX*. p 102

⁷⁸ [Consult. 9 de Agosto 2016] Disponível em [www: <url: https://www.gwu.edu/~art/Temporary_SL/177/pdfs/DeStijl.pdf>](http://www.gwu.edu/~art/Temporary_SL/177/pdfs/DeStijl.pdf)

⁷⁹ GROPIUS, Walter; TAUT, Bruno; BEHNE, Adolf. *La nouvelle pensée architecturale* (1919) apud *Teoria e crítica de Arquitectura Século XX*. p 106

a arte (imagem 49 e 50). Seguindo este pensamento Taut volta a defender a arte e o seu papel na vida, colocando-a como um facto inquestionável; “Não vale a pena lutar nem tentar dizer qualquer banalidade sobre o papel da arte na vida”⁸⁰. Com tais palavras o arquiteto assume que toda a Arte está ligada à vida das pessoas e, por consequência está e, com mais razão de causa a Arquitetura pois esta é a mais vivida das artes.

*V. Demos cor ao seu verdadeiro lugar na architectura e afirmamos que a separação da pintura (quadro) e da architectura não tem qualquer justificação do ponto de vista da evolução.*⁸¹ – De Stijl

Em 1923 com o Manifesto V, os holandeses De Stijl reforçam novamente o papel relevante que as restantes artes têm para a arquitetura na medida em que o seu papel nesta não pode ser substituído e que deve ser aceite como parte integrante do desenvolvimento da Arquitetura moderna. Anos mais tarde Le Corbusier confirma esta questão, contando com a influência sobre a introdução das Belas Artes na Arquitetura. Também é necessário notar que “Em 1936 durante a viagem ao Brasil Le Corbusier escreve “*L’Architecture et las Arts Majeurs*”, que seria traduzido por Lúcio Costa e publicado sob título “A Arquitetura e as Belas-Artes”, e em “*Destin de la peinture*” dá relevo ao paralelismo entre a arquitetura e a pintura através da policromia arquitetónica e da Pintura Mural”⁸². No caso brasileiro, Lúcio Costa defende o uso das Belas

⁸⁰ GROPIUS, Walter; TAUT, Bruno; BEHNE, Adolf. La nouvelle pensée architecturale. (1919) apud Teoria e crítica de Arquitectura Século XX. p 106

⁸¹ CONRADS, Ulrich (coordenador). Programmes et manifestes de l’architecture. (1923) apud Teoria e crítica de Arquitectura Século XX. p 106

⁸² ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima. Arquitectura, Artes Integradas, Fé, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo)



Img 49 - A autora desta intervenção uso toda a expansão do edifício, pintando-o de negro e colocando-lhe origamis coloridos.



Img 50 - Intervenção de Arte Urbana na parte mais velha da cidade, consegue observar-se a escala da figura com as janelas.

Artes enquanto uma mais valia para a obra de arquitetura retirando o maior partido daquilo que elas podem oferecer ao arquiteto:

*Ora, o revestimento de azulejos no pavimento térreo e o sentido fluido adotado na composição dos grandes painéis tem a função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte, pois o bloco superior não se apóia nelas mas nas colunas. Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, que era nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação.*⁸³

Em 1943, os arquitetos Sert e Giedion e o pintor Léger, juntam-se para redigir um manifesto sobre a monumentalidade na arquitetura. Os autores descrevem novos pontos que a caracterizam e afirmam que esta arquitetura terá que ser algo mais além de funcional⁸⁴. Nesta linha de pensamento, a escultura e a pintura mural, sempre tiveram um encontro mais claro com a monumentalidade, estando naturalmente ligadas a diversos pontos descritos pelos dois arquitetos e pelo pintor: “1. Monumentos são marcos que o Homem criou como símbolos dos seus ideais, dos seus desejos, das suas accões”⁸⁵. Durante muito tempo a Arquitetura esteve associada às artes maiores na questão da monumentalidade e não deve ser menosprezada a sua capacidade de refletir esta característica. Os autores defendem o uso dos meios de que

⁸³ COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. (1995) Apud. ONSALES, Célia Helena Castro. Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica. Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 144.06, Vitruvius, maio 2012 in < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4351> >

⁸⁴ GIEDION Siegfried; LÉGER, Fernand; SERT, José Luís. Nove Pontos Sobre a Monumentalidade. (1943) apud Teoria e crítica de Arquitectura Século XX. p 307

⁸⁵ GIEDION Siegfried; LÉGER, Fernand; SERT, José Luís. Nove Pontos Sobre a Monumentalidade. (1943) apud Teoria e crítica de Arquitectura Século XX. p 306

dispõem para fazer com que o edifício seja harmonioso: “7. A população quer que os edifícios que representam a sua vida social e comunitária não se limitem a preencher requisitos funcionais. Deseja que os edifícios satisfaçam as suas aspirações de monumentalidade, de alegria, de orgulho e de emoções. Ainda que não seja fácil, estas exigências poderão ser satisfeitos através dos novos meios de expressão disponíveis”⁸⁶. A questão da monumentalidade na pintura mural e da inserção desta na arquitetura é um fator importante, porque a pintura assume a escala do edifício e não da pessoa. É feita com um objetivo, que pode não ser diferente da arte de menor escala, mas que difere na catalisação da atenção dos espectadores (imagem 51 e 52).

Dez anos mais tarde, no III Congresso da *Union Internationale des Architectes* (UIA, 1953), os arquitetos parisienses Sue, Arbus e Sondrel, descrevem uma arte que se tornou complacente com as suas técnicas e materiais: “Pour ces peintres, pour ces sculpteurs, les moyens de s’exprimer n’ont pas changé; ils travaillent avec les mêmes outils, dans les mêmes matières que leurs ancêtres, alors que les architectes au contraire sont sollicités par tous les progrès des techniques nouvelles et que leurs ouvrages sont même souvent inspirés”⁸⁷. Esse facto terá levado a que a relação entre as Belas Artes e a Arquitetura se deteriorasse. Chegados a esta conclusão, é lícito afirmar que a Arte Urbana vem fazer a diferença na relação da Pintura e da Escultura com a Arquitetura.

⁸⁶ GIEDION Siefried; LÉGER, Fernand; SERT, José Luís. Nove Pontos Sobre a Monumentalidade. (1943) apud Teoria e crítica de Arquitectura Século XX. p 306

⁸⁷ Troisième Congrès de la Union Internationale des Architectes. Rapport Final, Lisbonne, Librairie Portugal, 1953, p.198



Img 51 - intervenção de Millo em Agueda, Portugal, é marcada pelas suas dimensões e pela imagem Minimalista que caracteriza o autor



Img 52 - As intervenções realizadas por BANKSY continuam a manter o centro das atenções nas ruas londrinas apesar das suas pequenas dimensões.

Roth descreve a arquitetura como uma “crónica de atividades físicas e aspirações humanas”⁸⁸, ou seja, não pode ser apenas vista como um objeto estático. Também para a Arte Urbana essa afirmação é verdadeira, pois ambas afetam a vivência das pessoas e dos espaços. “(...) e numa dimensão holística entre pintores, escultores, arquitetos, paisagistas e urbanistas, que habitaria o espaço público, mencionando que ‘(...) superfícies, grandes e animadas, com recurso à cor e ao movimento, traduzindo um novo espírito’ poderiam oferecer possibilidades até aí inexploradas por pintores murais e escultores”⁸⁹.

“La Bauhaus o el propio CIAM reivindican constantemente el reencuentro entre ambas”⁹⁰, ou seja, a articulação das restantes artes com a Arquitetura é defendida e explorada pelos próprios arquitetos que propõem uma relação harmoniosa entre estas. A questão da escala do edifício e do mural é talvez o que possibilita à Arte Urbana ter tanto impacto na Arquitetura. A Pintura vai sempre criar uma retórica com a rua e as pessoas, tornando-se a Arquitetura a própria tela onde essa retórica é originada e vivida.

Tal como as artes não podem ser facilmente categorizadas ou definidas, também a sua relação com a Arquitetura não é de todo simples. O Homem nunca terá sido capaz de se desprender da arte e nunca poderá largar mão da Arquitetura, por isso torna-se natural que as duas convirjam. A Arte Urbana é um exemplo da extensão e da necessidade que o Homem tem de se expressar com o que o rodeia. Por vezes esta nasce de uma necessidade de dar algo a um lugar ou de simplesmente dizer que não é de edifícios e jardins que se constrói

⁸⁸ ROTH, Leland M. Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1999. p. 1

⁸⁹ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima. Arquitectura, Artes Integradas, Fé, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo)

⁹⁰ REMESAR, Antonio. Arte público en los procesos de regeneración urbana. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 36

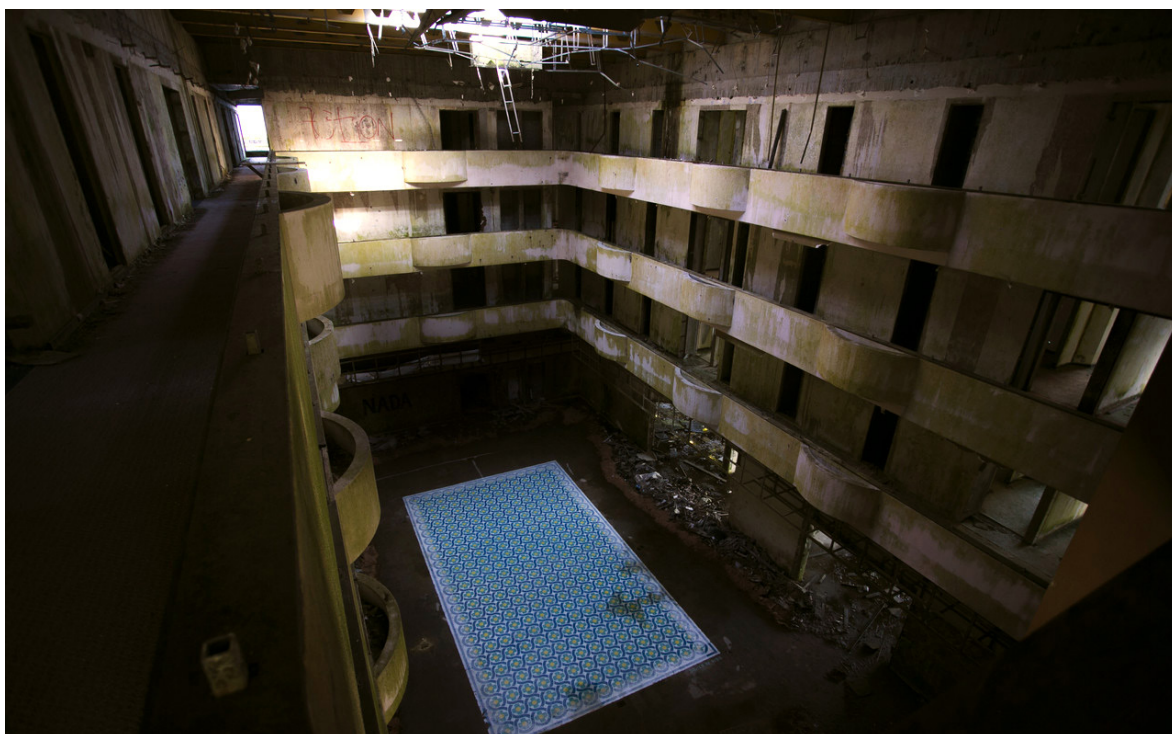
a paisagem urbana. O problema é que muitos dos arquitetos de hoje em dia não esperam ver as paredes dos seus edifícios cobertas de cor, nomes ou imagens que parecem atacar o seu trabalho em vez de ajudar em alguma coisa.

*We're not the first to think of hues, shades, tones and palettes when it comes to the man-made environment of course, but it does strike us that most of the buildings that are hit up by street art and murals today were designed by architects who never imagined art on their facade.*⁹¹

Gropius apela aos artistas para que também desempenhem o seu papel na arquitetura. “Pintores e escultores, tornem-se vocês também artesãos, quebrem os limites impostos pelas artes de salão, dirijam-se aos edifícios, decorem-nos com cores, gravem as vossas ideias nas suas paredes nuas sem se preocuparem com dificuldades técnicas”⁹², é notório que não é simples a forma como a Arte Urbana influencia a arquitetura. Esta arte tem como intuito dar algo de novo aos locais, sendo, frequentemente, criada em construções abandonadas. Um exemplo em Portugal é o “*Walk & Talk*” nos Açores realizado em 2016, onde o antigo *Monte Palace Hotel* que estava aberto ao abandono e vandalismo, está atualmente a ser convertido numa galeria de Arte Urbana (imagem 53 e 54). Também o exemplo de Vhils e Joana Vasconcelos que realizam uma intervenção curiosa nos moinhos geradores de energia eólica, com o projeto *WindArt* (imagem 55).

⁹¹ ROJO, Jaime; HARRINGTON, STEVE. *Street Art Color*.(2014) [Consult. 22 de Maio 2016] Disponível em [www: <url: http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/street-art-color_b_4726544.html>](http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/street-art-color_b_4726544.html)

⁹² GROPIUS, Walter; TAUT, Bruno; BEHNE, Adolf. *La nouvelle pensée architecturale* (1919) apud *Teoria e crítica de Arquitectura Século XX*. p 106



Imgs 53 e 54 - intervenção de Javier de Riba no antigo Hotel Palace nos Açores é uma das mais esperadas do Walk & Talk Azores.

*A la hora de escribir sobre las relaciones y/o vinculaciones entre el arte y la arquitectura contemporánea, creo que podemos partir de la constatación de que, en estos últimos anos, se está produciendo un desarrollo de las ciudades y una evolución del hecho arquitectónico que nos está llevando a una cierta difuminación de sus contornos y a una amplia dispersión de sus contenidos.*⁹³

Podemos dizer que a Arte Urbana e a Arquitetura se mesclam no dia a dia imergindo de forma natural na cidade. Contudo a disparidade existente entre as ideias e os preconceitos colocado à Arte Urbana, podem ser considerados controversos. Enquanto que a Arte Pública já foi assimilada ao longo dos anos, a Arte Urbana ainda é, recorrentemente, tomada como um ato perverso para com a cidade em desenvolvimento. Segundo Ortega Y Gasset a diferença sociológica entre a ‘nova arte’ e a ‘arte clássica’ reside na existência de dois tipos de públicos: aquele que entende a arte e aquele que não entende a arte⁹⁴. Poderá dizer-se que na Arte Urbana existe uma dualidade que se pode rever no que o filósofo aponta como público conhecedor e não conhecedor (imagem 56). Embora as pessoas assistam à criação destas obras nas ruas, muitas delas caracterizadas por uma vocalização ligada a um teor político ou pessoal, os espectadores não conseguem interpretar a obra sem terem algum tipo de contextualização antes.

Talvez a ideia que Marcel Duchamp tinha, de que um espectador é que completa realmente a obra de arte seja particularmente adequada para a Arte



Img 55 - A turbina eólica trabalhada por Vhils na Serra do Meomil, tornou a localidade conhecida pela intervenção.



Img 56 - Salome with the Head of St. John the Baptist. Caravaggio (1607), de Caravaggio é um exemplo de uma obra clássica.

Pública do nosso tempo⁹⁵. A ideia de o espectador ser qualquer pessoa que se encontra na rua é, em grande parte, o objetivo primordial da Arte Urbana.

⁹⁵ BACH, Penny Balkin. Arte Público: transformando el impulso por el arte público. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 72

ARTE URBANA NA CIDADE

A imagem da cidade é um cartão de visita para os nossos olhos⁹⁶ (imagem 57). Como conceito, a imagem, tem vindo cada vez mais a ganhar uma significância na nossa cultura. Não sendo, de todo, uma problemática recente – pois é um assunto discutido ao longo das décadas - é um tema que se perpetua ao longo da história do Homem e que exerce uma enorme importância na vida das pessoas. Assim, na contemporaneidade, pode-se afirmar que, a imagem de uma cidade é, de certa forma, uma questão de poder. A forma mais fácil de se assimilar informação é através da imagem, a monumentalidade de alguns dos tipos de arte que se apresentam no espaço urbano (imagem 58), influência a forma como observamos o território urbano. No contexto atual em que se inserem as urbes, a sua imagem encontra-se “particularmente vinculada aos processos de construção identitária e de performance, num contexto social de crescente estetização e estilização do quotidiano”⁹⁷ (imagem 59).

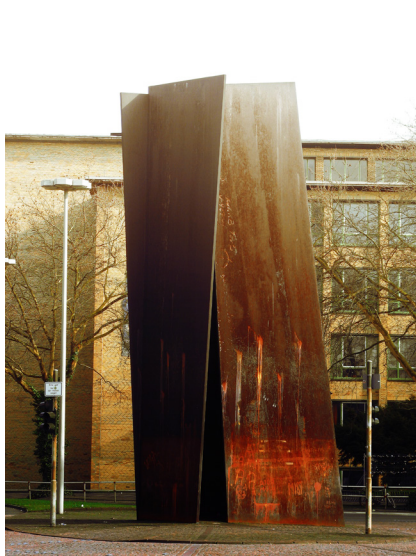
Os espaços urbanos estão em constante mudança; os seus significados se alteram devido às ações sociais exercidas sobre ele. Os fatores que se associam a essa mutação estão relacionados com a economia, com o fluxo de pessoas, com as fronteiras, com a vigilância e as mídias. A troca cultural também é

⁹⁶ MILES, Malcom. Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures. New York, 2005. p. 12

⁹⁷ CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Mubi; SPINELLI, Luciano. Uma Cidade de Imagens e Consumo Visuais em Meio Urbano. Editora Mundos Sociais: Lisboa. 200. p15



Img 57 - A imagem pré-concebida que existe da capital francesa é um exemplo moderno deste fenómeno. Paris tem uma imagem que é normalmente representada pela Torre Eiffel.



Img 58 - Terminal, obra do escultor Richard Serra.



Img 59 - Gallery of Monts et Merveille é uma obra de Jean Bocabeille Architects.



Img 60 - Stationary Traffic é uma obra de 1969 criada por Wolf Vostells.

*um dos agentes na transformação do meio, na produção da territorialidade.*⁹⁸

A Arte Pública não é um tema recente, quer na Arquitetura quer no Urbanismo (imagem 60). Não é novo o uso de obras de arte nas praças, jardins ou mesmo pontualmente com pequenos monumentos ao longo da cidade⁹⁹. O uso da arte nas ruas é já retratado há muito tempo e defendido por artistas, investigadores e curadores. Por exemplo, Penny Balkin Bach, uma curadora de arte americana nota a importância da colocação de arte no espaço público; apesar de tratar particularmente do caso de Philadelphia, o estudo é relevante pois trata do efeito que a colocação de obras tem no tecido urbano e na vivência das pessoas.

*(...)la ciudad se entiende como una estructura codificada, tradicionalmente rica en estímulos pero que cada vez más uniforme y despersonalizada, cuya urbanización y el diseño se ha expandido creando megaestructuras inhumanas y generando problemas a escala global con incidencia directa en la vida ciudadana (el paro, la xenofobia, la falta de vivienda, la especulación del terreno, la inadecuación entre estructuras urbanas y necesidades sociales, el nuevo poder de las multinacionales en materia de comunicación, etc.).*¹⁰⁰

⁹⁸ SOUZA, Beatriz Nogueira. O Graffiti em Lisboa: Interpelando a Imagem e os seus Olhares. FCH – Universidade Nova de Lisboa, 2012. Dissertação de Mestrado. p.34

⁹⁹ MILES, Malcom. Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures. New York, 2005. p. 12

¹⁰⁰ PONT, José Luis Pérez. Arte público: ríos de tinta. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 41

Segundo Pont, as cidades são naturalmente ricas nas suas conexões, contextos sociais e camadas de história mas, por isso mesmo, cada vez que se sobrepõe, transforma ou destrói, e é colocado o novo, ela perde coesão urbanística. Isso pode ser constatado nas conexões e na fluidez territorial de cada urbe. Por outro lado, “(...)la ciudad ha empezado a ser entendida como un conglomerado amorfo y contradictorio, con un autosistema de organización cuyo contorno está en permanente y constante transformación”¹⁰¹ (imagem 61). Segue-se que a urbe não pode ser entendida como sendo estática, a capacidade de mutação que está imposta na natureza da *polis* contemporânea torna-a pouco coesa e difícil de gerir: “Así, tanto en el análisis de la arquitectura como de la construcción de lo urbano, han ido ganando posiciones aquellos planteamientos que lo entienden como un proceso plagado de elementos dislocados, fragmentados e inconexos, preñados de múltiples y contradictorios movimientos que no responden a ningún centro ni a ningún sentido unitario y completo”¹⁰².

Quando se fala de alteração no tecido urbano é necessário ter em conta múltiplos fatores e “a incorporação de grandes projetos de Arte Pública nos esquemas de regeneração tornou-se um fator chave para marcar a imagem da cidade (...)”¹⁰³. Particularmente para a Arte Urbana, a paisagem das cidades, torna-se um elemento fundamental (imagem 62 e 63). Os edifícios e as suas paredes, os muros, as estradas – as superfícies que se apresentam passam a ter uma nova conotação. Passam de lugares vazios, a espaços com vida. Quando falamos da Arte Mural, estes espaços podem ser considerados as suas

¹⁰¹ CORTÊS, José Miguel. La Ciudad reinventada. Entre el arte y la arquitectura. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 27-28

¹⁰² CORTÊS, José Miguel. La Ciudad reinventada. Entre el arte y la arquitectura. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 27-28

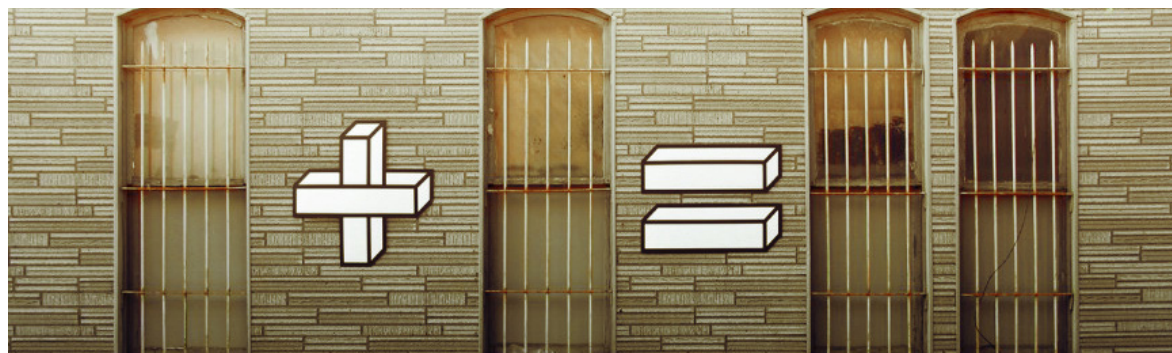
¹⁰³ SHARP, Joanne; POLLOCK, Venda; PADDISON, Ronan. Just Art for Just a City: Public Art And Social Inclusion in Urban Regeneration. Urban Studies. Routledge, Taylor & Francis Group. vol. 42, nº 5/6 - 1001-1023 (2005) p.1012



Img 61 - No plano de Barcelona em 1859, Cerdá desenha os bairros interiores públicos que teriam na sua maioria estariam rodeados por construção em 2 a 3 lados. O desenvolvimento e questões políticas levaram ao encerramento da maioria dos pátios internos, face a isto e ao deteriorar destes locais existem propostas para transforma-los espaços de lazer. A mudança e fluidez das cidades pode verificar-se mesmo nos interstícios.



Img 62 - Uma intervenção feita em Paris por JR dentro do projeto Women are Heroes.



Img 63 - Intervenção de Blu, intitulada de Sum Times, trabalha com as janelas da fachada de uma habitação.

telas sendo que “The landscape of the city itself also plays an important role, as it serves as the canvas and expressive outlet for communicating the messages of the street artist and their work”¹⁰⁴ (imagem 64 e 65). Artistas como o Banksy, já possuem uma reputação e uma notoriedade que permitem que as suas obras não só sejam consideradas como elementos da paisagem da cidade, mas também partes integrantes da sua cultura.

*The city walls act as a canvas on which ‘graffiti marks and illuminates contemporary urban culture,’ and provides decoration to the ‘daily life with varieties of color, meaning, and style’. Urban artists create a cultural space otherwise nonexistent within the urban environment(...).*¹⁰⁵

No contexto da Arte Urbana não são apenas as paredes que se tornam elementos importantes. A própria relação de escala com o edifício e o Homem torna-se importante ao usar o próprio ambiente em que se insere e as circunstâncias que a rodeiam como meio de expressão (imagem 66). Sendo a extensão contemporânea da Pintura Mural, o uso de obras numa escala superior à do Homem atribui-lhe um impacto maior. Tal como a Arte Pública, a Arte Urbana, pode invocar situações e problemáticas no tecido urbano. Algumas destas estão relacionadas com as percepções urbanísticas e a sua relação entre o local e o espectador, as quais podem alterar o funcionamento do tecido urbano. Assim, a permeabilidade de um local pode estar diretamente relacionada com a

¹⁰⁴ GLEATON, Kristina Marie. Power to the People: Street Art as an Agency for Change. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado. p. 21

¹⁰⁵ GLEATON, Kristina Marie. Power to the People: Street Art as an Agency for Change. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado. p. 22



Img 64 - *'Follow your dreams: Cancelled'* é uma das intervenções de Banksy em Boston.



Img 65 - *'Imagine'* uma intervenção de Mateus William



Img 66 - Um exemplo de uma intervenção que mesmo sendo apenas uma pintura suscita o observador a participar.

colocação de obras de arte na cidade, incluindo intervenções como os murais, que têm em conta esta característica. A essência da Arte Urbana consiste em expor, através da intervenção, algum tipo de mensagem por isso a sua localização estará naturalmente ligada a um espaço que possa desenvolver conexões. Nem sempre a Arte Urbana usa as dimensões com uma escala maior mas cria, frequentemente, um certo padrão de visualização, como forma de conforto para as pessoas. Assim a localização das intervenções é “everything; context and content are ultimately the most measurable difference between what is written in the bathroom stall and... the Brooklyn bridge”¹⁰⁶ (imagem 67).

Pode dizer-se, então, que a Arte Urbana desempenha um papel importante na permeabilidade de uma cidade, e que a Arte Pública pode expressar “valores da comunidade, melhorar o ambiente à nossa volta, transformar a paisagem, aumentar a nossa consciencialização ou questões e assunções. Colocada em locais Públicos, esta arte é para todos, uma forma de expressão coletiva”¹⁰⁷. Considerando assim as palavras de Penny Bach, poder-se-á dizer que a Arte Urbana pode ter este objetivo? Poderá ela ser considerada um tipo de Arte que afeta a cidade em qualquer local que seja colocada? Segundo os artistas que fazem parte deste movimento, esta é uma arte que é para toda as pessoas - uma forma de expressão para o mundo, para a sua cidade e sobretudo para o seu bairro (imagem 68).

A intervenção em cada espaço, portanto, é concedida pelo poder público quando há uma fomentação de valores que podem ser revertidos de maneira positiva para sociedade, valores estes que

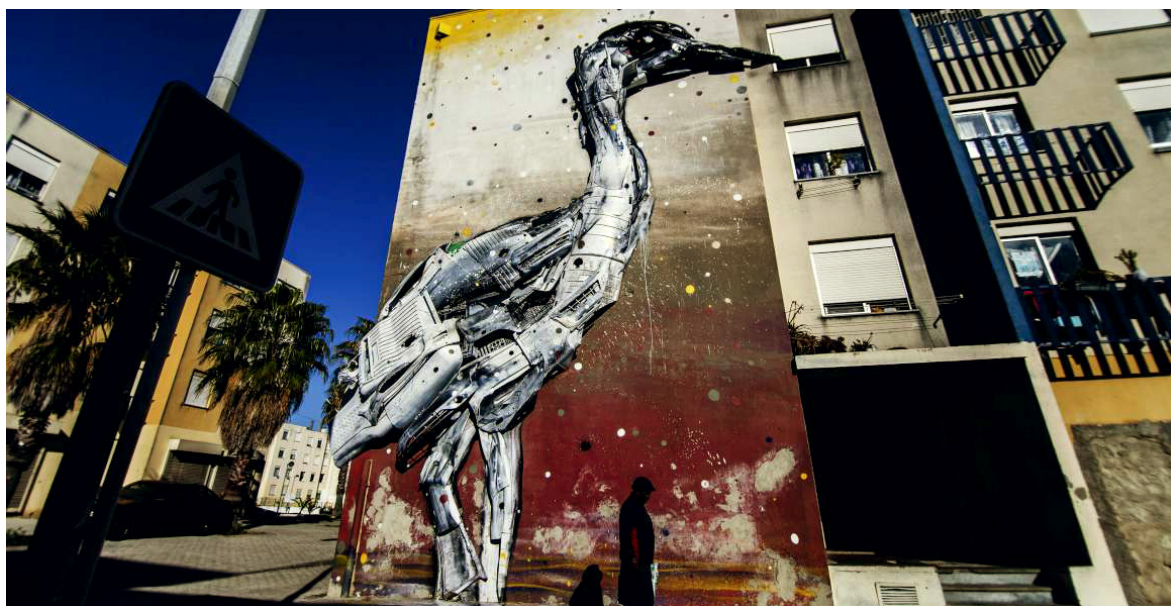
¹⁰⁶ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. p. 51

¹⁰⁷ apud Miguel Portelinha em: Arte Urbana: Estratégias, Contextos e Técnicas. IADE, 2013. Dissertação de Mestrado. p 33



Img 67 - (à esquerda) *'The World Going Down the Drain'* é uma intervenção de Pejac em Espanha.

Img 68 - Um exemplo das intervenções realizadas na Quinta do Mocho. Neste caso, a obra de Bordalo II é uma cegonha criada a partir de desperdícios e lixo.



*são submetidos às estratégias públicas no âmbito social, cultural, econômico e político. Quando a arte urbana não corresponde a nenhum desses elementos, fica à mercê da constante repressão que se faz à pintura marginal, isto é, aquela praticada por uma sub-cultura ou por indivíduos que não participam da corrente principal*¹⁰⁸.

Ou seja, é um género de Arte que, tal como a Arte Pública, tem esse aspeto de estar relacionada com as pessoas e McCormick refere isso no seu trabalho, “It is vital to understand how the uncommissioned intervention is a reflex against the hegemony of public space by the interest of the few over the psychological well-being of the many”¹⁰⁹. O facto da Arte Urbana ser constituída por elementos da comunidade é um dado importante tendo em conta que normalmente estará esboçada uma mensagem ou algum tipo de tomada de posição. As intervenções de Arte Urbana comunicam com as pessoas mas esse não é o único momento em que os espectadores ficam presos, o que prende o público na rua é o “interplay between the urban environment and the artists who see the city has one giant canvas that captivates the imagination”¹¹⁰. Os artistas que produzem estas intervenções, têm de ter uma capacidade de utilizar as relações com a envolvente e com a própria Arquitetura (imagem 69 e 70). O resultado dessa capacidade pode refletir-se positivamente ou negativamente numa comunidade, por isso mesmo, tem de ser cuidadosamente estudado. McCormick afirma que “To play in public space is to break the rules, to trespass

¹⁰⁸ apud. SOUZA, Beatriz Nogueira. O Graffiti em Lisboa: Interpelando a Imagem e os seus Olhares. FCH – Universidade Nova de Lisboa, 2012. Dissertação de Mestrado. p.38

¹⁰⁹ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncommissioned Urban Art. TASCHEN. p. 22

¹¹⁰ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncommissioned Urban Art. TASCHEN. p. 10



Img 69 e 70 - '*Tagger*' (à esquerda) e '*Camouflage (Tribute to Renée Magrite)*' (a baixo), são intervenções de Pejac. O autor intervêm de forma simples, usando o ambiente que o rodeia produzindo uma imagem artística nas suas intervenções.



one's own emotions and sensibilities upon what is otherwise meant to be anonymous, functional, and boringly quotidian"¹¹¹. Assim, a relevância da Arte Urbana na cidade é importante, porque conjura pensamentos e formas de expressão, marca as pessoas de forma positiva ou negativa. Banksy disse que o "graffiti em última extensão ganha sobre a arte clássica porque passa a ser parte da cidade, é uma ferramenta; (...)." ¹¹², e talvez no sentido em que a tela deixa de ser um pano e passa a ser uma cidade, ganha um poder maior porque não se encontra confinada entre quatro paredes. Uma parede é uma grande arma, e tal como qualquer arma, também pode ser uma ferramenta (imagem 71).

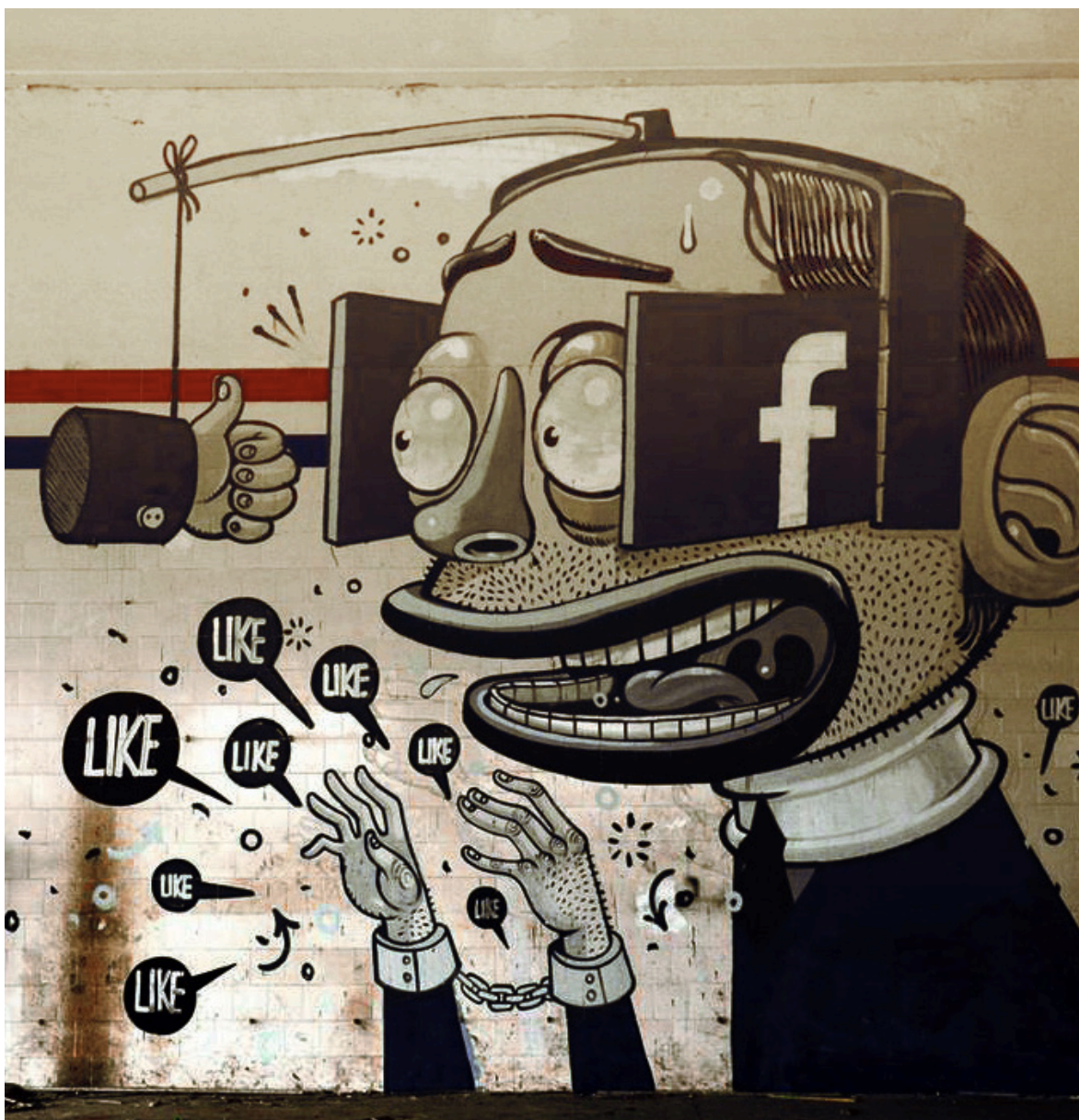
If we view the surface of the city as a skin the effect is ornate indeed: a heavily bombed area of graffiti, the look of '70s-era subway cars appears more mannered than the illustrated man from a carnival sideshow with the same sort of inked-up overkill that reminds us of the old tattoo adage that, like potato chips, a few are never enough. ¹¹³

Next time you walk down the street, try reading your surroundings and try to register how even our most passive gaze is fraught with messages: where and when to walk, lots of 'do not' missives to remind us of socially acceptable behaviour, and an endless stream of images, logos, and slogans to coerces us into loving/wanting/needing an innumerable multitude of products. No

¹¹¹ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. p. 132

¹¹² "Graffiti ultimately wins out over proper art because it becomes part of your city, it's a tool; (...)." (BANKSY, 2001) p. 5

¹¹³ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncomissioned Urban Art. TASCHEN. p. 82



Img 71 - Like a Vision é uma intervenção de Mister Thomas em Itália que critica o uso da plataforma social do Facebook.

*need to get all heavy with the semiotics here, but it not so hard to see why the language – word – and picture-based and ultimately directed at figurative representation and narrative.*¹¹⁴

A imagem da cidade também padece da doença da publicidade excessiva (imagem 72). O espectador é bombardeado por imagens dos mais diferentes tipos. Na Arte Urbana existem artistas que usam a sobreposição de cartazes e a *collage* como material e técnica, usando o lado efêmero dos cartazes, reciclando as suas próprias intervenções da forma natural. A Arte Urbana mescla-se com essa publicidade, aligeirando as paredes dessa excessiva carga, dando cor e novo sentido ao existente.

*By engaging with the city physically, urban artists develop a special relationship with it. In a way ‘they forge a very... intimate negotiation with space by altering it’ and instead of playing the role of consumer, exist as the role of creator whose identity is forged on the walls of the city.*¹¹⁵

As intervenções da Arte urbana podem ser mensagens escritas ou imagens associadas a um bairro específico as quais extravasam ideias ou valores, mostrando ou avisando os espectadores do que se passa naqueles locais. Há que ter em conta a característica efêmera destas intervenções, que está de acordo com a ideia de que “A paisagem urbana está num fluxo constante, e as mudanças massivas mudanças e transformações que continuam a ter lugar

¹¹⁴ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncommissioned Urban Art. TASCHEN. p. 258

¹¹⁵ GLEATON, Kristina Marie. Power to the People: Street Art as an Agency for Change. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado. p. 23

à nossa volta são respondidas com formas de *Street Art* política”¹¹⁶. A verdade é que, a cidade se transforma como um cenário perante os nossos olhos e a Arte Urbana torna-se quase ubíqua no nosso quotidiano (imagem 73). Ao passarmos por ela não ficamos indiferentes perante os seus murais, os seus tags ou as suas assinaturas, assim é possível afirmar que de uma forma ou outra a arte dos murais pode de facto afetar um espaço ou local, ainda que sejam apenas palavras ou imagens numa parede. Estas obras afetam as pessoas que passam por elas, seja no seu dia quotidiano, sejam elas turistas, raramente suscitando indiferença – não existe uma indiferença perante estas. Pode, portanto, dizer-se que afeta o espaço, quer pelos olhares curiosos que se aproximam, quer pelos olhares desconfiados que se afastam (imagem 74). No fundo são estas pessoas que transformam o espaço e não a obra de arte em si.

*Não posso dizer que interfere; antes pelo contrário, a cidade é a obra. Os conteúdos com que trabalho – sejam estes materiais ou conceptuais –, são a cidade e os seus componentes. A minha contribuição é apenas moldar esta matéria de forma superficial, sugerir uma direcção. O resto é a cidade e a acção do tempo que o faz.*¹¹⁷ - Vhils

Quando questionado sobre a importância sobre a forma como o processo de trabalho interfere na cidade e no espaço público, Vhils dá a entender que não é a obra em si que interfere. O artista coloca uma sugestão que é, ou não, tomada e seguida. A cidade por si é que transforma o local. A forma como

¹¹⁶ GLEATON, Kristina Marie. Power to the People: Street Art as an Agency for Change. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado. p.21

¹¹⁷ entrevista concedida pelo artista Alexandre Farto [25 de Junho 2016] entrevistado por Ana Fragata, Lisboa 2016. Entrevista integral ver no anexo IV, pXX



Img 72 - (à esquerda) Tokyo é um exemplo de uma das cidades cujas fachadas dos edifícios se encontram mais influenciadas pela marca da publicidade e dos sinais.

Img 73 - A intervenção de Morfai interage apenas durante a noite, deixando em questão os espectadores insuspeitos.

Img 74 - (à direita) Welcome, Paris XIX é uma obra de Levalet.





as pessoas agem, é que dita a forma como a obra vai interagir com aquele local. A influência que tem sobre aquele espaço é dada pela importância que é depositada no trabalho do artista. Existem vários casos de obras que apesar da sua pequena dimensão e da natureza quase inócua, transformaram a forma um determinado espaço é vivenciado.

Numa carta escrita diretamente ao artista *graffiter* Banksy¹¹⁸, é pedido que ele retire a sua intervenção porque, aquele pequeno desenho mudou completamente a vivência daquele espaço. As pessoas que lá viviam e as que começaram a habitar, contrastaram de tal forma que se tornou insuportável para alguns dos antigos moradores, chegando a ter sérias consequências para estes. Ou seja, esta expressão conta com uma influência que pode ser tão poderosa, tanto na paisagem urbana como na vivência destes interstícios urbanos. “La lógica de estos espacios es el caos – como orden por descifrar – con que se despliega la urbanización contemporánea (...)”¹¹⁹.

Talvez pelo contexto local onde estão inseridas as obras, ou seja, por serem edifícios devolutos, zonas que são consideradas abandonadas e, por conseguinte, usadas para fins ilegais, o ato de pintar numa parede aparece sempre associado ao vandalismo. “Many people are too quick to view street art through the lens of vandalism. They mistakenly believe that the artists are taking beautiful buildings and defacing them. And yet, most street artists work in

¹¹⁸ “I don’t know who you are or how many of you there are but I am writing to ask you to stop painting your things where we live. In particular xxxxxx road in Hackney. My brother and me were born here and have lived here all our lives but these days so many yuppies and students are moving here neither of us can afford to buy a house where we grew up anymore. Your graffiti’s are undoubtedly part of what makes these wankers think our area is cool. You’re obviously not from around here and after you’ve driven up the house prices you’ll probably just move on. Do us all a favour and go do your stuff somewhere else like Brixton.” BANKSY - Banksy Wall and Piece. Reino Unido Century Publishing, 2005. p 15

¹¹⁹ PONT, José Luis Pérez. Arte público: ríos de tinta. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 46

neglected neighbourhoods and place their work on ‘forgotten’ buildings”¹²⁰ (imagem 75 e 76). No entanto, é através da Arte Urbana e dos momentos de interligação com as comunidades que se tem vindo a observar a sua capacidade e cariz regenerador. Não sendo uma arte estática por estar remetida a uma tendência, os artistas tendem a modificar as suas técnicas, materiais e discurso visual e formal. É uma arte que é mutável nesse aspecto. “L’Art de notre époque se trouve donc relégué uniquement dans les galeries d’Art, dans les Musées et dans quelque collection privées”¹²¹. Ou seja, de acordo com André Bloc em 1953 a Arte mantinha-se em coleções privadas e em galerias expositivas, mas hoje em dia a arte pode encontrar-se na rua. Através da Arte Urbana, a cidade começa a tornar-se uma galeria de exposições que são os muros e as paredes da cidade.

*Instead, it is those artists who are unencumbered, and more often than not those who freely trespass into everyday world to provoke ideas, embrace the unpredictably of public life, reclaim the streets, and take profound social action, who are the best poised to create some of the most compelling art experiences.*¹²²

Em 2008 na Austrália é planeada a reabilitação das instalações da rede ferroviária de Perth pela ATPP - Autoridade de Transportes Públicos de Perth. Drew Straker foi o responsável pelas intervenções feitas na estação ferroviária

¹²⁰ MCCORMICK, Carlos. TRESPASS: A History of Uncommissioned Urban Art. TASCHEN. p.11

¹²¹ Troisième Congrès de la Union Internationale des Architectes. Rapport Final, Lisbonne, Librairie Portugal, 1953, p.206

¹²² PASTERNAK, Anne. in TRESPASS: A History of Uncommissioned Urban Art. TASCHEN. 2010. p.306



Img 75 e 76 - Nestas intervenções pode observar-se a escala e a relação com a cidade.



em Daglish¹²³ (imagem 77 e 78). Procedeu-se à limpeza e acabamento das paredes grafitadas e sujas e o artista realizou a instalação tendo em conta as memórias do lugar e das pessoas, criando uma espécie de fantasmas nas paredes da estação¹²⁴.

Já depreendemos que, atualmente, a Arte Urbana constitui uma grande parte da paisagem citadina, que cresce e se desenvolve ao mesmo ritmo da própria cidade. Um dos pontos mais caracterizadores destas intervenções é que na sua criação se tem em conta a imagem da paisagem urbana¹²⁵. Quando criam os Murais os artistas têm consciência da envolvente, aquilo que rodeia o local; só por existirem, os seus Murais já fazem um contraste com as paredes brancas ou cinzentas que parecem popular a cidade (imagem 79). Por exemplo, é necessário compreender que, não é só da imagem, mas também da cor que os murais vivem e intervêm na Arquitetura.

¹²³ MONTEIRO, Miguel. Daglich: reabilitar com arte.(2014). [em linha] [consult. 18 Agosto 2016] Disponível em <url:<http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglich-reabilitar-com-arte/>>

¹²⁴ MONTEIRO, Miguel. Daglich: reabilitar com arte.(2014). [em linha] [consult. 18 Agosto 2016] Disponível em <url:<http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglich-reabilitar-com-arte/>>

¹²⁵ HOLSWOTH, Mark. Street Art and Architecture. [em linha]. [consult. 22 Maio 2016] Disponível em <url:<https://www.melbournartcritic.com/2009/08/12/street-art-architecture/>>



Img 77 e 78 - (a cima e à esquerda) Intervenção de Drew Straker na estação de Danglish. As paredes da estação retratam pessoas apenas desenhadas a branco.

Img 79 - Intervenção que marcou a presença de GonçaloMAR no Pítoresco 2016.

A CIDADE GALERIA

No contexto contemporâneo pode dizer-se que a cidade ganha uma nova dimensão. A polis está em constante mutação; o construído e o vazio assumem novas formas e a transformam as químicas das relações entre os locais. Isso afeta as a vivência das pessoas e, para além da perspectiva daqueles que nela habitam e trabalham, existe, também, a perspectiva do espectador. O veraneante que navega as ruas da cidade para a observar e aprender (imagem 80). Charles Baudelaire, descreve o *flâneur* como um apaixonado, um romântico que observa as ruas da cidade como uma paisagem magnífica inserindo-se dentro da multidão: “The crowd is his element, as the air is that of birds and water of fishes”¹²⁶.

*His passion and his profession are to become one flesh with the crowd. For the perfect flâneur, for the passionate spectator, it is an immense joy to set up house in the heart of the multitude, amid the ebb and flow of movement, in the midst of the fugitive and the infinite.*¹²⁷

¹²⁶ BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life and Other Essays. Phaidon Press. Trad. Jonathan Mayden. (1964) p.9

¹²⁷ BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life and Other Essays. Phaidon Press. Trad. Jonathan Mayden. (1964) p.9



Img 80 - *'Carriages and Promenaders on the Avenue des Champs-Élysées'* é uma obra de Constantine Guys.

Esta figura que atravessa as ruas da cidade passa a ser um elemento que nos ajuda a compreender o observador e a cidade. O autor trata a polis e a sua imagem como obras de arte a serem percecionadas quer pelo olhar inocente, quer pelo olhar do entendido.

Com a ideia de *flâneur*, a cidade ganha o preâmbulo para esta nova dimensão. Continuam a existir conceitos de museu e de coleção de Arte com locais em que apenas expõe as obras para públicos selecionados, para aqueles que entendem além da representação da realidade fantasiada¹²⁸. Existe, porém um momento em que se questiona esta forma de expor a Arte, em que se pergunta se não há forma de a transformar em mais do que aquilo que é. Voltando às palavras de Andre Bloc, “L’Art de notre époque se trouve donc relégué uniquement dans les galeries d’Art, dans les Musées et dans quelque collection privées”¹²⁹, podemos dizer que a arte tem vindo a mudar o seu paradigma. Em 1953, o autor afirma que, a arte era exposta nos museus, nas coleções privadas e nas galerias. Os espectadores não precisam de nenhum tipo de conhecimento para as obras que vêm. As paisagens ou os retratos ou as esculturas que fazem mimica da realidade não são peças que promovem um tipo de conhecimento além do geral¹³⁰ (imagem 81).

Frente la extrañeza del museo y sus connotaciones aristocráticas, el arte público se convierte en una forma de arte popular, pudiendo poner en cuestión – desde el punto de vista de la influencia de los artistas de los sesenta - hasta qué punto du critica al museo ha

¹²⁸ ORTEGA Y GASSET, José. A Desumanização da Arte. Lisboa: Vega, Limitada. 2000. p 70

¹²⁹ BLOC, Andre. Troisième Congrès de la Union Internationale desArchitectes. Rapport Final, Lisbonne, Librairie Portugal. (1953), p.206

¹³⁰ ORTEGA Y GASSET, José. A Desumanização da Arte. Lisboa: Vega, Limitada. 2000. p 70



Img 81 - *'The Wanderer above the sea of fog'*, obra de Friedrich, 1818.



Img 81- PEJAC transforma os muros em obras pegando na própria materialidade desgastada, transformando-a em parte da sua intervenção.



*promovido una museificación del espacio urbano, consiguiendo en vez de la transformación del museo su expansión y dispersión por el espacio de la ciudad.*¹³¹

A atribuição da característica de palco ao espaço público data desde os tempos Shakesperianos¹³². Com essa característica surge naturalmente a ideia do espectador, ou seja, a cidade ganha essas duas dimensões: palco e espectador. Transformar as paredes da cidade, ou o espaço público numa espécie de museu é uma questão que se torna pertinente. E é aí aqui que a Arte Urbana se insere de forma mais clara, o artista, não é apenas o artista, como também o observador, “The spectator is a prince who everywhere rejoices in his incognito”¹³³. O artista assina os seus trabalhos, mas sempre com um nome que não está identificado num bilhete de identidade, não precisa de ser reconhecido para reconhecer a sua arte e aquilo que quer mostrar ao público. O que muda é que este observa o seu público e procura uma resposta dele. O artista que pontua a cidade com peças ou instalações, com murais, transforma-a numa galeria (imagem 82). O aparecimento de Galerias de Arte Urbanas é o melhor exemplo desta tentativa de mostrar a pintura além do museu. Claro que continuam a existir peças de Arte Pública, esculturas e instalações, que dão vida aos espaços que habitam. Mas as pinturas murais auferem o papel de galeria às ruas da cidade. A escala monumental imposta nos murais transforma as ruas de uma forma intensa e muito direta (imagem 83).

¹³¹ PONT, José Luis Pérez. Arte público: ríos de tinta. EXIT BOOK: Arte Público.vol.7. (2007) p 43

¹³² AGHOSTIN-SANGAR, Venetím. Human Behaviour in Public Spaces. Sidney: NSW, 2007. Dissertação de Mestrado. p.7

¹³³ BAUDELAIRE, Charles. The Painter of Modern Life and Other Essays. Phaidon Press. Trad. Jonathan Mayden. (1964) p.9



Img 83 - A intervenção realizada por Vhils, mostra que a escala pode afetar a forma como observamos as ruas.

*A arte é política, quando produzida numa comunidade cuja escala de valores ou convicções se vêem, quer implícita quer flagrantemente, afirmadas ou contraditas pelo trabalho do artista... ou, melhor ainda, quando o auto-estranhamento permite descobrir formas de expressão ainda ignoradas pela arte e pela sociedade.*¹³⁴

Entre as Galerias de Arte Urbana, que têm vindo a surgir desde a aceitação desta arte por parte dos curadores e das galerias privadas, são exemplo, em Portugal, a Quinta das Conchas e a Quinta da Atalaia. Também no caso da Quinta do Mocho, o efeito das intervenções aí realizadas foi notório. A colocação das peças e instalações nas ruas e perto daquela população, alterou de uma forma positiva o espaço.

¹³⁴ TEJADA, Roberto. Carlos Aguirre – Estruturas e Instalações. Arte urbana. Area Promark: Lisboa. (1998). p.21





III | A CIDADE ILUSTRADA

"PUBLIC
ART
IS NOT ART
PLACED
SIMPLY
OUTSIDE."

-- JOANNE SHARP, VENDA POLLOCK, RONAN PADDISON
IN JUST ART FOR JUST A CITY:

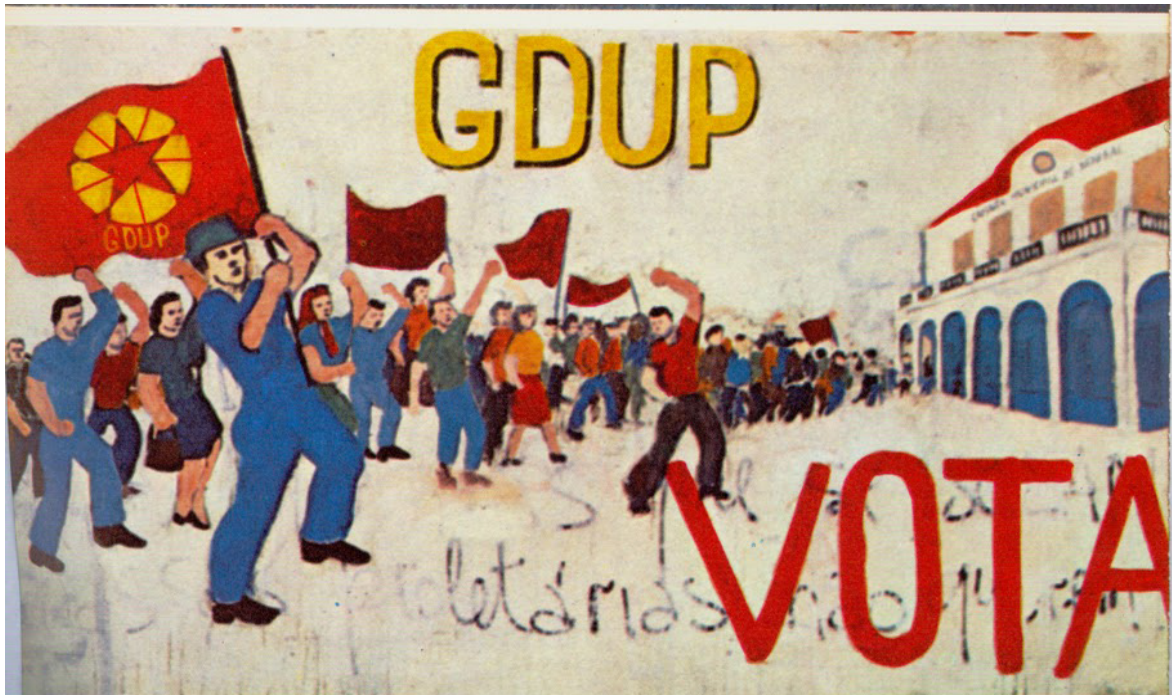
ARTE URBANA EM PORTUGAL

A pintura mural revolucionária aparece na época pós-Revolução dos Cravos, em Abril de 1974. São exibidos murais que promovem e contrapõem as diferentes fações na política portuguesa. Não se pode esquecer que a Arte Mural é algo que tem muita tradição na arte portuguesa, sobretudo quando se fala de frescos ou de painéis de azulejos. A cultura portuguesa está muito ligada aos painéis de azulejos tradicionais. No entanto, a pintura mural, nomeadamente a relacionada com a propaganda, pode ser inserida na Arte Urbana (imagem 84).

“Portugal’s graffiti culture has been developing since the beginning of 1990s. Although primarily concentrated in Lisbon, graffiti has also infiltrated smaller towns”¹³⁵. A cultura do Graffiti tem como influência original a cidade de New York onde o Graffiti tem o seu maior impacto inicial por volta dos anos 1980. Em Portugal é, essencialmente, despertada pela cultura do Hip-Hop e pelas imagens dos filmes que passam na grande tela e no pequeno ecrã.

O conceito de Arte Urbana em Portugal é recente. Terá sido por volta de 1997, quando o graffiti perde a sua ligação com as suas raízes americanas e segue para uma tendência mais artística e com a utilização de novas materialidades. O *stencil*, os *stickers* e a *collage* aparecem como novos elementos nas paredes da cidade. A partir de 2000 é quando a Arte Urbana começa a ter uma resposta mais visível através dos trabalhos de Rocket, que

¹³⁵ GANZ, Nicholas; MANCO, Tristan. Graffiti World: Street Art from the Five Continents. Harry N. Abrams, 2009. p.127



GAU
GALERIA DE ARTE URBANA

VOL. 03 | 2014

WHILS UNDERDOGS
OS LUSÍADAS REVISITADOS
ROSTOS DO MURO AZUL



Img 84 - (a cima) Antigo mural de propaganda política da GDUP em Setúbal.

Img 85 - (à esquerda) Capa do 3º volume da revista digital da GAU - Galeria de Arte Urbana.

inicia os seus trabalhos a grande escala¹³⁶. Dada a rápida adesão que começou a existir a este novo conceito de arte, e as consequentes visitas de artistas e writers, assim como a explosão de novos ilustradores e artistas gráficos, algumas das cidades portuguesas começam a ter as paredes cobertas por imagens associadas a novas tendências¹³⁷.

A GAU – Galeria de Arte Urbana surge assim, com o intuito de promover e legalizar a Arte Urbana (imagem 85). Esta é uma iniciativa realizada pela Câmara de Lisboa e tem sido essencial para dar a conhecer e promover o uso da arte na reabilitação de espaços e edifícios em Lisboa; assim a capital portuguesa tem-se tornando, a pouco e pouco, um repositório de obras de arte públicas.

Em consonância, por volta de 2010 e 2011 surge a ideia de um projeto que também tem como objetivo a promoção da arte urbana, chamando artistas nacionais e internacionais. Essa ideia concretiza-se, em 2013, na galeria *Underdogs*, um projeto criado com a parceria da Gau, de Vhils e de Pauline Foessel (imagem 86). Esse aspeto propõe uma galeria que, não só se destaca pelos murais, exposições e edições, mas também como “uma plataforma que para além de exposições poderia dar também à cidade novas intervenções artísticas no terreno capazes de enobrecer o seu espaço público”¹³⁸. Este projeto divulga-se integrado no panorama da arte contemporânea, tanto a nível nacional

¹³⁶ MACHADO, Telma. Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal. UBAP - Universidade de Belas Artes do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado. p.14

¹³⁷ MACHADO, Telma. Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal. UBAP - Universidade de Belas Artes do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado. p.14

¹³⁸ Entrevista concedida pelo artista VHILS [Janeiro de 2014] Entrevistadores: MACHADO, Inês; CARRELO, Miguel; POUSINHO, Luís; CÂMARA, Sílvia – Galeria de Arte Urbana. Revista GAU. Vol.03. p.11



Img 86 - Uma exposição de algumas das instalações do artista ±MAISMENOS±., presentes num Solo Show na Underdogs Gallery em 2016.

como internacional. Os artistas que desenham e intervêm nas ruas, entre os quais Vhils e Clemens Behr, requalificam os edifícios e espaços devolutos trazendo à superfície rotas alternativas para a paisagem de Lisboa, assim como outros locais em Portugal e até mesmo no estrangeiro. Foi através da agência de Arte Vera Cortês, entre 26 de Novembro de 2010 e 15 de Janeiro de 2011, na cidade do Porto, que criou a sua primeira intervenção pública¹³⁹.

A GAU também promove e desenvolve o projeto 'Muro Azul' que se tem desenvolvido ao longo de vários anos e que conta com intervenções de artistas conhecidos no meio da Arte Urbana. O projeto desenvolve-se ao longo dos muros que rodeiam a propriedade do Hospital de Júlio de Matos, sendo que as intervenções se iniciaram em 2012 e ocorreram até 2015. As propostas que vão sendo desenvolvidas nos muros contam com a presença de artistas nacionais com temas variados mas sempre pintados sobre azul (imagem 87 e 88).

Não é apenas a cidade de Lisboa que promove a Arte Urbana, os concelhos de Loures, Odivelas, Porto, Amadora e Setúbal, têm investido em eventos de Arte Urbana, onde além de explorar a ação social que estes eventos acarretam, permite a diversificação do uso do espaço urbano com obras de arte realizadas para o público e por vezes pelo próprio público. O exemplo de Loures é o mais proeminente pois tem uma galeria pública em pleno desenvolvimento na Quinta do mocho, em Sacavém que, desde as intervenções aí realizadas, se tornou uma Galeria de Arte Pública (imagem 89). São, ainda, de referir as obras apresentadas na Quinta da Fonte, na Apelação. Mais recentemente, pode salientar-se o evento Loures Arte Pública, uma iniciativa da CM de Loures, que convidou vários artistas, nacionais e internacionais para pintar a cidade de

¹³⁹ MACHADO, Telma. Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal. UBAP - Universidade de Belas Artes do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado. p.18



Img 87 - Intervenção realizada para o Projeto Muro Azul pelos artistas Another e RAF.



Img 88 - Intervenção realizada para o Projeto Muro Azul pela artista Tamara Alves.



Img 89 - Intervenção realizada na Galeria de Arte Pública de Loures.



Loures (imagem 90). O resultado foi uma mescla de artistas de toda a Europa, que fazem com que a cidade de Loures já tenha percorrido meio mundo nas páginas de publicações exteriores.

São, ainda, de referir as obras em conjunto de Joana Vasconcelos e Vhils em 2016, com o *Wind Art Project*, em Viseu na Serra do Leomil. A intervenção é feita nas duas torres eólicas pelos artistas que dão um novo significado ao termo monumentalidade com o projeto, tornando-se um ponto de referência para aquela localidade¹⁴⁰.

Outro projeto relevante é o *WoolFest – Festival da Arte Urbana na Covilhã* fundado por dois artistas Ram e Mar (ARM Collective) em 2011 onde as primeiras intervenções são feitas junto à Igreja de Santa Maria que data do século XVII (imagem 91). Essas intervenções são criadas pelos artistas trabalhando em conjunto sobre um painel de azulejos existente que foi colocado na década de 40¹⁴¹ (imagem 92 e 93). Os autores dos trabalhos usam estes azulejos quase como uma extensão das suas propostas dando uma nova leitura ao edificado envelhecido que se encontra à volta da Igreja¹⁴² (imagem 94 a 95).

Em 2012, o Festival Avante, na sua XIX edição, também se tornou promotor de jovens artistas e também nomes nacionais e internacionais na Arte Urbana. A Quinta da Atalaia transformou-se numa galeria de pequena escala onde foram expostas obras de vários artistas como SMILE, Rui Velino e SEM. No caso dos Açores o “*Walk & Talk Urban Art Contest*” (*W&T*), é um exemplo de

¹⁴⁰ ONMI PARTNERS – Wind Art [Registo vídeo].2016. Disponível em [www:<url:https://vimeo.com/167867974>](https://vimeo.com/167867974)

¹⁴¹ MEIRELES, Sofia. WoolFest (Festival de Arte Urbana da Covilhã). [em linha].[consult. 29 de Agosto 2016]. 2011. Disponível em [www<url: http://h2tuga.pt/h2tuga/woolfest-festival-arte-urbana-da-covilha/>](http://h2tuga.pt/h2tuga/woolfest-festival-arte-urbana-da-covilha/)

¹⁴² MEIRELES, Sofia. WoolFest (Festival de Arte Urbana da Covilhã). [em linha].[consult. 29 de Agosto 2016]. 2011. Disponível em [www<url: http://h2tuga.pt/h2tuga/woolfest-festival-arte-urbana-da-covilha/>](http://h2tuga.pt/h2tuga/woolfest-festival-arte-urbana-da-covilha/)



Img 90 - Intervenção realizada na Quinta do Mocho.





Img 91 - (à esquerda) Igreja de Santa Maria, Covilhã, século XVII.

Img 92 - (à esquerda) Os painéis de azulejos da Igreja de Santa Maria na Covilhã

Img 93 - (à esquerda) Pormenores dos painéis da Igreja com a intervenção realizada pelos ARM Collective.

Img 94 - (a cima) Painéis de azulejos da Igreja de Santa Maria com pormenor da intervenção realizada pelos ARM Collective.

Img 95 - (à direita) Intervenção realizada pelos ARM Collective.

um festival anual de artes que se baseia na criação cultural e em *site specific*. O evento é organizado pela “*Anda & Fala – Interpretação Cultural*” (A&F), que é uma associação cultural que promove a relação entre o público e o espaço através da arte¹⁴³ (imagem 96). Esta associação tem projetos que contam com participações de todo o mundo, tendo artistas como FAKE, Orizzontale, Liqen, Gabriel Specter, Vhils e Javier de Riba os seus trabalhos expostos em terras açoreanas como forma de promoção da Arte Urbana. Este evento é realizado desde 2011, quando a A&F é fundada, e tem alcançado um sucesso inédito, quer pelos autores que reúne quer pelos trabalhos e projetos produzidos durante o decorrer do evento. No W&T de 2016, ainda a decorrer, está proposta a reconversão do antigo *Monte Palace Hotel*, numa galeria de arte pública. Alguns dos resultados podem já ser vistos, começando com a intervenção de Javier de Rivera no chão do átrio de entrada do antigo hotel (imagem 97 e 98).

É de salientar que não é apenas através de eventos práticos que se desenvolve a Arte Urbana no nosso país, mas também de eventos onde se abordam questões mais teóricas. Em Junho de 2016, Portugal deu abrigo a um dos eventos do BSA, *Brooklyn Street Art*, com o *Lisbon Street Art and Urban Creativity International Conference*, onde participaram nomes como Peter Bengsten e Ulrich Blanché, entre outros. Um dos objetivos principais desta conferência foi intensificar a relação de produção e investigação do Design, da Arquitetura e do Urbanismo através do Graffiti e da Street Art¹⁴⁴.

Não são apenas estes eventos e concursos que decorreram e se encontram a decorrer em Portugal, existindo muitos outros que tornam possível

¹⁴³Walk & Talk Azores [Em linha]. [Consult. 29 de Julho de 2016] Disponível em WWW:<[url:http://www.walktalkazores.org/en/Sobre_1](http://www.walktalkazores.org/en/Sobre_1)>

¹⁴⁴Urban Creativity Report [Em linha] [Consult. 29 de Julho de 2016] Disponível em WWW:<[url:http://www.urbancreativity.org/report.html](http://www.urbancreativity.org/report.html)>



Img 96 - Intervenção realizada pelos ARM Collective para o Walk & Talk Azores edição 2011.



Img 97 e 98 - Intervenção realizada Javier Riba para o Monte Palace no Walk & Talk Azores, edição 2016.

a expansão da Arte Urbana como forma de arte, como forma de expressão e como forma de reabilitação de espaços. As autarquias portuguesas têm-se mostrado cooperativas relativamente ao uso de murais para melhoramento de espaços urbanos. A Arte Urbana em Portugal encontra-se no seu ponto mais alto até ao momento presente. A internacionalização de vários artistas e a criação de associações que promovem a utilização de projetos que a recorrem à Arte Urbana para revitalização de espaços urbanos e edificado devoluto, tendem a demonstrar o aspeto contemporâneo desta arte. Uma arte que continua a desenvolver-se tanto em técnicas, como materiais e até linguagens e formas de intervenção diferente.

ODIVELAS: CONTEXTO HISTÓRICO

Para o trabalho em desenvolvimento é escolhido como caso de estudo a cidade de Odivelas. A escolha deste território deve-se à crescente promoção e apoio que o concelho está a desenvolver no que diz respeito à Arte Urbana. Isto inclui iniciativas, projetos e intervenções feitas pela Câmara Municipal de Odivelas, assim como a abertura de protocolo com a Associação ACUPArte – Associação da Cultura e das Artes. A CMO propõe utilização da Street Art como forma de revitalização de edifício devoluto ou espaços públicos abandonados, com iniciativas como a Pro-Art.

Como forma de contextualizar o caso de estudo na Arte Urbana contemporânea, torna-se necessário apresentar uma breve evolução histórica do território. Dado que é um concelho relativamente novo, vindo da cisão do Município de Loures, o seu ponto historicamente mais relevante é o Mosteiro de D. Dinis (imagem 99). Outro ponto que dá reconhecimento a Odivelas é a sua riqueza a nível arqueológico, que foi também recentemente descoberta.

Odivelas situa-se nos limites da cidade de Lisboa e a sua evolução territorial está sempre dependente das dinâmicas existentes entre a periferia e o centro. Segundo o Plano Director Municipal de 2014, o concelho de Odivelas, tem uma área com cerca de 26,63 km² e é composto por 7 freguesias: Caneças, Ramada, Famões, Odivelas, Póvoa de Santo Adrião, Olival de Basto e Pontinha. No contexto urbano, o município de Odivelas, é caracterizado por ser uma cidade dormitório e o terceiro município com maior densidade populacional. Na integração social é caracterizada por ter uma comunidade multicultural com uma



Img 99 - Perspetiva exterior do Mosteiro de D. Dinis e S. Bernardo em Odivelas.

população que tem diversas proveniências geográficas e culturais¹⁴⁵. Para ajudar a compreender a evolução histórica do território apresenta-se uma pequena cronologia com alguns factos relevantes para a história do Município:

1295-1305 – *Construção do Mosteiro de São Dinis e São Bernardo;*

1852 – *Reforma administrativa: criação dos concelhos de Belém e Olivais;*

1885 – *Extinção do concelho de Belém; passagem administrativa do território de Odivelas para o concelho dos Olivais;*

1886 - *Extinção do concelho dos Olivais e criação do Concelho de Loures; o território de Odivelas passa a pertencer ao Concelho de Loures;*

1998 – *Separação do município de Loures; criação do município de Odivelas;*

2001 – *Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa;*

2001 – *Plano Director Municipal de Odivelas.*

O território de Odivelas acompanha o planalto e a encosta nascente do Campo de *Trigache*. Nesta zona pode ser encontrada a construção mais antiga, a anta de Pedras Grandes. Esta está classificada como Monumento Nacional desde meados do século XX e é o registo mais antigo da presença do Homem neste território, contando com cerca de 5000 anos de idade (imagem 100). No mesmo território são encontrados outros vestígios arqueológicos, tais como

¹⁴⁵ SOUSA, Maria Filomena da Conceição Viegas de. O Município de Odivelas e as Práticas de Cultura um Estudo de Caso: O Centro Cultural de Malaposta (2007-2012).FCSH- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: 2014. Dissertação de Mestrado. p5



Img 100 - Anta das Pedras Grandes, Caneças, Odivelas.

outros cinco sepulcros megalíticos, o dólmen das Batalhas na Freguesia de Caneças, o Castro da Amoreira na Freguesia da Ramada, os vestígios romanos na Póvoa de Santo Adrião e os vestígios arqueológicos árabes no subsolo da Paiã, na Freguesia da Pontinha¹⁴⁶. Ou seja, o território de Odivelas apesar do seu desenvolvimento recente, é rico em termos históricos, revelando traços da presença do Homem e do seu elemento construtivo datados de muito cedo na História.

No contexto histórico é apenas no século XIII, com a decisão do Rei D. Dinis de ordenar a construção de um mosteiro ligado aos dois santos, S. Bernardo e S. Dinis, que se nota um acréscimo na população da região¹⁴⁷ (imagem 101 e 102).

A construção do mosteiro traz, inicialmente mão de obra e especialistas diversos acabando por atrair alguns nobres que começaram a povoar os territórios com quintas e herdades.

A construção do Mosteiro de São Dinis e São Bernardo é realizada entre os anos de 1295-1305, trazendo consigo uma nova vaga de nobres e população desenvolvendo, assim, o território à volta. O mosteiro e as herdades mais antigas constituem o núcleo histórico que funcionará como epicentro do desenvolvimento da cidade de Odivelas. As primeiras informações sobre a organização deste território datam de 1385 e estão relacionadas diretamente com o Termo de Lisboa que será desfeito mais tarde em 1852. Esta reforma administrativa faz com que os concelhos de Belém e Olivais sejam criados, sendo que o território de Odivelas passa a ser parte deste último.

¹⁴⁶ CMO: PDM [em linha] [Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<url:http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia>

¹⁴⁷ CMO: PDM [em linha] [Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<url:http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia>



Img 101 e 102 - Fotografias antigas da perspetiva exterior da zona da Capela e do largo de entrada do Mosteiro de D. Dinis

O acontecimento mais notório que se dá na evolução do território, desde a construção do mosteiro, é o início dos trabalhos de construção do Aqueduto das Águas Livres, que acontece no ano de 1731 por ordem de D. João V. O local escolhido para o começo é a Fonte das Águas Livres, nos arredores de Carenque, desaguando o Aqueduto no depósito existente nas Amoreiras, que tem a sua Mãe de Água terminada em 1834¹⁴⁸. Tendo em consideração que as necessidades da cidade nunca foram resolvidas com o Aqueduto, dado que o caudal não era suficiente, por volta da segunda metade do século XVII são construídos quatro aquedutos em Caneças: o de Olival do Santíssimo, de Poça da Bomba, de Vale da Moura e de Carvalheiro. Estes quatro aquedutos acabam por conseguir bastar às necessidades impostas pela cidade.

Não sendo um acontecimento tão violento como foi na capital, o grande terramoto de 1755, não afetou de forma maior o território de Odivelas. Por outro lado, esta região foi procurada como fuga da destruição que se deu na capital, sendo, no entanto provisório o correspondente acréscimo de população, o qual durou apenas enquanto se procedeu à reconstrução da capital. A população da região foi contada a partir de 1758 e, segundo as Memórias Paroquiais, nessa altura o, o *Lugar de Odivellas* estava incluído no Termo de Lisboa. Segundo o Cura Joaquim Lopes Cardozo, a freguesia estava compreendia os territórios do lugar de Odivelas com cerca 425 pessoas, o lugar de Pombais com 195, o lugar do Porto com 63, o lugar da Amoreira com 69 pessoas, Famões com 44 e o lugar de *Trigache* com 46 pessoas. Estavam, ainda, compreendidos no perímetro da freguesia o sítio da Urmeira, o sítio do Vale de Deus com 22 pessoas, o sítio dos Alvitos com 21 e o sítio da Ramada com 59. Este último era maioritariamente um local de produção, preenchendo as mós e moinhos a paisagem dos campos. As

¹⁴⁸ CMO: PDM [em linha] [Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<url:http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia>

Memórias Paroquiais são o documento onde existe mais informação sobre a evolução histórica do território, incluindo várias descrições da cidade e diversas contagens da população existente. É, por exemplo, graças a este documento que se sabe do surto de cólera e da posterior construção do Cemitério na Quinta da Pentieira, na freguesia da Pontinha, em 1833.

É curioso apontar que a cidade de Odivelas mostrou ser importante ao fornecimento de água a Lisboa. Os quatro aquedutos desenhados para fornecer a cidade, foram usados durante as epidemias que se deram até meados do século XIX. Os nobres e cidadãos mais ricos pagavam a aguadeiros para lhes ser levada água a casa. Este facto é importante porque além de uma das fontes usadas ter dado origem a uma marca comercializada torna-se também uma característica cultural do território que acaba por ser conhecido pelos seus aguadeiros.

Após o decreto de 18 de Outubro de 1822, publicado pelas Cortes Constituintes e que proibia a admissão de noviços e reduzia o numero de casa conventuais¹⁴⁹, Odivelas perdeu alguma procura. Sendo que o maior marco da região, na altura, era o Mosteiro de S. Bernardo e S. Dinis e que a existência deste foi levando as pessoas a fixarem-se na sua periferia, a cidade, propriamente dita perde um pouco da congregação.

Porém não é apenas pelo Mosteiro que Odivelas será procuradas e, no início do século XX, comprova-se esse facto quando o território de Odivelas se revelou um favorito pelos nobres Lisboa para a temporada do Verão. A construção habitacional desenvolve-se neste ponto e a vida municipal também começa a ter algumas alterações significativas para o desenvolvimento da cidade. Em 1885, as Freguesias de Odivelas e da Pontinha deixam de fazer parte

¹⁴⁹ Extinção das Ordens Religiosas [em linha] [Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<[url:https://pt.wikipedia.org/wiki/Extin%C3%A7%C3%A3o_das_ordens_religiosas](https://pt.wikipedia.org/wiki/Extin%C3%A7%C3%A3o_das_ordens_religiosas)>

do Município de Belém e passam a integrar o Município dos Olivais. Um ano mais tarde é criado o Município de Loures que volta a fazer uma reestruturação de território assumindo a freguesia de Odivelas como parte deste. Por esta altura começa a identificar-se um outro tipo de característica neste território: além da agricultura e da valorização das águas, surge o seu desenvolvimento como zona 'dormitório'. A construção de bairros sociais em várias das freguesias leva à mudança de paradigma deste local, a aquisição de lotes e grandes propriedades por parte de alguns grupos económicos contrasta com a aquisição de terrenos feita pela alta burguesia para a construção de quintas e herdades de férias¹⁵⁰.

Um novo desenvolvimento para o território em si terá surgido na época da Revolução de 25 de Abril de 1974, que vem instalar na Pontinha o Posto de Comando do Movimento das Forças Armadas, cujo quartel integra, atualmente, o Núcleo Museológico. Com a deslocação do quartel para a Pontinha vai existir um razoável crescimento no loteamento dos terrenos mudando profundamente a paisagem local que era pontuada pelas herdades e quintas da burguesia.

Ao longo dos 25 anos que se seguem, surgem cerca de 85 bairros clandestinos devido à falta de habitação e ao preço inacessível da mesma no centro da cidade.

Cerca de 85 bairros clandestinos surgem, ao longo dos 25 anos que se seguem, dando-se uma explosão na construção civil, devido à falta de habitação a preço acessível na capital. A nível político e na regularização territorial são criadas novas Freguesias: em 1984 a da Pontinha e em 1989 Olival de Basto, Ramada e Famões. A Póvoa de Santo Adrião é constituída vila em 1986 e

¹⁵⁰ CMO: PDM[em linha] [Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<url:<http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia>>

Odivelas é elevada a cidade em 1990. Será oito anos depois, a 14 de Dezembro, que Odivelas é elevada a Município, pertencente ao Distrito de Lisboa¹⁵¹.

¹⁵¹ CMO: PDM [em linha][Consult. 19 de Junho de 2016] Disponível em WWW:<[url:http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia](http://www.cm-odivelas.pt/index.php/concelho/94-historia)>

Img 103 - Mapa de localização de algumas das intervenções realizadas no Município de Odivelas.

ARTE URBANA NA CIDADE DE ODIVELAS

Nas últimas décadas observou-se um crescente desenvolver da pintura mural urbana. O seu reconhecimento como uma forma de expressão social dinâmica, simbólica e efêmera tem vindo a vincular-se no vocabulário das cidades. Desta forma, a sua relação com o espaço público tem-se intensificado como forma de promover a imagem das cidades e localidades. Os lugares resultantes da articulação entre a expressão da Arte Urbana e o espaço público têm uma influência positiva social e antropologicamente. Assim como a abertura de galerias de arte, incluindo galerias de arte exteriores. A Câmara Municipal de Odivelas tem impulsionado o uso da Arte Urbana como estratégia de reabilitação de infraestruturas ou espaços.

Essa estratégia pode observar-se na presença de projetos que preveem a contratação de artistas e graffitis para concretizar murais e instalações de Arte Urbana. Assim como também na concretização da abertura de uma galeria e atelier que têm difundido o Graffiti e a Arte Urbana como formas de arte válidas. Os esforços empregues pela CMO contam com intervenções realizadas maioritariamente por artistas locais. De forma a conseguir observar o panorama geral dos trabalhos existentes na cidade de Odivelas, realizou-se um mapa para compreender os espaços que tinham sido influenciados pelas intervenções (imagem 103). Embora não se possa tirar relações concretas através da observação do território pode constatar-se que as atividades relacionadas com a Arte Urbana aumentaram em número e que a sua divulgação começa a tornar-

se mais aberta, influenciando a atitude dos moradores perante as instalações. As pessoas olham de forma positiva as intervenções que se têm vindo a realizar.

Desde 2001 que existem projetos para a reabilitação, bem como um investimento na contratação de artistas para pintar murais. Ainda nesse mesmo ano, iniciam-se concursos e disponibiliza-se locais específicos para se realizarem intervenções. O Concurso de Graffiti de Odivelas é um evento que não só visa explorar formas de intervenção como também promove os jovens artistas aos quais, ao serem expostos, poderão ser impulsionados para outros concursos e possíveis trabalhos.

Apesar das várias propostas e os vários projetos anteriormente visados para a cidade, é em 2010, com a fundação da Primeira Arte Galeria & Atelier que a Arte Urbana, sobretudo os murais, começa a ser sistematicamente usada em projetos de regeneração do tecido urbano. Este Atelier e Galeria é fundado por Ivo Santos (SMILE) (imagem 104), é um dos primeiros em Portugal a estar inteiramente focado em *graffiters* e *street artists*¹⁵². O intuito desta ideia é gerar um lugar onde as obras dos artistas possam ser expostas e onde, simultaneamente, possa existir um espaço de trabalho para estes¹⁵³. Esta galeria e atelier já contou com a presença de vários artistas e ainda hoje tem uma forte importância no panorama nacional quando se fala no desenvolvimento de novos artistas. Em Março de 2011 exhibe uma das suas primeiras exposições “*Evil Deeds*” do artista AYER (imagem 105).

De 2012 a 2014 a Câmara encomenda e aceita projetos para intervenções em muros, sendo, em alguns dos casos, as paredes são sujeitas a

¹⁵² Primeira Arte: das ruas à galleria. CTRL ALT RUA. (2015) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url: https://ctrlaltrua.com/2015/11/12/primeiraartee/>](https://ctrlaltrua.com/2015/11/12/primeiraartee/)

¹⁵³ Primeira Arte: das ruas à galleria. CTRL ALT RUA. (2015) [em linha] [consult. 12 Agosto 2016] Disponível em [www:<url: https://ctrlaltrua.com/2015/11/12/primeiraartee/>](https://ctrlaltrua.com/2015/11/12/primeiraartee/)



Img 104 - (a baixo) Interior das instalações da Primeira Arte Atelier & Gallery durante uma exposição. As paredes são cobertas das obras do artista, ou artistas, em exposição.

Img 105 - (à esquerda) Cartaz desenhado por SMILE e AYER para a exposição realizada pelo artista AYER através da Galeria Primeira Arte em 2011.





Img 106 e 107 - Mural desenhado e pintado pelo artista SMILE para a Piscina Municipal de Odivelas. A intervenção cobre a parede da entrada do edifício acompanhando o muro que faz a divisão de cotas com a parte superior da praça.





Img 108, 109, 110, 111, 112 - Intervenções realizadas por Ivo Santos na envolvente da área das piscinas municipais. Os murais desenvolvidos pelo artista acompanham os edifícios até ao jardim que se encontra na lateral.

uma limpeza e reabilitação. Algumas destas instalações são usadas em comemorações relativas a dias específicos assim como outras são usadas para reabilitação de infraestruturas que se encontravam com um aspeto devoluto. As intervenções nas Piscinas Municipais são realizadas pelo artista SMILE (Imagens 106 a 107) e estão localizadas em dois espaços diferentes: um ocorre a nível do muro exterior que delimita o terreno da infraestrutura, intervindo o outro diretamente com o edificado (imagem 108 a 112). Ainda em 2012 a Galeria Primeira Arte faz uma exposição, “De olho na RUA”, do Colectivo RUA (imagem 113 e 114) e, em 2013, Mosaik e Chure realizam uma instalação ao vivo (imagem 115 e 116), enquanto a galeria expõe o writer Third com “*Third*” (imagem 117). Em 2014 é encomendado outro mural ao artista SMILE, que ajuda o projeto lançado pela Câmara para a renovação do espaço da rotunda na Rua Aquilino Ribeiro. A intervenção estende-se ao longo do muro que resolve a mudança de cotas da rua e do parque de estacionamento das torres de habitação que se encontram no redor da rotunda (imagem 118 e 119). A 13 de Dezembro de 2014 a associação ACUParte – Associação Cultural Sem Fins Lucrativos – é oficializada através de um evento onde os fundadores explicam o seu objetivo e os projetos que têm a expectativa de lançar. Esta associação é fundada por Ivo Santos que é o atual presidente da mesma.

A ACUParte, não se centrando apenas no desenvolvimento da Arte Urbana na cidade de Odivelas, também mostra ser importante no quadro geral da Street Art devido ao impulso que dá aos jovens artistas e aos workshops e eventos que vai proporcionando. A difusão de eventos vai desde Odivelas a outras cidades, e as próprias instalações são palco de exposições. No ano da sua abertura conta com a presença do artista Edis One com a exposição “*Catch the Art*” (imagem 120) e em 2015 conta com a exposição individual de SEN “*Blú Blá*” (imagem 121 e 122) e a exposição “*Untitled*” de AYER (imagem 123 e 124),



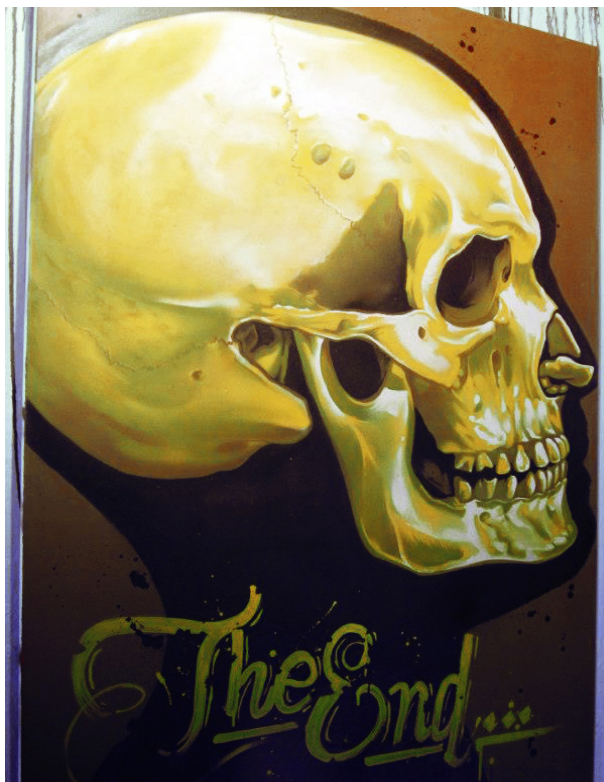
Img 113 - Cartaz realizado pelo Colectivo RUA para a exposição "De Olho na Rua" em 2012 nas instalações da Primeira Arte Atelier & Gallery.



Img 114 - Uma das instalações presentes na exposição "De Olho na Rua" da autoria do Colectivo RUA em 2012. As instalações usadas para a exposição foram cedidas pela Primeira Arte Atelier & Gallery.



Img 115 e 116 - Mosaik e Chure a intervir num muro exterior ao lado da Primeira Arte Atelier & Gallery.



Img 117 - 'The End' é uma intervenção de The Third na exposição que fez a solo.



Img 118 e 119 - Intervenção de SMILE na rotunda da Rua Aquilino Ribeiro.



Img 122 - Montagem da exposição “Blú Blá” de SEN na Primeira Arte Atelier e Galeria.



EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE EDIS ONE
ABERTURA
9 DE NOVEMBRO 2014 | 16H
PRIMEIRA ARTE ATELIER & GALLERY
19 DE NOVEMBRO 2014 | 18H | PRIMEIRA ARTE ATELIER & GALLERY
MC ARY apresenta “PÉ DE CHINELO” | 18H
RUA ALFREDO RUAS Nº 65 FLORENÇA/SANADA



EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE SEN
INAUGURAÇÃO
17 DE JANEIRO 2015 | 16H
Primeira Arte atelier&gallery
Wall of Fame
AYER



EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE AYER OBER
ABERTURA
4 DE OUTUBRO 2015 | 16H / 20H
PRIMEIRA ARTE ATELIER & GALLERY
RUA ALFREDO RUAS Nº 65 FLORENÇA/SANADA



Img 120 - Cartaz da exposição ‘Catch the Art’.

Img 121 - Cartaz da exposição ‘Blú Blá’.

Img 123 - Cartaz da exposição ‘Untitled’.



Img 124 - Exposição “Until-tled” de AYER na Primeira Arte Atelier e Galeria.

que teve duas edições. Já no ano de 2016, a exposição “*The Other Side*” é realizada no Centro de Exposições de Odivelas e conta com a presença de obras de Edis, SMILE, Projecto Matilha, AYER e Searc.

Ainda em 2015, a Câmara Municipal de Odivelas volta a usar a arte de SMILE para a intervenção num mural na Avenida Amália Rodrigues: como referência para a intervenção num mural SMILE. Como forma de comemoração do dia do ambiente, a autarquia comissiona uma obra ao *writer* para a Ribeirada, na zona de Odivelas Norte. SMILE desenvolve uma intervenção que conta com cerca de 70 metros de comprimento e dois patamares que criam uma ilusão ótica, estando patente nesta intervenção o realismo característico do autor (imagem 125 e 126).

Fora das instalações da Primeira Arte, são promovidos vários eventos que são espalhados pelas ruas de Odivelas. O mais recente é de Maio de 2016 e trata-se do concurso Odivelas Pro’ Arte Urbana que teve a sua primeira edição este ano. O local escolhido para receber as instalações foi o metro do Sr. Roubado e contou com a presença de vários *graffiters* e *street artists*. Os que foram selecionados para as intervenções foram: STYLER, RADIK, AYER, Zelf e Edis One, desenvolvendo-se o projeto ao longo do muro de contenção que forma a entrada norte do metro do Sr. Roubado. Acompanhando a via, o local conta com cerca de 100 metros de comprimento, e a intervenção realizou-se sob um pano de fundo azul (imagem 127 a 128).

Exterior aos eventos e às comissões, existem vários casos em que a CMO decidiu manter espaços abertos aos *writers* e *graffiters*. Um desses casos é o parque de skate de Odivelas (imagem 129) conta com as assinaturas dos *writers* anónimos, conferindo ao espaço uma qualidade caótica própria do tipo de parque. A qualidade efémera das *tags* e do *lettering* (imagem 130) faz com que o espaço esteja sempre a modificar-se, assim como a sobreposição destas



Img 125 e 126 - Intervenção de SMILE para o Dia do Ambiente na Avenida Amália Rodrigues. A intervenção tem duas cotas diferentes que se tornam uma pequena ilusão de optica.



Img 127 e 128 - Intervenções realizadas para o Concurso Pro Arte Odíveas.



Img 129 e 130- Intervenções realizadas para o Concurso Pro Arte Odivelas.

mesmas leva a uma constante mudança no parque. A utilização de Arte Urbana na cidade e, em alguns casos no mobiliário urbano, tem sido uma aposta da autarquia e tem um resultado positivo junto da população. As comissões feitas a artistas locais e o incentivo que dá aos jovens writers a trabalharem com a Câmara Municipal tem sido uma mais valia para a cidade.

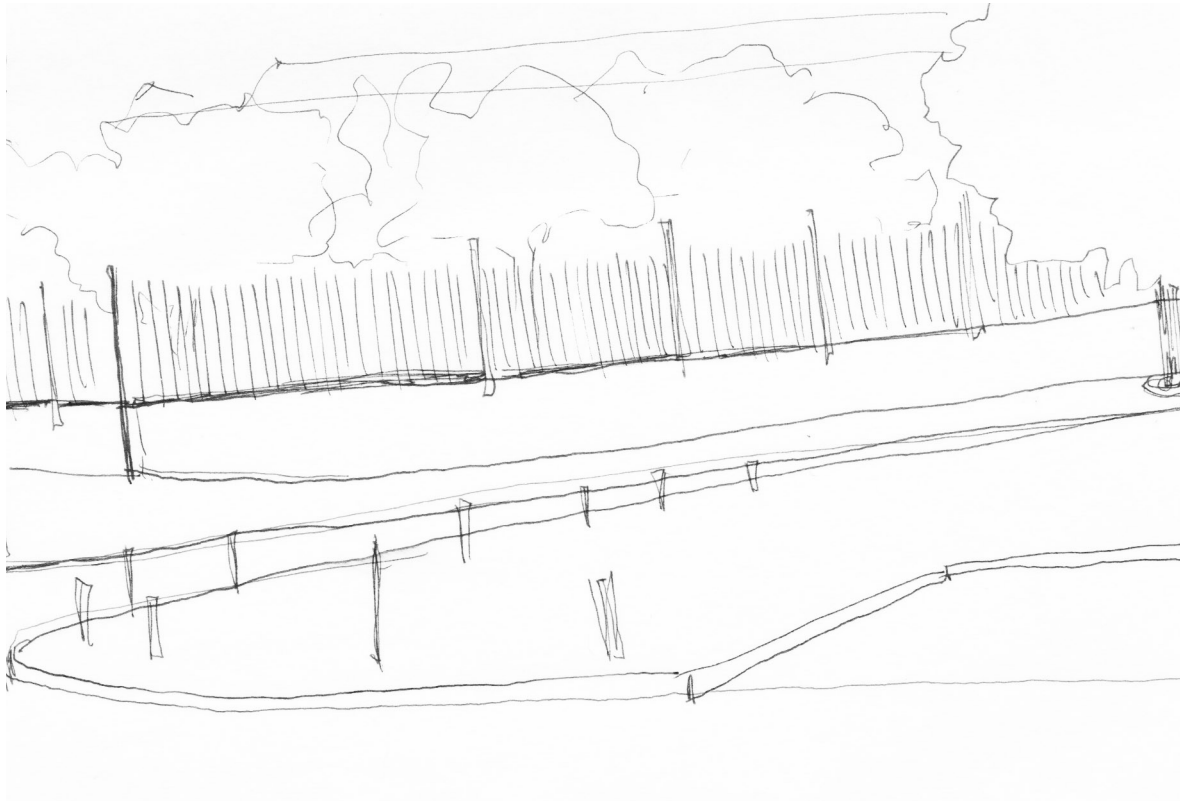
Em consonância com o trabalho de campo desenvolvido estudou-se a cidade através do esquisso, de forma a compreender o território desta forma mais simples. Desta forma, foi criada uma pequena seleção de locais com potencial para se tornarem projetos que podem receber intervenções de Arte Urbana. Os locais escolhidos, apresentam atributos favoráveis, nomeadamente as empenas e fachadas cegas de alguns complexos de habitação (imagem 131 a 134). Uma das características que os leva a ser considerados como pontos de interesse é o fato de estarem destituídos de elementos arquitetónicos na parede. Por outro lado, se estes existem podem ser assimilados na intervenção, sendo que eles próprios trabalham em conjunto com obra final. Outro ponto que contribui para o interesse é a sua localização. Esta também contribui para este aspecto, ao estar colocado em locais com uma altitude maior ou com uma maior exposição tornam-nos mais recetíveis de ser intervencionados.

Também com características ideais á especulação da Arte Urbana foram identificados muros (imagem 135 e 136), assim como também algumas fachadas em estado deteriorado (imagem 137 e 138). A sua localização na zona histórica, e o fato de muito deste edificado estar desocupado, contribui para ser considerado um ponto de interesse para ser intervencionado. Quando o edificado se encontra em estado devoluto o artista que intervenciona nelas pode escolher: as paredes são utilizadas tal como estão ou podem ser reabilitadas. Apesar do local ter de ser sempre tratado primeiro pode ter que ser apenas dado uma camada de tinta em vez de ter de ser reconstituído. Os muros são



Img 131, 132 e 133- Esquissos realizados que mostram alguns dos locais que podem receber propostas de intervenções de Arte Urbana.



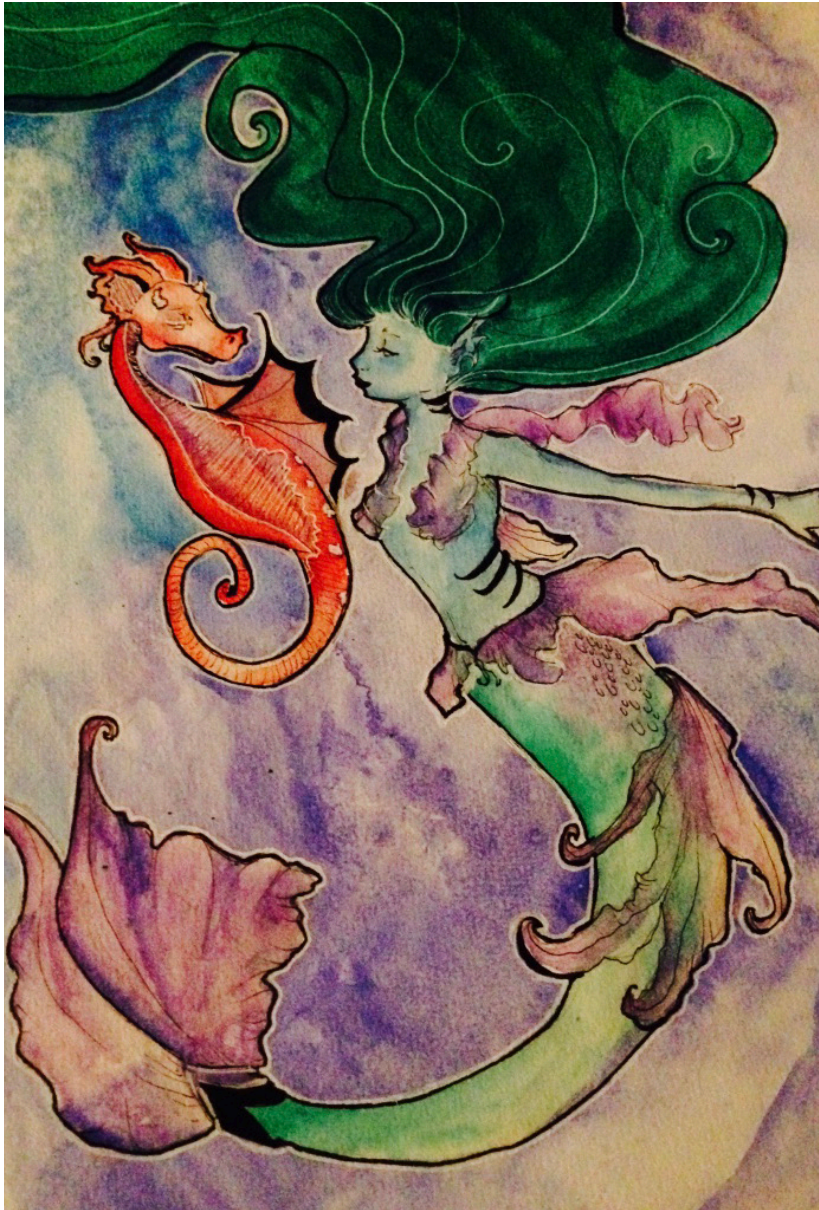


Img 134 e 135 (à dieria), e 136- Esquissos realizados que mostram alguns dos locais que podem receber propostas de intervenções de Arte Urbana.

suscetíveis do mesmo tratamento com as mesmas condições. Ao fazerem de partes mais escondidas da cidade também pode ser interessante, na medida em que fazem o espectador procurar e observar a cidade para os visionar.

Tal como foram identificados os locais, também foram desenhadas algumas propostas de ilustração para intervenções nesses mesmo locais. Não dispondo do tempo completo para uma assimilação das características e condicionantes de cada local, a intenção foi conjugar as qualidades da Arte Urbana com o edificado. O objetivo das propostas apresentadas passa pelo trabalho com as questões arquitetônicas que o edificado escolhido contém. Assim como, dentro do possível, com a envolvente imediata. Não sendo os únicos locais de interesse foram os apercebidos aquando o tempo de permanência no local.

Estes locais identificados poderão ser considerados para projetos dado que a CMO tem vindo a apostar no desenvolvimento da Arte Urbana no município assim como a contratação de jovens artistas da localidade.



Img 137 e 138 - Ilustrações realizadas como proposta de intervenção nas empenas cegas de alguns dos lugares selecionados. Nomeadamente na Avenida Amália Rodrigues, referentes na imagem 133.



Img 139 - Ilustração realizada como proposta de intervenção de Arte Urbana.



Img 14 - Ilustração realizada como proposta de intervenção de Arte Urbana.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

É através da cultura do Graffiti dos anos 80 que se desencadeia o aparecimento da Arte Urbana. Considerada uma ramificação do Graffiti, esta forma de intervenção desenvolve-se a partir das técnicas do seu antecessor, sendo a evolução dos materiais usados e dos registos por parte dos autores uma das formas de diferenciar a Arte Urbana daquele que lhe deu origem. O conceito de Arte Urbana ainda hoje gera discussão entre vários teóricos, mas em 2015, Ulrich Blanché, avançou com uma definição para este conceito, destacando-o do Graffiti. A grande maioria dos *street artists* que contribuíram para o arranque desta forma de intervenção têm as suas raízes no Graffiti, e apenas mais recentemente começaram a surgir artistas que se iniciaram diretamente na Arte Urbana. Por estarem tão intrinsecamente relacionados, estes conceitos acabam muitas vezes por se confundir e misturar. Talvez por este facto, a Arte Urbana não teve sempre o mesmo tipo de aceitação que começa a ter na atualidade.

Atualmente as intervenções criadas pelos *street artists* surgem, na sua grande maioria, em edifícios que se encontram devolutos ou então são peças encomendadas. Um outro meio de divulgação que se mostra eficaz são os concursos de Arte Urbana, sendo que estes estão a tornar-se populares nas cidades.

Ao intervir diretamente nas paredes do edificado, independentemente do tipo de técnica usada, a Arte Urbana é vista, maioritariamente, pela Arquitetura, como uma forma de intervenção intrusiva, pois o arquiteto nem sempre espera que o objeto arquitetónico por ele criado passe pelo '*ato de vandalização*'.

A dialética entre Arte e Arquitetura é um assunto que provoca, ainda, muita discussão entre arquitetos. É possível afirmar que se tratam de conceitos

distintos, mas que podem trabalhar juntos – a Arquitetura não deverá aspirar ser Arte mas por outro lado, poderia usá-la e deixar-se ser usada por ela em simbiose. As suas prioridades são diferentes, mas como Walter Gropius defende, a Arte pode complementar a Arquitetura e ambas podem promover o melhor para a sociedade. Pode considerar-se, assim, a Arte Urbana como a continuação desta ponte entre ambas. Ponte esta que existe desde os primórdios da intervenção da Arte na Arquitetura com origem no Império Grego e que se perpetua até ao século XXI, começando e proliferando com a pintura e a escultura.

A Arte Urbana relaciona-se com a Arte do Mural na sua mais básica forma de intervenção, diretamente sobre a parede. O artista que escolhe esse particular pano de fundo, trabalha também com a envolvente, influenciando e deixando-se influenciar pelo que rodeia a sua tela. Esta característica é importante pois o artista, ao tomar conhecimento do território, espelha na intervenção uma mensagem sobre o local onde esta é criada, ou simplesmente trabalha em harmonia com este. Na sequência das entrevistas realizadas a Vhils, Alexandre Farto, SMILE, e Ivo Santos, compreende-se que o artista se torna uma parte do processo enquanto participante/criador/modificador da imagem da cidade. Este é um aspeto fulcral para a imagem da cidade e é esta visão interior dos artistas intervenientes que a transformam sob o olhar do espectador.

A cidade encontra-se vinculada à Arquitetura e consequentemente, a imagem da cidade encontra-se relacionada com esta, sendo uma parte relevante da forma como uma pessoa percebe os locais. A Arte Urbana pode, para além de movimentar pessoas, interagir com os espaços públicos tal como a Arte Pública o faz. Desta forma, a Arquitetura, a Arte Pública e a Arte Urbana interagem diretamente com a lógica do espaço urbano e da cidade, o que faz com que se possa tirar partido desta interação para melhorar a imagem cidade.

No panorama nacional, existem vários casos que evidenciam esta potencialidade como por exemplo, a Quinta das Conchas e a cidade de Loures. A promoção deste tipo de intervenção na cidade, produz efeitos a nível social que podem afetar a vivência dos espaços e os próprios moradores. É conveniente referir que a Arte Urbana não tem só efeitos benéficos, como pode também, redundar em prejuízo para os moradores. Os casos acima citados são, no entanto, exemplos da influência social positiva da Arte Urbana.

O trabalho desenvolvido permitiu a compreensão de que a cidade tem uma nova dimensão graças à Arte Urbana. Reconhece-se o *flâneur* como um apreciador da beleza da cidade, um individuo que passeia pela cidade admirando-a. À semelhança do *flâneur*, o cidadão adquire a capacidade de espectador e, por outro lado, a cidade ganha a característica de palco. Esta não é uma ideia nova, por si mesma, mas é-o quando considerada em termos de Arte e de exposição.

A Arte Urbana não é original por ser uma Arte colocada na rua, mas sim, devido às dimensões e à forma como as intervenções se colocam perante o espaço. As Galerias de Arte Urbana que se encontram em desenvolvimento em Portugal são exemplos que evidenciam este facto.

A Arte exposta pode ser apreciada pelo público, seja este leigo ou não, perante o movimento artístico. No entanto, dado que as suas raízes se encontram muito perto de questões políticas e, também dado ao facto de várias destas intervenções serem marcadas por algum tipo de mensagem política, a Arte Urbana assume influência sobre o público da cidade.

Sabendo que será difícil rejeitar completamente esta manifestação artística, e tendo em conta as qualidades que ela apresenta, uma das respostas da Arquitetura perante a Arte Urbana poderá ser a de pactuar com esta, prevendo o acontecimento de algum género de intervenção ou proporcionando

o espaço para tal. Deste modo poder-se-á lidar, parcialmente, com a questão da intrusão no edifício.

O estudo realizado sobre a cidade de Odivelas mostrou que a promoção da Arte Urbana se encontra em expansão nessa Urbe e que, apesar de não ser um dos casos mais mediáticos no panorama nacional, existe uma vontade de desenvolver os espaços públicos e de procurar modificar a interação da imagem da cidade com a Arte Urbana numa luz mais positiva. Os seus maiores promotores são a Câmara Municipal e a associação ACUPArte criada por um dos *street artists* entrevistados, Ivo Santos. Esse aspeto, pode constatar-se através das entrevistas realizadas e compreende-se que é um processo muito incentivado pelos artistas. SMILE, sendo o artista residente em Odivelas, tem impulsionado grandemente a contribuição da Arte Urbana na cidade. Não apenas no aspeto em que a sua obra se encontra presente nas paredes da cidade, como também porque procura dar a conhecer, realiza eventos, exposições e workshops que permitem o visionamento e uma educação sobre aquilo que é a Arte Urbana e o Graffiti.

No processo de investigação, também pôde ser identificada esta questão no trabalho de Vhils e na sua associação ao projeto da Underdogs Gallery. Este fator demonstra que parte do esforço para a promoção desta manifestação artística, surge, por parte das organizações ou *street artists*, sob a forma de eventos que visam a introdução de potenciais novos artistas, ou sob a forma de workshops e encomendas quer feitas a artistas consagrados quer a novos artistas que se destacam.

Durante as visitas ao terreno, para levantamento das intervenções existentes, identificaram-se espaços que apresentavam potencialidade para criação de intervenções. Durante esses períodos de permanência, pode constatar-se que, na sua maioria os edifícios em questão seriam empenas cegas

e edificado devoluto. Adicionalmente, foi possível constatar a preferência e escolha pelos locais com um fluxo mais ativo. Pôde ainda observar-se que, quando os espaços são transformados, existe uma gravitação por parte das pessoas para aquele local o que pode potencializar a revitalização desses espaços.

São vários os aspetos que realçam este edificado daquele que não foi selecionado. Como já foi anteriormente referido, uma das características mais imediatas para esta escolha são paredes despidas ou sem qualquer elemento arquitetónico. Outra característica é o local importante é o local e este levanta várias questões: é um espaço perto de um grande fluxo de atividade, tem uma vista desimpedida ou está num local estratégico. Outro aspeto importante, e muitas vezes utilizado como ponto de partida é o edifício devoluto. Pôde observar-se que, quando os espaços são transformados, existe uma gravitação por parte das pessoas para aquele local o que pode potencializar a revitalização desses espaços.

O estudo apresentado permitiu compreender o que é a Arte Urbana e como é que ela tem evoluído na atualidade. O interesse que existe na sua propagação e na forma como ela atua na malha urbana. Conceder que ela afeta, não apenas o edificado, como também os fluxos existentes na cidade. Pode, da mesma maneira, questionar-se a potencialidade da simbiose entre a Arte Urbana e a Arquitetura, tendo em consideração que ambas se desenvolvem no âmbito da cidade.



BIBLIOGRAFIA

- AGHOSTIN-SANGAR, Venetim. **Human Behaviour in Public Spaces**. Sidney, NSW, 2007. Dissertação de Mestrado.
- ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima. Arquitectura, Artes Integradas, Fé, in, **Arte & Fé**. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo)
- BACH, Penny Balkin. Arte Público: transformando el impulso por el arte público. **EXIT BOOK**. ISSN: 1696 215. Vol.1 nº7 (2007)
- BANKSY. **Wall and Piece**. Reino Unido Century Publishing, 2007. ISBN 184 413 786 4.
- BLANCHÉ, Ulrich. Street Art and related terms – discussion and working definition. **Street Art & Urban Creativity Scientific Journal Methodologies for Research**. ISSN 2183 – 3869. vol. 1, nº 1 (2015)
- CAMPOS, Ricardo - A luta voltou ao muro. **Análise Social**. 212, XLIX (3º), 2014, ISSN ONLINE 2182-2999
- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a Cidade: Uma Abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano**. Universidade Aberta, 2007. Dissertação de Doutoramento
- CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Mubi; SPINELLI, Luciano. **Uma Cidade de Imagens e Consumo Visuais em Meio Urbano**. Editora Mundos Sociais: Lisboa. 2001 ISBN: 978 989 8536 03 07
- CORTÊS, José Miguel – La Ciudad reinventada. Entre el arte y la arquitectura. **EXIT BOOK**. ISSN: 1696 215. Vol.1 nº7 (2007)
- FARTO, Alexandre - **VHILS**. Alemanha: Gestalten. 2011. ISBN: 978 3 89955 382 6.
- FIGUEIREDO, Ana. **Arte Pública no Concelho da Moita: Propostas de Abordagem Pedagógica**. Lisboa, 2013. Dissertação de Mestrado.

- GANZ, Nicholas; MANCO, Tristan. **Graffiti World: Street Art from the Five Continents**. Harry N. Abrams, 2009
- GLEATON, Kristina Marie. **Power to the People: Street Art as an Agency for Change**. Minnesota, 2012. Dissertação de Mestrado.
- IRVINE, Martin. **The Work on the Street: Street Art and The Visual Culture**. George Town University, 2012.
- JACOBS, Jane. **The Death and Life of Great American Cities**. Random House: New York. (1992). ISBN: 035 7550 8732
- LACHMANN, Richard. **Graffiti as Career and Ideology**. The American Journal of Sociology. Vol. 94, Nr2. (1988)
- LEWISOHN, Cedar. **Street Art: The Graffiti Revolution**. Londres: Tate Publishing, 2009. ISBN 978 1 85437 875 0
- HUGHES, Melissa L. **Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding**. Georgia: Ernest G. Welsh School of Art and Design, 2009. Dissertação de Mestrado.
- MACHADO, Telma. **Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal**. UBAP - Universidade de Belas Artes do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado
- MILES, Malcom. **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures**. New York: Routledge, 1997. ISBN 0 425 13942 2
- PONT, José Luis Pérez – Arte público: ríos de tinta. **EXIT BOOK**. ISSN: 1696 215. Vol.1 nº7 (2007)
- PORTELINHA, Miguel de Almeida. **Arte Urbana: Estratégias, Contextos e Técnicas**. IADE, 2013. Dissertação de Mestrado
- ORTEGA Y GASSET, José. **A Desumanização da Arte**. Lisboa: Vega, Limitada. 2000. ISBN: 972 699 530 2.

- REMESAR, Antonio – Arte público en los procesos de regeneración urbana. **EXIT BOOK**. ISSN: 1696 215. Vol.1 nº7 (2007)
- ROTH, Leland M. **Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado**. Barcelona: Gustavo Gilli. 1999. ISBN: 84 252 1700 8.
- ROSS, Jeffrey Ian. **Routledge Handbook of Graffiti and Street Art**. New York: Routledge. 2016. ISBN: 978 1 138 79293 7
- SHARP, Joanne; POLLOCK, Venda; PADDISON, Ronan - Just Art for Just a City: Public Art And Social Inclusion in Urban Regeneration. **Urban Studies**. Routledge. Taylor & Francis Group. vol. 42, nº 5/6 - 1001-1023 (2005)
- SOUSA, Maria Filomena da Conceição Viegas de. **O Município de Odivelas e as Práticas de Cultura um Estudo de Caso: O Centro Cultural de Malaposta (2007-2012)**.FCSH- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: 2014. Dissertação de Mestrado
- TEJADA, Roberto. **Carlos Aguirre – Estruturas e Instalações**. Arte urbana. Area Promark: Lisboa. (1998) ISBN: 972 8495 064
- **Teoria e crítica de Arquitectura Século XX**. Lisboa: Caleidoscópio. 2010. ISBN: 978 898 658 065 0
- *Troisième Congrès de la Union Internationale des Architectes. Rapport Final*, Lisbonne, Librairie Portugal, 1953.
- TRUMAN, Emily J. **The (In)Visible Artist: Stencil Graffiti, Activist Art, and the Value of Visual Public Space**. Queen's Journal of Visual & Material Culture. Issue 3 (2010)

WEBGRAFIA

- BRIGHENTI, Andrea; CAMPOS, Ricardo. **Introdução: Explorando os Interstícios Urbanos**. [em linha], [consult. 29 Julho 2016] Disponível em:<url:
<http://www.sociologico.revues.org/215;DOI:10.4000/sociologico.215>>
- BAUDELAIRE, Charles. **The Painter of Modern Life and Other Essays**. Phaidon Press. Trad. Jonathan Mayden. [consult. 28 Julho 2016] Disponível em
<url:http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/Baudelaire.pdf>
- CAMPOS, Ricardo. [consult. 29 Julho 2016] Disponível em <url:
<https://www.academia.edu/>>
- CMO [em linha] [consult. 4 Agosto 2016] Disponível em <url:
<http://www.cm-odivelas.pt/index.php/pdm#2014>>
- GAETE, Constanza Martinéz. **Archdaily**. “A Arte e Arquitetura: Os murais que o português Vhils cria através da destruição”. [em linha] [consult. 27 Junho 2016] Disponível em www:<url:
<http://www.archdaily.com.br/br/763006/arte-e-arquitectura-os-murais-que-o-portugues-vhils-cria-atraves-da-destruicao>>
- LOOS, Adolf (1908) “**Ornamento y delito**”. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. [consult. 07 Agosto 2016] Disponível em: <url:
<http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>>
- HOLSWOTH, Mark. Street Art and Architecture. [em linha]. [consult. 22 Maio 2016] Disponível em
<url:<https://www.melbourneartcritic.com/2009/08/12/street-art-architecture/>>

- MACHADO, Inês; CARRELO, Miguel; POUSINHO, Luís; CÂMARA, Sílvia - **GAU-Galeria de Arte Urbana** . Lisboa: Novagráfica do Cartaxo. [Consult. Last Update Date]. Disponível em [www:<url: https://issuu.com/galeriadeartebana>](http://www.issuu.com/galeriadeartebana)
- ONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica**. Arquitectos, São Paulo, ano 12, n. 144.06, Vitruvius, maio 2012 in < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/12.144/4351> >
- RODRIGUES, Sara. Joana. **Público** “Vasconcelos e Vhils pintam torres com 100 metros de altura” [em linha] [consult. 3 Agosto 2016] Disponível em [www:<http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/21021/joana-vasconcelos-e-vhils-pintam-torres-com-100-metros-de-altura>](http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/21021/joana-vasconcelos-e-vhils-pintam-torres-com-100-metros-de-altura)
- ROJO, Jaime. HARRINGTON, Steve. **Street Art and Color**. [em linha]. [consult. 22 Maio de 2016] Disponível em [www: <url: http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/street-art-color_b_4726544.html>](http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/street-art-color_b_4726544.html)
- WEISBERG, Jill C. The Difference between Street Art and Graffiti. **Schrift & Farbe Design Group**. [em linha]. [consult. 23 Maio 2016] Disponível em [www: <url: http://www.schriftfarbe.com/the-difference-between-street-art-and-graffiti>](http://www.schriftfarbe.com/the-difference-between-street-art-and-graffiti)
- Stencil Revolution. **VHILS**. (2015) [em linha] [consult. 16 Dezembro 2015] Disponível em [www: <url: http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/ >](http://www.stencilrevolution.com/profiles/vhils/)
- StreetART. **VHILS**.(2014) [em linha] [consult. 7 de Dezembro de 2015] Disponível em [www: <url:http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d>](http://www.streetartbio.com/#!/vhils/ci1d)
- TAKI 183 [em linha] [consult. 3 de Agosto de 2016] Disponível em [url:< http://taki183.net/>](http://taki183.net/)



ÍNDICE DE IMAGENS

Índice ·

página 9

Antonio Mora. Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [CitizenAtelier] Disponível em: <url:https://www.citizenatelier.com/artists-antonio-mora>

Introdução ·

página 12

Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [tumblr] Disponível em: <url:24.media.tumblr.com/tumblr_m8v9bwKAIW1ralk39o1_500.jpg>

Capítulo 1 ·

página 26 e 27

DRAW, 2013. Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [fredericodraw] Disponível em: <url:http://www.fredericodraw.com/APAV>

Capítulo 2 ·

página 74 e 75

Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [Wide Walls] Disponível em: <url:http://www.widewalls.ch/10-portuguese-urban-artists/akacorleone/>

Capítulo 3 ·

página 130 e 131

Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [Street Art United States] Disponível em: <url:http://streetartunitedstates.com/interview-gomez/>

Considerações Finais ·

página 178

Fotografado por John modificado por Fotografia modificada por Ana Fragata *In* [Flickr] Disponível em: <url:https://www.flickr.com/photos/johnaus/12949366634/>

Bibliografia · página 182
 Fotografado por Ilyan Bozhinov modificado por Ana Fragata *In* [Flickr] Disponível em: <[url:https://www.flickr.com/photos/iliyanbozhinov/14915073775/](https://www.flickr.com/photos/iliyanbozhinov/14915073775/)>

Índice de Imagens · página 188
 Fotografado por Alexandro Plakidas, modificado por Ana Fragata *In* [Flickr] Disponível em:
 <[url:https://www.flickr.com/photos/alexandrosplakidas/16333974177/](https://www.flickr.com/photos/alexandrosplakidas/16333974177/)>

Anexos · página 192
 Fotografado por Rose & Crown modificado por Ana Fragata *In* [Flickr] Disponível em: <[url:https://www.flickr.com/photos/roseandcrownphotogroup/16929927477/](https://www.flickr.com/photos/roseandcrownphotogroup/16929927477/)>

Imagem 1 · página 31
Donna com tavolette cerate e stilo (cosiddetta “Saffo”). entre os anos 55 e 79. [Abril 2014] Fotografado por Herkulaneischer Meister *In* [Wikipedia] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Herkulaneischer_Meister_002.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Herkulaneischer_Meister_002.jpg)>

Imagem 2 · página 33
Allegory of California. 1930-31. [Agosto 2014] Fotografado por Mark *In* [Diego Rivera Mural at San Francisco's Stock Exchange Tower] Disponível em: <[url:http://roadeveron.blogspot.pt/2014/08/diego-rivera-mural-at-san-franciscos.html](http://roadeveron.blogspot.pt/2014/08/diego-rivera-mural-at-san-franciscos.html)>

Imagem 3 ·

página 35

As paredes na revolução: graffiti. Mil Dias, 1978. Fotografado por Sérgio Guimarães [restaurada digitalmente) *In* [Pinturas Murais da Revolução de Abril] Disponível em: [<url:http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html>](http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html)

Imagem 4 ·

página 35

As paredes na revolução: graffiti. Mil Dias, 1978. Fotografado por Sérgio Guimarães [restaurada digitalmente) *In* [Pinturas Murais da Revolução de Abril] Disponível em: [<url:http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html>](http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html)

Imagem 5 ·

página 36

GuaTewet, The Tree of Life. [Março 2011] Fotografado por Luc Henri Fage *In* [Wikipédia] Disponível em: [<url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:GuaTewet_tree_of_life-LHFage.jpg>](https://en.wikipedia.org/wiki/File:GuaTewet_tree_of_life-LHFage.jpg)

Imagem 6 ·

página 36

Rufus est caricature Villa dei Misteri. Fotografado por Jebulon *In* [Wikipédia] Disponível em: [<url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rufus_est_caricature_villa_misteri_Pompeii.jpg>](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rufus_est_caricature_villa_misteri_Pompeii.jpg)

Imagem 7 •

página 36

Jesus Graffito. [Julho 2015] *In* [Wikipédia] Disponível em:
<[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jesus_graffito.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jesus_graffito.jpg)>

Imagem 8 •

página 38

Heavily Tagged Subway car in NY. 1973 Fotografado por Erik Calonius *In* [Flickr]
Disponível em <[url:http://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/3769852722](http://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/3769852722)>

Imagem 9 •

página 38

Graffiti Truck. 1986. Fotografado por Matt Weber *In* [WideWalls] Disponível em:
<[url:http://www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Matt-Weber-Graffiti-Truck-19861.jpg](http://www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Matt-Weber-Graffiti-Truck-19861.jpg)>

Imagem 10 •

página 38

Graffiti on roofs. Fotografado por Eligit *In* [WideWalls] Disponível em:
<[url:http://www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Eligit-Graffiti-on-roofs-New-York.jpg](http://www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Eligit-Graffiti-on-roofs-New-York.jpg)>

Imagem 11 •

página 38

View of the 5 Pointz. Fotografado por Ezmosis *In* [Wikipédia] Disponível em
<[url:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/View_of_5_Pointz%2C_January_20%2C_2013.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/View_of_5_Pointz%2C_January_20%2C_2013.jpg)>

Imagem 12 ·

página 39

[Janeiro 2016] Fotografado por Rita Teixeira *In* [Flickr] Disponível em:
[<url:https://www.flickr.com/photos/rita_tx/26443016676/in/album-72157667112998991/>](https://www.flickr.com/photos/rita_tx/26443016676/in/album-72157667112998991/)

Imagem 13 ·

página 39

Broken Promises. 1980. Fotografado por John Fekner *In* [Wikipédia] Disponível em:
[<url:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/BrokenPromises_JohnFekner.jpg>](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/BrokenPromises_JohnFekner.jpg)

Imagem 14 ·

página 41

Ballerina. Blek le Rat (Xavier Prou), 2011 [Janeiro 2012] Fotografado por Kevin Collins *In* [Wikipédia] Disponível em:
[<url:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Blek_le_Rat_-_Ballerina.jpg>](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Blek_le_Rat_-_Ballerina.jpg)

Imagem 15 ·

página 41

Exibition Covert to Overt. OBEY GIANT (Shepard Fairey), 2015. Fotografado por John Furlong *In* [OBEY GIANT: The Art of Shepard Fairey] Disponível em:
[<url:https://obeygiant.com/>](https://obeygiant.com/)

Imagem 16 ·

página 41

Abraham Obama. Ron English, 2008. Fotografado por Staggerbear *In* [Wikipédia] Disponível em:
<url:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/93/Ron_English_Abraham_Obama.jpg>

Imagem 17 ·

página 41

Another Rat Mural. BANKSY, 2008. *In* [StreetArtBio] Disponível em:
<url:<http://www.streetartbio.com/banksy?lightbox=image1cra>>

Imagem 18 ·

página 41

Sky Canyon. José Parla, 2012. *In* [WideWall] Disponível em:
<url:<http://www.widewalls.ch/in-medias-res-exhibition-jose-parla-bryce-wolkowitz-gallery/>>

Imagem 19 ·

página 42 e 43

Brave Street. WK, 2011. *In* [Project Brave Street] Disponível em:
<url:<http://www.bloodyloud.com/project-brave-street-art-wk-interact/>>

Imagem 20 ·

página 45

Wandmalerei. Blu, 2007-2014. Fotografado por Kamahale *In* [Wikipédia] Disponível em:
<url:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Berlin_Blu-120804_01.jpg>

Imagem 21 ·

página 45

Vhils, 2013. Fotografado por Jordi Esглеas In [VHILS] Disponível em:
<url:<http://vhils.com/news/new-mural-in-spain/>>

Imagem 22 ·

página 45

Women are Heroes, Action in Phnom Pen. JR, 2009. In [WideWalls] Disponível em:
<url:<http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/JR-Inside-Out-Project-Times-Square-NY-865x577.jpg>>

Imagem 23 ·

página 46

The Dewey Square Mural. Os Gémeos (Otávio e Gustavo Pandolfo), 2012. Fotografado por Bosc d'Anjou In [Wikipédia] Disponível em:
<url:[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/The Dewey Square mural %282012%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/The_Dewey_Square_mural_%282012%29.jpg)>

Imagem 24 ·

página 49

[Março 2016] Fotografado por Rita Teixeira In [Flickr] Disponível em: <url:
https://www.flickr.com/photos/rita_tx/26376643392/in/album-72157667112998991/>

Imagem 25 ·

página 49

Until Debt Do Us Apart. MAIS MENOS [Janeiro 2016] Fotografado por Rita Teixeira

In

[Flickr]

Disponível

em: <url:https://www.flickr.com/photos/rita_tx/25864054614/in/album-72157667112998991/>

Imagem 26 ·

página 52

Big Trash Animals: Guaxini. Bordalo II, 2014. [2014] in [BordaloII] Disponível em:

<url:<http://www.bordaloii.com/#/big-trash-animals/>>

Imagem 27 ·

página 52

The Legend of Giants. Natalia Rak, 2013. [2013] Fotografado por Natalia Rak In

[Deviantart] Disponível em: <url:<http://nataliarak.deviantart.com/art/The-legend-of-giants-403295678>>

Imagem 28 ·

página 54 e 55

Orfeo ed Euridice V – Morte. Gomez, 2014. In [StreetartUnitedStates] Disponível

em: <url:<http://streetartunitedstates.com/wp-content/uploads/2015/08/Orfeo-ed-Euridice-V-Morte-in-Berlin-2014.jpg>>

Imagem 29 ·

página 57

Vhils, 2016. In [VHILS] Disponível em: <url:<http://vhils.com/news/butterworth-malaysia/>>

Imagem 30 ·

página 58

Nuit Blache. Vhils, 2013. *In* [VHILS] Disponível em: <[url:http://vhils.com/news/nuit-blanche-2013/](http://vhils.com/news/nuit-blanche-2013/)>

Imagem 31 ·

página 58

Vhils. *In* [CargoCollective] Disponível em: <[url:http://cargocollective.com/Vhils/Billboards](http://cargocollective.com/Vhils/Billboards)>

Imagem 32 ·

página 58

Vhils *In* [VHILS] Disponível em: <[url:http://vhils.com/work/billboards/](http://vhils.com/work/billboards/)>

Imagem 33 ·

página 61

Morphed. Vhils, 2014. *In* [WideWalls] Disponível em: <[url:http://www.widewalls.ch/upcoming-auctions-may-19-25/vhils/](http://www.widewalls.ch/upcoming-auctions-may-19-25/vhils/)>

Imagem 34 ·

página 61

Detritos Series #02. Vhils, 2011 *In* [VHILS] Imagem disponível em: <[url:http://vhils.com/work/explosives/](http://vhils.com/work/explosives/)> Video disponível em: <[url:https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8](https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8)>

Imagem 35 ·

página 61

Detritos Series #02. Vhils, 2011 *In* [VHILS] Imagem disponível em: <[url:http://vhils.com/work/explosives/](http://vhils.com/work/explosives/)> Video disponível em: <[url:https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8](https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8)>

Imagem 36 · página 61

Detritos Series #02. Vhils, 2011 *In* [VHILS] Imagem disponível em: [<url:http://vhils.com/work/explosives/>](http://vhils.com/work/explosives/) Video disponível em: <https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8>

Imagem 37 · página 61

Detritos Series #02. Vhils, 2011 *In* [VHILS] Imagem disponível em: [<url:http://vhils.com/work/explosives/>](http://vhils.com/work/explosives/) Video disponível em: <https://youtu.be/8Ph7RWI5FE8>

Imagem 38 · página 61

Dissonance. Vhils, 2015. *In* [VHILS] Disponível em: [<url:http://vhils.com/exhibitions/scratching-the-surface/>](http://vhils.com/exhibitions/scratching-the-surface/)

Imagem 39 · página 67

Projecto Muro Azul. SMILE & outros, 2014. Fotografado por Marina Aguiar *In* [oCorvo] Disponível em: [9.jpg](http://ocorvo.pt/wp-content/uploads/2014/07/SMILE-9.jpg)

Imagem 40 · página 71

Untitled. SMILE, 2014. Fotografado por Pedro Ribeiro Simões *In* [Flickr] Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/pedrosimoes7/21286992589>

Imagem 41 ·

página 71

SMILE, 2016. Fotografado por Ferreiro Monteiro Photography *In* [FerreiraMonteiro]
Disponível em:
<url:https://ferreiramonteirophotography.wordpress.com/2016/09/10/bragart-2016/>

Imagem 42 ·

página 71

O Povo é Quem Mais Ordena. SMILE, 2016. *In* [Instagram] Disponível em:
<url:http://www.imgrum.net/tag/smileoneart>

Imagem 43 ·

página 72 e 73

Les Murs du Mos France 2016. Berns, Issac, Team, Nask, Resfe, Cannibal Letters, Tretze, Yako, Miedo & SMILE, 2016. Fotografado por Franck *In* [MeetingofStylesFrance] Disponível em:
<url:http://meetingofstylesfrance.com/fresque-graffiti-mos-france-2016/>

Imagem 44 ·

página 72

SMILE, 2016. Fotografado *In* [Instagram] Disponível em:
<url:http://www.imgrum.net/tag/smileoneart>

Imagem 45 ·

página 73

Color Nomads. PEST, BANE & SMILE, 2016. *In* [Instagram] Disponível em:
<url:http://www.imgrum.net/tag/smileoneart >

Imagem 46 · página 79

Memorial to the Murdered Jews of Europe. Peter Eisenman, 2003-2004. *In* [theArchitecturalReview] Disponível em: <[url:https://www.architectural-review.com/attachment?storycode=8659401&atttype=P&atcode=1365830](https://www.architectural-review.com/attachment?storycode=8659401&atttype=P&atcode=1365830)>

Imagem 47 · página 80

Reine de Juda, Cathédrale Notre-Dame de Chartres. 1924-1250 d.C. [Junho, 2006] Fotografado por Urban *In* [Wikipédia] Disponível em: <[url:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres2006_079.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres2006_079.jpg)>

Imagem 48 · página 80

Erechtheion Detail. 421-406 a.C. [Março, 2007] Fotografado por Axel *In* [Wikipédia] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Erechtheion_detail.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Erechtheion_detail.jpg)>

Imagem 49 · página 84 e 85

Lunar Cycle. Mademoiselle Maurice, 2015. *In* [WideWalls] Disponível em: <[url:http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Mademoiselle-Maurice-The-Lunar-Cycle-15-865x577.jpg](http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Mademoiselle-Maurice-The-Lunar-Cycle-15-865x577.jpg)>

Imagem 50 · página 85

Desarriago. Fran Bosoletti, 2015. *In* [WideWalls] Disponível em: <[url:http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Bosoletti-Desarraigo.-Image-via-widewalls.ch_.jpg](http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Bosoletti-Desarraigo.-Image-via-widewalls.ch_.jpg)>

Imagem 51 ·

página 88

Love Prisoners. Millo, 2015. *In* [WideWalls] Disponível em:
<[url:http://www.widewalls.ch/street-update-150/millo-portugal/](http://www.widewalls.ch/street-update-150/millo-portugal/)>

Imagem 52 ·

página 88

Toxic Rat. BANKSY. *In* [SuperCubed] Disponível em:
<[url:http://www.whatsonyourwall.com/banksy-graffiti-25/banksy-toxic-spill-railing-b201-colour-40146-54493_medium.jpg](http://www.whatsonyourwall.com/banksy-graffiti-25/banksy-toxic-spill-railing-b201-colour-40146-54493_medium.jpg)>

Imagem 53 ·

página 91

Javier de Riba, 2016. Fotografado por Sara Pinheiro *In* [Visão] Disponível em:
<[url:http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores](http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores)>

Imagem 54 ·

página 91

Javier de Riba, 2016. Fotografado por Sara Pinheiro *In* [Visão] Disponível em:
<[url:http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores](http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores)>

Imagem 55 ·

página 93

Wind Art Project. Vhils, 2016. *In* [VHILS] Disponível em:
<[url:http://vhils.com/map/windart-project/](http://vhils.com/map/windart-project/)>

Imagem 56 ·

página 94

Salomé with the head of St. John's Baptiste. Caravaggio, 1607 (circa) [Abril, 2015] Fotografado por Jan Arkesteijn *In* [Wikipédia] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:CaravaggioSalomeMadrid.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:CaravaggioSalomeMadrid.jpg)>

Imagem 57 ·

página 97

[Novembro, 2007] Fotografado por Danny VB *In* [Flickr] Disponível em: <[url:https://www.flickr.com/photos/parismadrid/2098758219/](https://www.flickr.com/photos/parismadrid/2098758219/)>

Imagem 58 ·

página 98

Terminal. Richard Serra, 2007. [Janeiro, 2008] Fotografado por HJW, modificado por Ana Fragata *In* [Wikipédia] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bochum_070217_035_00.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bochum_070217_035_00.jpg)>

Imagem 59 ·

página 101

Gallery of Monts et Merveillei. Jean Bocabeille, 2015. Fotografado por Sergio Grazia *In* [ArchDaily] Disponível em: <[url:http://www.archdaily.com/788627/monts-et-merveilles-jean-bocabeille-architecte/574e5afee58ece87b20000c5-monts-et-merveilles-jean-bocabeille-architecte-photo](http://www.archdaily.com/788627/monts-et-merveilles-jean-bocabeille-architecte/574e5afee58ece87b20000c5-monts-et-merveilles-jean-bocabeille-architecte-photo)>

Imagem 60 ·

página 101

Ruhender Verkehr. Wolf Vostell, 1969. Fotografado por VollwertBIT *In* [Wikipédia] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Skulptur_Ruhender_Verkehr_Koeln2007.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Skulptur_Ruhender_Verkehr_Koeln2007.jpg)>

Imagem 61 ·

página 101

Ordenanza de Rehabilitación y Mejora del Eixample: Torre de les Aigües

In [Urbanidades] Disponível em: <[url:http://urbanidades.arg.br/2015/04/patios-internos-em-barcelona/](http://urbanidades.arg.br/2015/04/patios-internos-em-barcelona/)>

Imagem 62 ·

página 101

Women are Heroes. JR. [Outubro, 2009] Fotografado por Vicent Desjardins

In [Flickr] Disponível em: <[url:https://www.flickr.com/photos/endymion120/4889488472](https://www.flickr.com/photos/endymion120/4889488472)>

Imagem 63 ·

página 101

Sum Times. Blu. *In* [Street Art Interacting With Surroundings] Disponível em:

<[url:http://www.demilked.com/magazine/wp-content/uploads/2014/05/street-art-interacting-with-surroundings-17.jpg](http://www.demilked.com/magazine/wp-content/uploads/2014/05/street-art-interacting-with-surroundings-17.jpg)>

Imagem 64 ·

página 103

Follow Your Dreams Cancelled. Banksy, 2010. *In* [stencil revolution] Disponível

em: <[url:http://www.stencilrevolution.com/banksy-art-prints/follow-your-dreams/](http://www.stencilrevolution.com/banksy-art-prints/follow-your-dreams/)>

Imagem 65 ·

página 103

Imagine. Mateus William. *In* [tumblr] Disponível em:

<[url:http://www.demilked.com/magazine/wp-content/uploads/2014/05/street-art-interacting-with-surroundings-3.jpg](http://www.demilked.com/magazine/wp-content/uploads/2014/05/street-art-interacting-with-surroundings-3.jpg)>

Imagem 66 ·

página 103

In [bored art] Disponível em: <url:http://www.boredart.com/wp-content/uploads/2014/03/Stunning-Examples-of-Street-Art-7.jpg>

Imagem 67 ·

página 105

The World Going Down The Drain. Pejac. Fotografado por Pejac *In* [PEJAC] Disponível em: <url:https://static1.squarespace.com/static/56a7848ca128e69ba16f6300/56a8e50a69a91a695bc6caf6/56aa6e43d82d5eb742d7d52f/1454347402666/Stain+%7C+Spain%2C+Santander+%7C+2011.png>

Imagem 68 ·

página 105

Bordalo II, 2014. Fotografado por Guilherme Marques *In* [Público] Disponível em: <url:https://www.publico.pt/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490>

Imagem 69 ·

página 107

Tagger. 2013. Fotografado por Pejac *In* [PEJAC] Disponível em: <url:https://static1.squarespace.com/static/56a7848ca128e69ba16f6300/56a8e50a69a91a695bc6caf6/56aa6f1cbfe8736c0da2bcf3/1454347402806/Tagger+%7C+China%2C+Hong-Kong+%7C+2015+b.png>

Imagem 70 ·

página 107

Camouflage (Tribute to Renée Magrite). 2016. Fotografado por Pejac *In* [PEJAC]

Disponível

em:

<url:https://static1.squarespace.com/static/56a7848ca128e69ba16f6300/56a8e50a69a91a695bc6caf6/580f94f5b3db2b9be8c7b46f/1477416444583/Camouflage+1.jpg?format=1000w>

Imagem 71 ·

página 109

Like a Vision. Mister Thomas 2015. *In* [PrensaLibre] Disponível em:

<url:http://www.prensalibre.com/noticias/comunitario/dependencia-redes-sociales-0-1241275865>

Imagem 72 ·

página 112

Tokyo. [Fevereiro, 2011] Fotografado por Rob-Shanguai *In* [Flickr] Disponível em:

<url:https://www.flickr.com/photos/robshanghai/5417279636/>

Imagem 73 ·

página 112

Seeder. Morfai. Fotografado por Morfai *In* [Art-] Disponível em: <url:http://art-

sheep.com/24-street-art-pieces-that-play-with-their-surroundings-brilliantly/>

Imagem 74 ·

página 113

Welcome, Paris XIX. Levalet, 2015. Fotografado por Levalet *In* [OpenWallGallery]

Disponível em: <url:https://openwallsgallery.com/art-drawing-street-artworks/>

Imagem 75 · página 116

Ernest. Enerst Pignon, 2015. Fotografado por Ernest Pignon *In* [OpenWallGallery]
Disponível em: <[url:https://openwallsgallery.com/art-drawing-street-artworks/](https://openwallsgallery.com/art-drawing-street-artworks/)>

Imagem 76 · página 117

Vhils. *In* [VHILS] Disponível em: <[url:http://vhils.com/work/walls/](http://vhils.com/work/walls/)>

Imagem 77 · página 119

Perth Intervention. Drew Straker, 2008. *In* [ArcadeDarwin] Disponível em:
<[url:http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglish-reabilitar-com-arte/](http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglish-reabilitar-com-arte/)>

Imagem 78 · página 119

Perth Intervention. Drew Straker, 2008. *In* [ArcadeDarwin] Disponível em:
<[url:http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglish-reabilitar-com-arte/](http://www.arcadedarwin.com/2014/10/08/daglish-reabilitar-com-arte/)>

Imagem 79 · página 119

Pitoresco GonçaloMAR, 2016. Fotografado por Ferreira Monteiro *In*
[FerreiraMonteiro Photography] Disponível em:
<[url:https://ferreiramonteirophotography.wordpress.com/see-through-glass/](https://ferreiramonteirophotography.wordpress.com/see-through-glass/)>

Imagem 80 · página 120

Carriages and Promenaders on the Avenue des Champs-Élysées. Constantine
Guys. Fotografado por Musée de la Ville de Paris *In* [Tate] Disponível em:
<[url:http://www.tate.org.uk/art/images/research/853_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/research/853_10.jpg)>

Imagem 81 ·

página 123

The Wanderer above the sea of fog. Caspar David Friedrich, 1818. *In* [WikiArt] Disponível em: <[url:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg)>

Imagem 82 ·

página 124 e 125

Ashes to Ashes. Pejac, 2016. Fotografado por Pejac *In* [PEJAC] Disponível em: <[url:http://www.pejac.es/outdoor/](http://www.pejac.es/outdoor/)>

Imagem 83 ·

página 127

Vhils. *In* [VHILS] Disponível em: <[url:http://vhils.com/work/walls/](http://vhils.com/work/walls/)>

Imagem 84 ·

página 135

Unidade Popular. Mil Dias, 1978. Fotografado por Sérgio Guimarães [restaurada digitalmente) *In* [Pinturas Murais da Revolução de Abril] Disponível em: <[url:http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html](http://comjeitoearte.blogspot.pt/2012/04/pinturas-murais-da-revolucao-de-abril.html)>

Imagem 85 ·

página 135

Capa da Revista GAU – Janeiro 2014. Tiago Morais, 2014. *In* [CML] Disponível em: <[url:www.cm-lisboa.pt](http://www.cm-lisboa.pt)>

Imagem 86 ·

página 137

±MAIS MENOS± | Solo Show. 2016. *In* [Underdogs] Disponível em: <[url:http://www.under-dogs.net/exhibitions/maismenos-solo-show-32/](http://www.under-dogs.net/exhibitions/maismenos-solo-show-32/)>

Imagem 87 · página 139

Muro Azul. Another & RAF, 2014. *In* [Arca de Darwin] Disponível em:
<url:http://www.arcadedarwin.com/wp-content/uploads/2013/12/muroazul5-1024x681.jpg>

Imagem 88 · página 139

Muro Azul. Tamara Alves, 2014. *In* [Arca de Darwin] Disponível em:
<url:http://www.arcadedarwin.com/wp-content/uploads/2013/12/muroazul5-1024x681.jpg>

Imagem 89 · página 140 e 141

UtOPiA, 2016. Fotografia por DR *In* [Publico] Disponível em:
<url:https://www.publico.pt/local/noticia/o-concentrado-de-arte-urbana-da-quinta-do-mocho-propagouse-a-todo-o-concelho-de-loures-1736236>

Imagem 90 · página 143

2016. Fotografia por Guilherme Marques *In* [Publico] Disponível em:
<url:https://www.publico.pt/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490>

Imagem 91 · página 144

[Junho, 2007]. Fotografia por Helder Silva *In* [Flickr] Disponível em:
<url:https://www.flickr.com/photos/hell_silva/671610925/>

Imagem 92 •

página 144

[Janeiro, 2009]. Fotografia por René Brumoso *In* [Flickr] Disponível em:
 <url:https://www.flickr.com/photos/roger_lebrume/3212706828/in/photolist-vdxRgi-
 22mbwH-5TTXP3-5TPBoK-amVEpq-bse7K9-99ayb-eanvwg-dsSZTa-99ayc-
 dsSZqt-4JZ8FS-dDhgiH-dt7EY-9V9jdA>

Imagem 93 •

página 144

Fotografia por r2hox *In* [Flickr] Disponível em:
 <url:https://www.flickr.com/photos/rh2ox/7030722455/>

Imagem 94 •

página 145

[Março, 2012] Fotografia por Maria Aurora Pires Marques *In* [Flickr] Disponível em:
 <url:https://www.flickr.com/photos/59616233@N00/6860355718/>

Imagem 95 •

página 145

[Dezembro, 2011] Fotografia por r2hox *In* [Flickr] Disponível em:
 <url:https://www.flickr.com/photos/rh2ox/6884612148/>

Imagem 96 •

página 147

ARM Collective [Agosto, 2011] Fotografia por Isidro Fagundes *In* [Flickr] Disponível em: <url:https://www.flickr.com/photos/ilfagundes/6041910948/>

Imagem 97 · página 147

Javier de Riba, 2016. Fotografado por Sara Pinheiro *In* [Visão] Disponível em:
<url:http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores>

Imagem 98 · página 147

Javier de Riba, 2016. Fotografado por Sara Pinheiro *In* [Visão] Disponível em:
<url:http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-07-28-O-luxo-esta-de-volta-ao-Hotel-Monte-Palace-nos-Acores>

Imagem 99 · página 151

In [Mosteiro de Odivelas] Disponível em:
<url:http://www.mosteirodeodivelas.org/galeria-do-mosteiro-de-odivelas/>

Imagem 101 · página 153

Anta das Pedras Grandes. Fotografado por Luís Ribeiro *In* [Panoramio] Disponível em: <ur:http://www.panoramio.com/photo/115309173>

Imagem 102 · página 155

Mosteiro de D. Dinis. *In* [Mosteiro de Odivelas] Disponível em:
<ur:http://www.mosteirodeodivelas.org/o-mosteiro-de-odivelas-e-as-suas-profundas-alteracoes/>

Imagem 103 · página 155

Mosteiro de D. Dinis. *In* [Mosteiro de Odívetas] Disponível em:
<ur:<http://www.mosteirodeodivelas.org/o-mosteiro-de-odivelas-e-as-suas-profundas-alteracoes/>>

Imagem 104 · página 161

Mapa. [Maio, 2016]. Ana Fragata.

Imagem 105 · página 163

Evil Deeds (cartaz de exposição). SMILE e AYER, 2011. [Março., 2011] in
[Primeira Arte Gallery] Disponível em: <url:<http://primeiraartegallery.blogspot.pt/>>

Imagem 106 · página 163

Evil Deeds (cartaz de exposição). SMILE e AYER, 2011. [Março., 2011] in
[Primeira Arte Gallery] Disponível em: <url:<http://primeiraartegallery.blogspot.pt/>>

Imagem 107 · página 165

Mural das Piscinas Municipais. SMILE, 2012. [Junho 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 108 · página 165

Mural das Piscinas Municipais (pormenor). SMILE, 2012. [Junho, 2016].
Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 109 • página 166

Mural das Piscinas Municipais (pormenor). SMILE, 2012. [Junho, 2016].
Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 110 • página 166

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 111 • página 166

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 112 • página 166

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 113 • página 166

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 114 • página 167

Colectivo RUA, 2012. Fotografado por Sofia Meireles *In* [H2tuga] Disponível em:
<[url:http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/](http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/)>

Imagem 115 • página 167

Colectivo RUA, 2012. Fotografado por Sofia Meireles *In* [H2tuga] Disponível em:
<[url:http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/](http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/)>

Imagem 116 ·

página 168

Mosaik & Chure, 2013. Fotografado por Sofia Meireles *In* [H2tuga] Disponível em:<
[url:http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/](http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/)>

Imagem 117 ·

página 168

Mosaik & Chure, 2013. Fotografado por Sofia Meireles *In* [H2tuga] Disponível em:
 <[url:http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/](http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/)>

Imagem 118 ·

página 168

The End...Third, 2013. Fotografado por Sofia Meireles *In* [H2tuga] Disponível em:
 <[url:http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/](http://h2tuga.pt/h2tuga/ate-ao-tutano-na-galeria-primeira-arte/)>

Imagem 119 ·

página 168

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 120 ·

página 168

SMILE, 2012. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 121 ·

página 169

Cartaz da Exposição “Catch the Art”. 2014. *In* [@primeiraarteateliergallery]
 Disponível em:
 <[url:https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=869273543123710](https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=869273543123710)>

Imagem 122 ·

página 169

Cartaz da exposição SEN “Blú Blá”. 2015. *In* [@primeiraarteateliargallery] Disponível em:
 <url:https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=869273543123710>

Imagem 123 ·

página 170

Exposição SEN “Blú Blá”. 2015. *In* [@primeiraarteateliargallery] Disponível em:
 <url:https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=869273543123710>

Imagem 124 ·

página 171

Cartaz da Exposição “Untitled”. 2015. *In* [@primeiraarteateliargallery] Disponível em:
 url:https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=659977354053331>

Imagem 125 ·

página 172

Untitled. 2015. *In* [@primeiraarteateliargallery] Disponível em:
 url:https://www.facebook.com/659971040720629/photos/?tab=album&album_id=659977354053331>

Imagem 126 ·

página 171

SMILE, 2015. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 127 · página 171

2016. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 128 · página 172

2016. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 129 · página 172

2016. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 130 · página 173

2016. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 131 · página 173

2016. [Junho, 2016]. Fotografado por Ana Fragata.

Imagem 132 · página 49

Fotografado por Rita Teixeira In [Flickr] Disponível em:
[<url:https://www.flickr.com/photos/rita_tx/25864050484/in/album-72157667112998991/>](https://www.flickr.com/photos/rita_tx/25864050484/in/album-72157667112998991/)

Imagem 133 · página 49

[Março 2016] Fotografado por Rita Teixeira In [Flickr] Disponível em:
[<url:https://www.flickr.com/photos/rita_tx/26443019876/in/album-72157667112998991/>](https://www.flickr.com/photos/rita_tx/26443019876/in/album-72157667112998991/)

Imagem 134 •

página 175

[Junho, 2016]. Ana Fragata.

Imagem 135 •

página 175

[Junho, 2016]. Ana Fragata.

Imagem 136 •

página 175

[Junho, 2016]. Ana Fragata.



ANEXOS

ANEXO A: ENUNCIADO DA VERTENTE PRÁTICA



Projecto Final de Arquitetura | 2015/2016

5º ANO – Mestrado Integrado em Arquitetura

Conteúdo do
documento

Enunciado da Vertente Prática
Turmas 5 e 6

Docente: Pedro da Luz Pinto
21 de Setembro 2015

If your only solution is a building..., then you are very limited. But if you are offering the world the ability to make sense, and to make connections, to work in a relational manner, then that's where you can be much more productive.

Jeremy Tii, 2014¹

I am convinced that architectural and planning schools throughout the world should give much greater emphasis to the cultivation of landscape as an overarching system rather than concentrating exclusively, as they have tended to do up to now, on the design of buildings as free-standing objects.

Kenneth Frampton, 2000²

Building is a struggle, not a miracle.

Louis Kahn, 1953³

¹ Jeremy Till, 2014, entrevista a Leonardo Novelo, Dezembro de 2014, em Central Saint Martins, sobre a exposição "Scarcity"Room, Londres, FAD (Fostering Arts and Design), publicado em Xarxes d'Opinió. Disponível em <http://inputmap.com/inputmap-central-saint-martins-conversation-with-jeremy-till/>.

² Kenneth Frampton, Seven Points for the new Millenium: an untimely manifesto, The Journal of Architecture, Volume 5, Springer, 2000, p27

³ Cf. David Leatherbarrow, Beginning Again. The task of design research, in Joelho nº04, FCTUC, Coimbra, 2013, p194.

Acupuntura Urbana

Kenneth Frampton afirmava em *Seven points for the millennium: an untimely manifesto*⁴ que com a queda do projeto socialista no final do século XX, ao qual a arquitetura moderna estava tão “*intimamente ligada*”, a profissão teria que procurar novas formas profícuas de envolvimento com a sociedade. Uma das possibilidades seria encarar a sociedade no seu todo como um cliente, e para tal, dizia que a educação de base em “*design ambiental*” de toda a sociedade seria um fator determinante para melhorar o entendimento dos próprios clientes, da sociedade, uma vez que a qualidade em Arquitetura é impraticável sem bons encomendadores. Ao mesmo tempo e em complemento, a própria profissão teria que rever os seus objetivos pedagógicos, equilibrando o treino profissional com uma responsabilidade ética e cultural, que seria proporcionada por uma formação mais abrangente dos futuros arquitetos.

Frampton argumenta que a globalização, a tomada de consciência dos limites e da fragilidade do ambiente e dos recursos naturais, soçobrava o tecno-otimismo do século XX, cuja excessiva preponderância técnico-científica conduziria a uma disrupção entre civilização e cultura, levando ao crescimento desmesurado e desequilibrado dos aglomerados urbanos, com enormes implicações ambientais, ao ponto de se extinguir a própria capacidade de regeneração do ambiente construído pela edificação⁵, surgindo agora a intervenção na estrutura ecológica

⁴ Kenneth Frampton (2000). *Seven Points for the new Millenium: an untimely manisfesto*, The Journal od Architecture, Volume 5, Springer, 2000

⁵ Cf. Kenneth Frampton (2000:24): “à meio século atrás a relação dialética entre civilização e cultura ainda admitia a possibilidade de manter algum control sobre a forma e o significado do tecido urbano. Os últimos trinta anos transformaram radicalmente os centros metropolitados do mundo desenvolvido” (tradução livre)

e na paisagem como estratégia redentora e como fator mais premente do que a edificação enquanto “*objeto isolado*”⁶.

Consequentemente, mais do que uma Arquitetura como acontecimento expressivo, o novo milénio necessita uma Arquitetura simultaneamente “*contexto de cultura*” e “*expressão cultural em si mesma*” da Arquitetura, que deverá antes ser, num contexto de crise política, económica e social, orientado não como um “*produto-forma*” mas cada vez mais como um “*lugar-forma*”, circunstancia participante de um processo contínuo de regeneração, uma autêntica “*acupuntura urbana*”⁷.

Estas ideias, de lugar-forma e de exaustão ideológica, económica e edificada, patente nos países do Ocidente capitalista e industrializado, seria, como sabemos, acentuada pela Grande Depressão de 2008. Em paralelo, aspectos como a humanização da tecnologias, a utilização dos recursos da informatização para a participação social, prometem novos modelos de planeamento e de edificação, onde o projecto de arquitectura será porventura mais discutido e as decisões de programa mais participadas. No conjunto, estes temas transversais da contemporaneidade estarão presentes nos exercícios que agora lançamos.

⁶ Cf. Kenneth Frampton (2000:27): “estou convencido que as escolas de Arquitectura e planeamento em todo o mundo deveriam dar uma muito maior ênfase à cultivação da paisagem como um Sistema de referência em vez de se concentrarem exclusivamente, como têm tido tendência a fazer até agora, ao desenho de edifícios como objectos autónomos”, /tradução livre)

⁷ Kenneth Frampton (2000:27:28), (tradução livre)

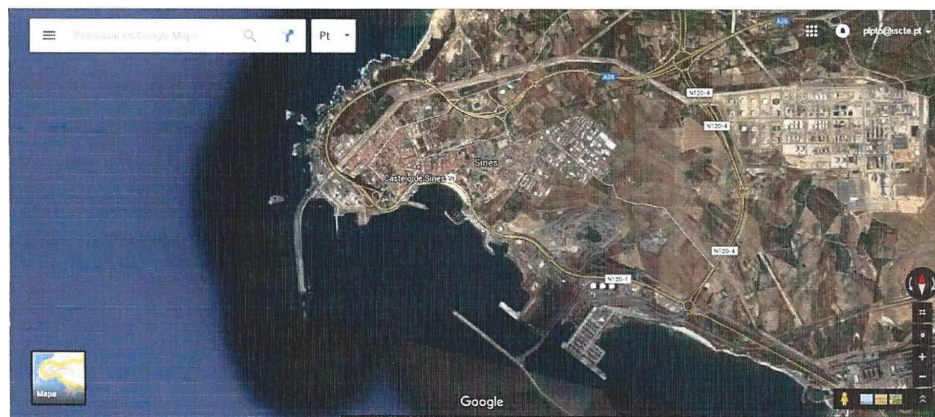


Imagem: Google Maps Sines

Trienal de Lisboa

A unidade curricular de Projecto Final de Arquitetura do 2º ciclo do MIA no ano lectivo 2015/2016 acompanhará o desafio do “*Concurso Universidades*”, integrado na programação da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2016, com o tema “*Sines – Industria e Estrutura Portuária*”.

O programa afirma que os Objectivos do exercício proposto se coloca no “*limite entre a transformação poética política e com um primeiro objectivo: conservar e multiplicar a potência produtiva do lugar*”⁸, organizando-se em quatro tópicos: Escala; Produção; Limites e Tempo. Da leitura destes tópicos, realçamos o contraste entre as realidades infraestruturais supralocais e a condição habitacional, ambiental e cultura do local. Conduzidos pela potência da atividade portuária, na definição do Tema o programa lança uma série de questões iniciais,

⁸ Concurso Prémio Universidades – Trienal de Lisboa, *Programa Prévio do Concurso*, Objectivos.

que se centram sobretudo no impacto extraordinário das infraestruturas logísticas, nas relações de fronteira e limite entre a cidade e os espaços industriais e na possibilidade, quer na partilha de espaços e usos, quer nas possibilidades de integrar a arquitectura nestes locais fortemente funcionais.⁹

Referindo-se ao Lugar, o programa destaca os blocos do Porto Industrial e Logístico; da Refinaria Sines-Galp; a Central Termoelétrica e o Centro Urbano de Sines. Para além das especificidades de cada um destes pólos, o programa prévio realça que se resumem “na complementaridade de produção das diferentes estruturas, a compatibilização e partilha de novos programas, a transformação de espaços e a apropriação de terrenos expectantes.” Solicitando uma visão “estratégica”, o programa avança que o lugar de intervenção “deverá ser encontrado nos espaços de contacto entre a cidade e as diversas áreas do porto. A frente de praia, a lota e o fundeadouro de barcos de pesca, o espaço em torno dos limites da pedreira, a central termoelétrica em frente à praia de S. Torpes, são espaços e programas que se encontram entre as estruturas existentes e a linha de costa, com grande potencial de relação com espaços de investigação e turismo dentro das 12 milhas náuticas disponíveis ao largo da costa e olhares específicos até hoje não considerados”¹⁰.

⁹ Concurso Prémio Universidades – Trienal de Lisboa, *Programa Prévio do Concurso*, Tema. Designadamente: “Como é que a arquitectura pode intervir na mecânica produtiva das infraestruturas logísticas? Como, no contexto de infraestruturas de grande peso, pode pensar nos usos partilhados e nos espaços limite ou fronteira entre cidade e linha costeira? Como confrontar, ocupar e transportar espaços administrados por critérios funcionais estritos, condicionados por razões de segurança e administrados por princípios de máxima rentabilidade?”.

¹⁰ Concurso Prémio Universidades – Trienal de Lisboa, *Programa Prévio do Concurso*, Lugar.

Programa e Objectivos de PFA

Adotando o tema dos limites entre cidade e porto e industria, o programa de trabalho proposto desliza no entanto, a partir dos extremos norte e sul da frente de mar da cidade, para a faixa em arco, de limite da cidade de Sines para com o sistema infraestrutural e industrial do lado terra, já em pleno planalto, almejando o desenvolvimento de uma visão estratégica, de consolidação das franjas e dos elos incompletos da cidade, numa faixa larga de território, delimitado exteriormente, através do conjunto semi-circular das rodovias A26 e N120-4 e N120-1. Este longo corredor semi-circular é encarado como uma oportunidade de agir sobre um conjunto de situações que se pensa poderão melhorar a atratividade urbana do planalto de Sines, simultaneamente mediando as relações de escala e de ambientes entre a realidade urbana e paisagística local e a sucessão de infraestruturas industriais circundantes.

Propõem-se que o eixo programático catalisador da transformação desta faixa de território seja projecto de um corredor infraestrutural urbano, que se instale em paralelo ao sistema rodoviário e aos sistemas de pipelines, um sistema de espaços públicos de circulação eminentemente pedonal e ciclável, cuja implantação, desenvolvimento e entrecruzamento com os sistemas urbano e de paisagem existentes, incluindo os eixos radiais de interligação do centro de Sines com o território circundante, poderá ter a potencialidade de constituir momentos de reorganização dos espaços edificados existentes, conferindo uma nova urbanidade e pontuando, no momento e numa perspectiva de desenvolvimento, o sistema urbano, dando-lhe uma visão futuro, de conjunto, em forma de projecto de cidade e de arquitectura.



Imagem: Ecosistemas Urbanos 2008-2009, Reformulação da zona industrial de Avilés, numa tentativa de amenização do impacto ambiental da indústria.

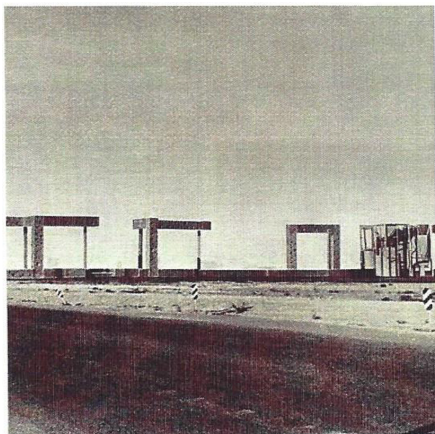
O estabelecimento desta cintura-corredor de espaço público semi-edificado, abre ainda para um conjunto de questões conexas ao actual momento cultural, económico e político, frente às quais deverá a arquitectura se posicionar e responder criticamente, na forma de projectos que correspondem a hipóteses de um futuro melhor para as comunidades. Referimo-nos a questões como o que fazer com áreas urbanas incompletas e fragmentadas, num momento de forte retracção económica e populacional e de como aumentar a atractividade e

revalorizar áreas degradadas, com escassos recursos públicos. Ao mesmo tempo, face à disponibilidade de terrenos e à necessidade de completar espaços urbanos, pergunta-se que usos alternativos se podem convocar. Para além dos novos espaços de lazer, associados à actividade física, ao desporto e ao passeio, espera-se que os exercícios especulem sobre novas possibilidades produtivas, edificadas e paisagísticas para a cidade, seja pela produção de energia e de alimentos limpos, seja pela amenização ambiental da pegada urbanística tradicional, seja pela redefinição dos lotes e das tipologias edificadas tradicionais. Nos extremos norte e sul, este sistema poderá aproximar-se e tocar a frente marítima, unindo-se ao sistema de espaços indicados no programa da trienal, designadamente nas proximidades da pedreira e da zona portuária exclusiva adjacente, culminando na marginal de mar de Sines, junto ao antigo café do Clube Naval de Sines.

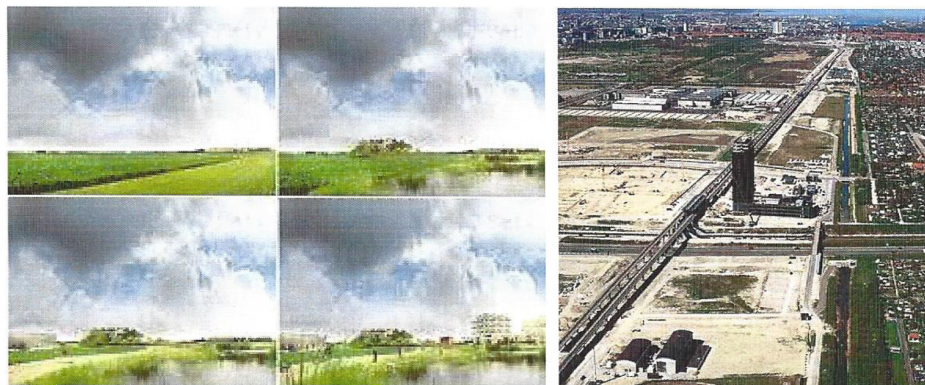
Associado a estas questões transversais ao momento actual, a Trienal propõe usos a desenvolver, como sejam actividades e alojamento turístico e instalações ligadas ao ensino e à investigação sobre o mar e sobre as actividades industriais conexas. De referir ainda a necessidade de se cruzar e confrontar estes programas académicos com as estratégias e com os instrumentos de planeamento locais, nomeadamente com o Plano Director Municipal de Sines.

Desta forma o âmbito dos trabalhos oscilará entre o Projecto Urbano e o Projecto de Arquitectura, incidindo na relação da cidade de Sines com a sua envolvente industrial e paisagística, considerando a tradicionalmente trabalhada frente

marítima, mas sobretudo incidindo na menos visível e menos intervencionada frente terrestre.



Imagens: (1) Steven Holl, barras de contenção espacial em Phoenix, assinalando um limite entre as áreas urbanizadas e as áreas naturais; (2) Álvaro Siza, o vazio, o existente e o aqueduto como elementos de estrutura na Malagueira, Évora, permitindo um modelo radial de expansão que admite espaços naturais intersticiais, no limite entre o urbano e o natural.



Imagens: (1) MVRDV, transformação da paisagem rural, uma tentativa de urbanização-rural, nas franjas de núcleos urbanos mais densificados, em Alemere Oosterworld Master Plan, Alemere, Holanda; (2) APRT e KHR Arkitekter, monocarril como elemento de estrutura urbana, em Orestad Masterplan, Copenhaga. Neste caso um eixo infraestrutural permite a redefinição dos limites da cidade.

Aceitando que a reestruturação do território e da própria arquitectura é uma construção social e económica, procura-se que o trabalho de projecto tenha a dimensão crítica, cultural e material, destes factores estruturantes, que se correspondem às lógicas produtivas de transformação do território e da arquitectura. Seja para as subverter ou seduzir, seja reduzindo-as ou ampliando-as selectivamente, seja com uma outra estratégia e um outro grau de relação crítica, o projecto terá como objectivo construir uma hipótese de futuro por que valha a pena trabalhar.

Faseamento

O trabalho será anual, alicerçado num único exercício de fundo, organizado em fases sequenciais de projecto. Para cada fase será entregue um enunciado parcial, indicando o tipo e qualidade de trabalho a ser desenvolvido, assim como eventuais sub-fases e respectivos prazos de elaboração. Serão igualmente definidos objectivos de aprendizagem e critérios de avaliação. O faseamento corresponderá à seguinte organização:

Fase A: Análise, Programas e estratégias Urbanas e Arquitectónicas

Trabalho de Grupo: Evolução e Estrutura e Fundiária; Evolução e Estrutura Portuária e Industrial; Evolução e Estrutura Natural Bio-Física; Evolução e Estrutura Social e Económica; Iconografia e Tipologia Edificada.

Produção: Caderno em formato A4 e Apresentação multimédia.

Data de Referência: entrega a 8 de Outubro

Avaliação: Profundidade e Rigor dos elementos produzidos, qualidade da apresentação, intensidade da participação.

Fase B: Plano de Estrutura Urbana

Trabalho de grupo: a definir.

Produção: a definir, em redor das escalas 1:5000; 1:2000; 1:1000; 1:500.

Data de Referência: a definir.

Avaliação: a definir.

Fase C: Projecto Urbano e Espaço Público

Trabalho de grupo: a definir.

Produção: a definir, em redor das escalas 1:1000; 1:500; 1:200; 1:50; 1:20.
Data de Referencia: a definir.
Avaliação: a definir.

Fase D: Projecto de Arquitectura

Trabalho de grupo: a definir.
Produção: a definir, em redor das escalas 1:200; 1:50; 1:20; 1:2.
Data de Referencia: a definir.
Avaliação: a definir.

Cronograma de Referência

Fase	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar
A	p						
B		p					
C			p	p	p		
D						p	p

Produção
Revisão

Métodos

O método a exercitar será o de uma simulação, controlada e quando possível crítica, das condições da prática do projecto, tendo presente a liberdade de intervenção que o contexto académico permite.

As ferramentas utilizadas serão predominantemente as da representação em arquitectura, entendidas como instrumentos, simultâneos, de concentração de dados analíticos e de experimentação de uma nova ordem material proposta. O trabalho consistirá em um continuo administrar de dúvidas¹¹, mediante um processo de trabalho com recurso sistemático ao desenho, nas suas múltiplas formas , livre, projectado, perspectivado, notado, diagramado ou maquetado.

Outros meios de investigação-experimentação, como a fotografia, a colagem, o vídeo e sobretudo o texto, serão utilizados em função do curso dos trabalhos e dos interesses expressivos, quer dos projectos, quer dos projectistas. A sustentação das propostas residirá no rigor e no significado das suas metodologias e dos resultados de trabalho.

Privilegiar-se-á um sistema de trabalho simultaneamente em grupo e individual.

Avaliação

Os critérios de avaliação seguem o disposto na FUC na Unidade Curricular e pela normativa atinente do ISCTE-IUL¹². Ou seja, o acesso à Prova Final resultara da ponderação de 2 tipos de avaliação: 1. Contínua (50%) e implica a presença em aulas igual ou superior a 70%, a qualidade da participação nos debates e o envolvimento sistemático no progresso de trabalho. 2. Periódica

¹¹ Cf. Vitor Figueiredo, *Fragmentos de um Discurso*. Circo de Ideias, Lisboa, 2012, p91.

¹² A avaliação final (Prova Final) é feita em Júri de acordo com o estabelecido no artigo 22º do DL 115/2013. A classificação deverá cumprir o artigo 24º do DL 115/2013 sendo a valorização da CP 60% e da CT de 40%. O processo de avaliação rege-se pelo RGACC do ISCTE-IUL, pelo REACC da ISTA e ainda pelas *"Normas Orientadoras para a Dissertação ou Trabalho de Projecto do 2º ciclo de Bolonha"*.

(50%) associada aos exercícios e organizada em etapas sequenciais. O acesso à Prova Final requer uma declaração da parte do docente-tutor onde é referido que o trabalho reúne as condições necessárias para ser apresentada e discutida em prova pública.

As datas da avaliação periódica corresponderão aos marcos de finalização das diversas fases do exercício, conforme o planeamento geral agora apresentado e conforme o programa específico de cada fase.

Cumulativamente, em cada fase serão explicitados os momentos e os critérios específicos de avaliação correspondentes.

Bibliografia

Trienal

Concurso Prémio Universidades – Trienal de Lisboa, Regulamento do Concurso

Disponível em <https://drive.google.com/a/iscte.pt/folderview?id=0B-GJLU7zpDfk1RUmFkM2luUjY3cGgwZTBjRTsBNmxHWFhDZWRHdW5vSHJzNHJhVI9LY0E&usp=sharing#list>.

Sines

Revisão do PDM de Sines – Estudos de caracterização e diagnóstico finalizados. Disponível em <http://www.sines.pt/PT/viver/urbanismo/revisaopdm/Paginas/default.aspx>.

Textos Genéricos

BelindaTato e Jose Luis Vallejo (ecossistema Urbano). 2012. *Urbanismo instantâneo*. De la ciudad a la naturaleza. Revista Arquitectura Viva, nº 141: Espacios Efémeros. 2012.
Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/132214370/AQR-VIVA-141-URBANISMO-INSTANTA-NEO-pdf>.

Ecosistema urbano. 2007. Cidade Re. Revista Neutra nº15. 2007.
Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/136237877/07-06-NEUTRA-n%C2%BA15-CIUDAD-RE-pdf>.

Jeremy Till, 2014, entrevista a Leonardo Novelo, Dezembro de 2014, em Central Saint Martins, sobre a exposição “*Scarcity*” Room, Londres, FAD (*Fostering Arts and Design*), publicado em Xarxes d'Opinió.
Disponível em <http://inputmap.com/inputmap-central-saint-martins-conversation-with-jeremy-till/>.

Kenneth Frampton. 2000. *Seven points for the Millennium: na untimely manifesto*. The Journal of Architecture. Volume, Issue 1, 200.

Disponível em:

<http://www.tandonline.com/doi/citedby/10.1080/136023600373664>.

Steven Holl. 1991. *Pamphlet Architecture 13: Edge of a City*, Princeton Architectural Press. Disponível em: <http://stevenholl.com/books-detail.php?id=41>

Projectos

Álvaro Siza Vieira. 1976-(...). Quinta da Malagueira. Évora.

APRT, KHR Arkitekter. 1994-(...). *Orestad Masterplan*. Copenhagen. Disponível em <Http://www.orestad.dk/>

Ecosistema Urbano. 2004-2007. *Eco-Boulevard*. Madrid
Disponível em <http://ecosistemaurbano.com/portfolio/eco-boulevard/>

El Lissitsky, 1923-25, *Horizontal Skyscraper*. Moscovo.

MVRDV, 2011, *Alemer Oosterworld Masster Plan*, Almere, Holanda.
Disponível em <http://mvrdiv.nl/projects/oosterworld>

Steven Holl. 1989, *Spatial Retaining Bars*, Phoenix, Arizona, EUA. Publicado em El Croquis nº78, 1996, p66-69.

20 de Setembro de 2015

ANEXO B: GUIÃO DAS ENTREVISTAS

- 1. O teu trabalho é reconhecido mundialmente. Tens consciência de momentos ou obras que contribuíram socialmente para esse reconhecimento?**
- 2. Que informação, que registos, que outras obras/autores marcaram a sua técnica?**
- 3. Qual é o processo/método de trabalho, nomeadamente planeamento?**
- 4. A cidade torna-se um suporte para a produção das obras. Qual a importância desta base? Como vê a interferência na arquitetura/cidade? Quais as consequências?**
- 5. Em que medida a cidade, a escala urbana. Espaço público interfere no projeto e processo de trabalho?**

ANEXO C: ENTREVISTAS

RESPOSTAS DOS ENTREVISTADOS
VHILS AKA ALEXANDRE FARTO



Alexandre Farto AKA Vhils – entrevista

Ana Fragata – Julho 2016

—

1. O teu trabalho é reconhecido mundialmente. Tens consciência de momentos ou obras que contribuíram socialmente para esse reconhecimento?

Comecei por participar em alguns festivais de graffiti e arte urbana na Europa em 2004-2005, mas a internacionalização a sério deu-se quando me mudei para Londres, em 2007. Na altura já trabalhava com a Vera Cortês Art Agency em Lisboa, que já tinha apresentado algum do meu trabalho em feiras de arte internacionais, mas o grande salto deu-se em 2008, quando participei no Cans Festival em Londres e uma fotografia da minha peça fez capa do jornal de referência The Times. Coincidiu com a altura em que comecei a trabalhar com a conceituada Lazarides Gallery em Londres, que também fez muito por promover o meu trabalho. A partir daí os convites para trabalhar em vários locais do mundo foram-se multiplicando.

2. Que informação, que registos, que outras obras/autores marcaram a sua técnica?

Acredito que todos somos o produto das nossas experiências e daquilo que nos rodeia. Neste sentido, sofri naturalmente influência de um enorme número de fontes, mas não consigo evidenciar nenhuma em particular. A maior influência que tive em termos de técnicas, ferramentas e suportes que tenho vindo a empregar nos vários corpos de trabalho que desenvolvo hoje em dia deve-se ao meu envolvimento com o graffiti ilegal. Ou seja, de vários processos de inscrição do nome em várias superfícies como paredes e comboios. Apesar daquilo que apresento hoje não ser graffiti, deve-lhe muito em termos de ferramentas, técnicas e ideias. É daí que vem o conceito de criar através de métodos destrutivos, recorrendo a uma estética do vandalismo que se apoia em processos de manipulação e subtração dos materiais e superfícies para

desenvolver uma reflexão sobre o espaço urbano no mundo contemporâneo, as comunidades que nele habitam, a aproximação cultural que temos vindo a assistir através do processo de globalização, assim como as assimetrias que este produz e a crescente homogenização cultural em curso. É um misto de técnicas que vêm do graffiti, do stencil e outras que fui desenvolvendo através da experimentação com materiais que têm origem no espaço urbano. Costumo pensar que a obra, no final, é um produto do caos da cidade, do meio onde cresci e das influências que tive na minha vida.

3. Qual é o processo/método de trabalho, nomeadamente planeamento?

Há processos específicos que são seguidos nos corpos de trabalho para exposições, assim como outros usados para criar as peças exteriores. Há também uma grande parte que é deixada ao acaso, sendo o objectivo intervir nos materiais até um certo ponto e depois deixar a acção da natureza e do tempo fazer o resto, mas há um processo importante por trás que aponta uma direcção para a peça. De uma forma geral começo por trabalhar com uma ou várias fotografias que formam a base da peça e que dizem respeito ao projecto em mão. Trabalho-as no computador, crio uma composição repartida em várias camadas de forma a criar contraste e profundidade. Esta é depois aplicada ao material onde irá ser desenvolvida, seja uma parede, uma porta de madeira, ou outro suporte. Nas peças de maior escala geralmente projecto a imagem na parede e pinto os contornos. Em outros casos pinto-a directamente na superfície ou uso um *stencil*. Há várias técnicas. As várias camadas são pintadas em tonalidades próximas mas contrastantes. Uma vez que a imagem está no lugar dá-se início à fase de escavação, seja num suporte de madeira ou numa parede, por exemplo. Cada suporte exige ferramentas específicas. Nas paredes uso martelos perfuradores, martelos e cinzeis.

4. A cidade torna-se um suporte para a produção das obras. Qual a importância desta base? Como vê a interferência na arquitetura/cidade? Quais as consequências?

A importância é enorme, visto o trabalho ter a cidade não só como base para a reflexão que desenvolve, mas também como origem dos próprios materiais a que recorre. A essência do meu trabalho é uma reflexão sobre a identidade, sobre o modo como indivíduos e comunidades são afectados pelo desenvolvimento nestas sociedades urbanas contemporâneas. De forma geral, tenho procurado desenvolver uma reflexão sobre a complexa relação que existe entre os seres humanos e os meios urbanos onde a maioria hoje vive, sobre o modelo de desenvolvimento inerente a estas sociedades urbanas contemporâneas e algumas das suas consequências para com as pessoas e o meio. Isto é feito sobretudo com base na noção de identidade, e o modo como a crescente uniformização derivada deste modelo de globalização tem vindo a destruir as características locais que até há pouco nos diferenciavam. O trabalho também faz uma leitura de contrastes entre os aspectos positivos e negativos que a vida nas cidades contemporâneas nos oferece. Isto contempla tanto uma leitura dos seus espaços físicos quanto dos modelos ideológicos que ditam a sua organização e desenvolvimento. Neste sentido, a premissa fundamental tem sido a de trabalhar com aquilo que a própria cidade oferece, tanto em termos materiais como conceptuais, focando sobretudo na importância do indivíduo face à complexidade do meio. Acredito que as cidades reflectem tanto o melhor como o pior da civilização contemporânea. São ambientes complexos que essencialmente não reflectem preocupação na potencialização do indivíduo. O crescimento urbano desenfreado resulta sempre em espaços excessivamente desumanizados. A arte no meio público pode em parte assumir essa função, de

embelezar e devolver algo às pessoas, tornar os espaços mais aprazíveis. No meu caso, a intenção de dar rostos às paredes é um acto simbólico de recuperação dessa dimensão humana, é uma forma de chamar a atenção das pessoas para essa realidade. Numa época saturada e obcecada com a imagem pública, com o culto da celebridade, faz todo o sentido voltar a sublinhar a importância do indivíduo comum e anónimo. De enaltecer as qualidades que nos fazem humanos sem artificialismos movidos por interesses económicos, sem estereótipos, sem a *photoshopização* da figura humana que encontramos na publicidade, que fala uma linguagem cega aos interesses dos indivíduos. Quando escavo paredes procuro sublinhar a importância desta simplicidade que temos perdido na marcha desenfreada do desenvolvimento sem olhar a consequências sociais ou ambientais. Tento contrastar este desperdício irracional de recursos recorrendo a materiais tornados obsoletos por este compasso frenético de tempo que nos impomos através de uma falsa necessidade de desenvolvimento e mudança. No fundo pretendo escavar através das várias camadas que compõem tanto as paredes e outros materiais como nós próprios enquanto indivíduos sujeitos a mutações através das nossas experiências, e trazer ao cimo fragmentos do que ficou soterrado com a passagem do tempo e as suas exigências.

5. Em que medida a cidade, a escala urbana. Espaço público interfere no projeto e processo de trabalho?

Não posso dizer que interfere; antes pelo contrário, a cidade é a obra. Os conteúdos com que trabalho – sejam estes materiais ou conceptuais –, são a cidade e os seus componentes. A minha contribuição é apenas moldar esta

matéria de forma superficial, sugerir uma direcção. O resto é a cidade e a acção do tempo que o faz.

SMILE AKA IVO SANTOS

1. O teu trabalho é reconhecido mundialmente. Tens consciência de momentos ou obras que contribuíram socialmente para esse reconhecimento?

sim tenho alguma consciência, mas é sempre difícil ter uma noção real pois neste tipo de pintura hoje em dias as obras correm o mundo inteiro em poucas horas, mas já tive situações em que senti isso no momento.

2. Que informação, que registos, que outras obras/autores marcaram a sua técnica?

em termos de artistas sem dúvida os Ma'claim marcaram a minha evolução,

3. Qual é o processo/método de trabalho, nomeadamente planeamento?

acima de tudo estar consciente do que vou pintar, não tenho por norma fazer freestyle pois gosto de ter tudo planeado, mas não tenho sempre o mesmo método nas pinturas, tudo varia devido a vários factores .

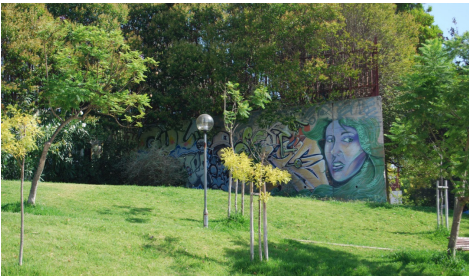
4. A cidade torna-se um suporte para a produção das obras. Qual a importância desta base? Como vê a interferência na arquitetura/cidade? Quais as consequências?

o graffiti sempre foi da cidade não é uma coisa actual contudo existem várias formas de ver e fazer graffiti e é claro que nem toda a gente gosta de tags mas isso é graffiti e faz parte da cidade, é uma forma de comunicar tal como a publicidade.

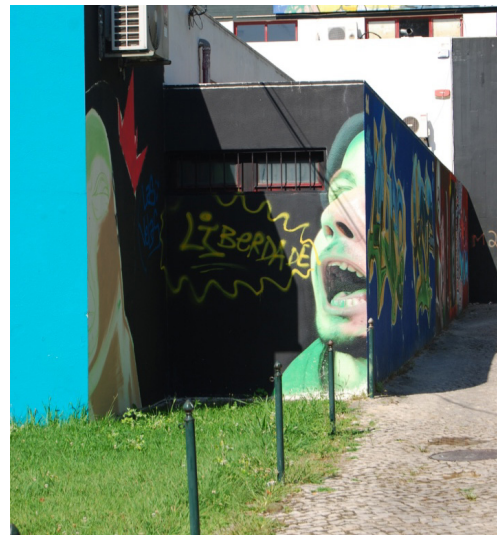
5. Em que medida a cidade, a escala urbana. Espaço público interfere no projeto e processo de trabalho?

pode interferir como não, depende do artista, estado espirito, no budget que tens, tudo isso interfere.

ANEXO D: REGISTO FOTOGRÁFICO



















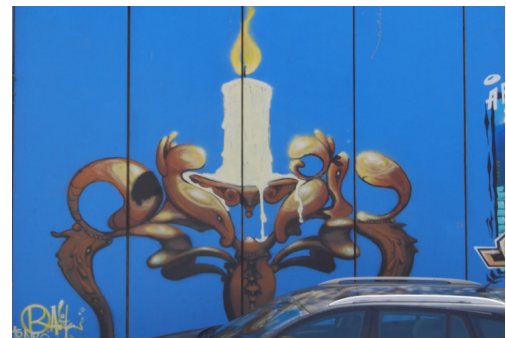




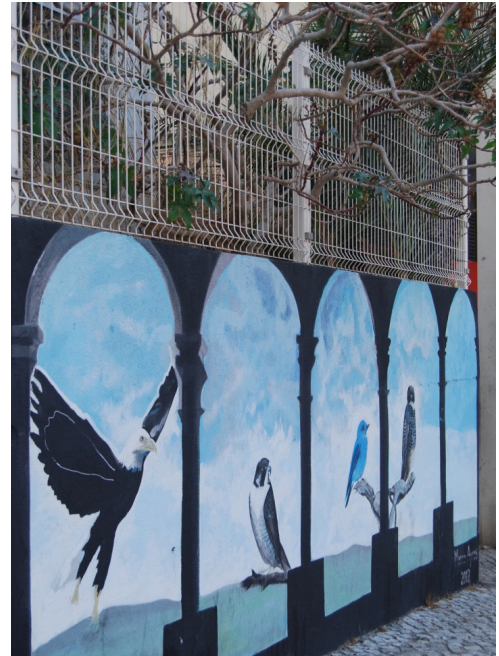
















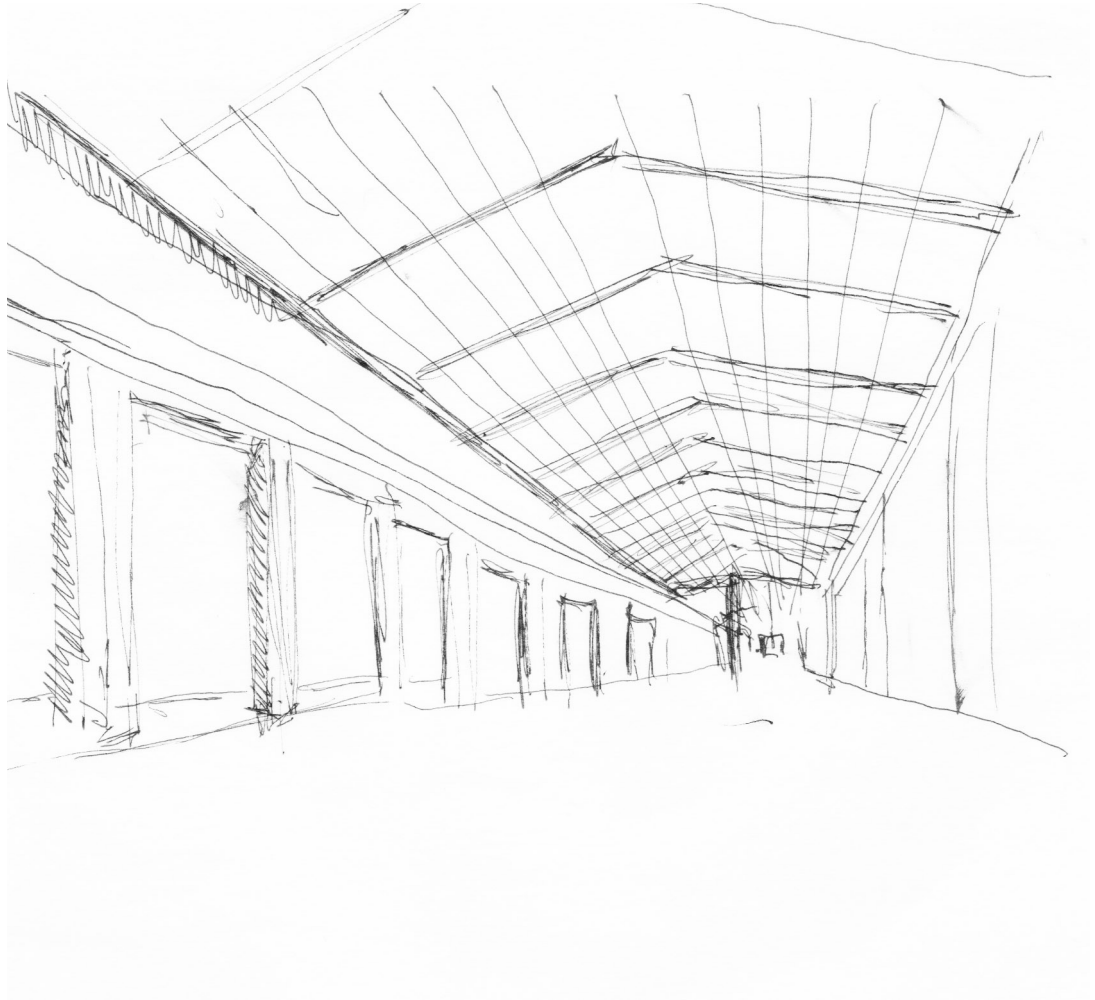
ANEXO E: DIÁRIO DE BORDO



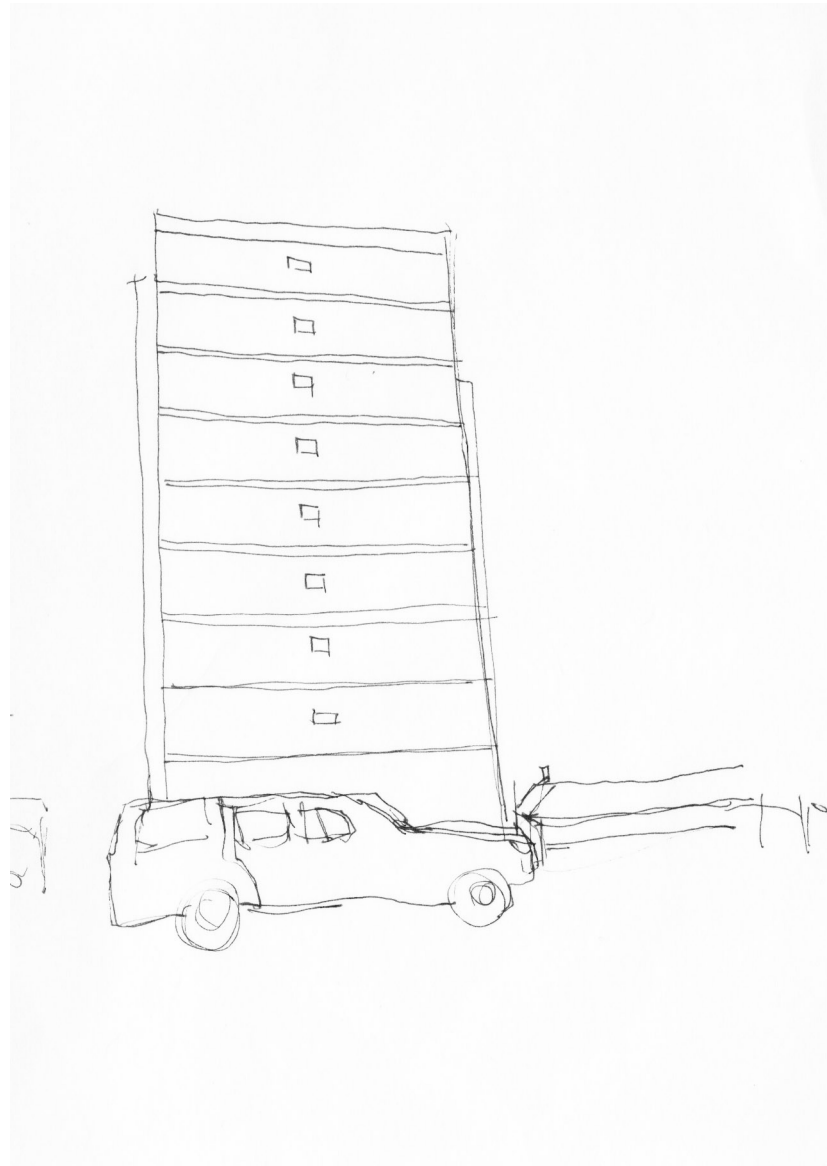






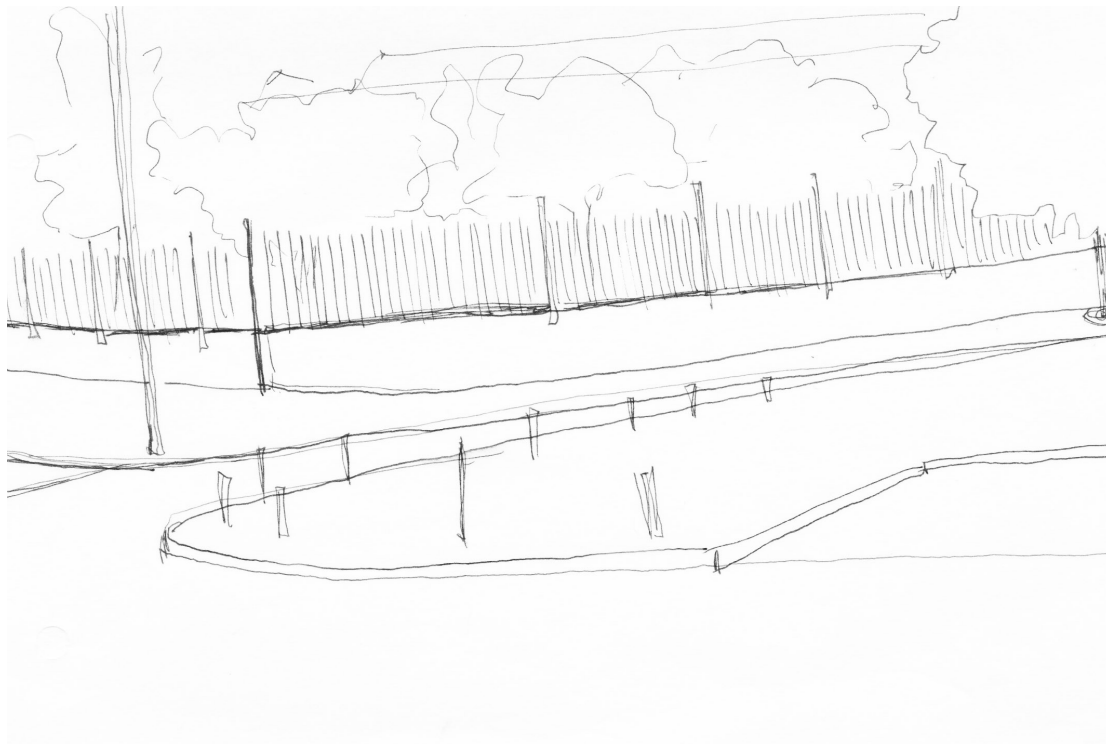


















VERTENTE PRÁTICA
INDELEÉVEL

"NOT ALL
THOSE
WHO
WANDER
ARE
LOST."

-- J.R.R. TOLKIEN

ÍNDICE GERAL

I | COMPONENTE DE GRUPO: ACUNPUNTURA URBANA

300	0. Introdução
303	1. Sines: Cidade como Arquipélago
00	2. Crise: a Insuficiência dos Instrumentos de Planeamento e o “Direito à Cidade”
00	3. Agir agora: Arquitectura como Acupuntura Urbana
00	4. Realismo Poético: o Processo de uma Proposta com Metodologia Extensível
00	5. Bibliografia
00	6. Anexos

II | COMPONENTE INDIVIDUAL: INDELÉVEL

363	0. Memória Descritiva
375	1. Materialidade e Sistemas de Construção
379	2. Referências
384	3. Desenhos Técnicos

COMPONENTE DE GRUPO
ACUNPUNTURA URBANA

“Porque estamos hoje confrontados com um território imenso, urbano e cultural, que nos põe o problema do seu desbravamento. Estamos a pagar caro por um passado de anti-intelectualismo, porque a conquista do território de que devemos tornar-nos hoje pioneiros, exige mais reflexão do que força física. Precisamos, ao mesmo tempo, de ideias e de paixão, coisas que descobriremos mais entre os seres humanos do que no mundo dos objectos, mais através das estruturas do que dos conteúdos, mais na profundidade dos contactos humanos do que no desprendimento e na separação”

HALL, Edward (1986)

ÍNDICE

302	0. Introdução
305	1. Sines: Cidade como Arquipélago
307	a. O Lugar: Evolução Morfológica
310	b. As Pessoas: Evolução Demográfica e Social
318	c. O Momento: Passado vs Presente . Futuro?
320	2. Crise: a Insuficiência dos Instrumentos de Planeamento e o “Direito à Cidade”
324	a. A Cidade Planeada
326	b. A Cidade depois dos Planos
333	3. Agir agora: Arquitectura como Acupuntura Urbana
334	a. Os Vazios como Oportunidade
340	c. O Espaço Público e as suas Ligações
347	4. Realismo Poético: o Processo de uma Proposta com Metodologia Extensível
348	a. Participação como Processo
354	b. Uma Proposta em Diferentes Escalas e Programas
356	5. Bibliografia
358	6. Anexos
	a. Paineis

0. INTRODUÇÃO

a. TEMA E OBJETIVOS

O presente trabalho foi realizado no âmbito da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura (PFA) do Mestrado Integrado em Arquitetura, no ano letivo de 2015-2016, do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Esta unidade curricular foi desenvolvida no âmbito do ‘Concurso Prémio Universidades’ da 4ª Edição da Trienal de Arquitetura Millennium BCP 2016. Este desafio lançado às escolas de arquitetura, a nível nacional, refere-se ao tema “Sines: Núcleo Urbano, Indústria e Estrutura Portuária”. Tendo o território de Sines como ponto de partida, os curadores propõem um exercício que poderá ser visto “na fronteira entre transformação poética e experiência política”. O exercício visa integrar o “aproveitamento de recursos existentes, o potencial programático do lugar, as relações e contextos que superam a escala do próprio território e tempo, demonstrando a capacidade transformadora da arquitectura”¹. De acordo com o enunciado da vertente projetual da unidade curricular de PFA (anexo nº), o objetivo principal é desenvolver tanto projeto urbano como projeto de arquitetura, com especial foco na relação entre a cidade de Sines e a sua envolvente industrial e paisagística. Considerando estes objetivos, e com a consciência de um território dominado pelo crescimento industrial, o grupo propôs-se a trabalhar sobretudo sobre os assuntos sociais a fim de ensaiar uma estratégia que possibilitasse a regeneração e inclusão urbana e social.

¹ Em “Concurso Universidades. Trienal de Arquitetura Millennium BSP 2016”. Disponível em: <<http://www.trienaldelisboa.com/theformofform/programa/universidades/>>

b. METODOLOGIA

Na primeira fase do trabalho, “Sines: cidade como arquipélago”, procedeu-se a i) uma análise territorial através da evolução morfológica e observação in situ; ii) análise demográfica e social, explorando dinâmicas dos acontecimentos históricos e recenseamentos demográficos. Na seguinte fase, “Crise: a insuficiência dos instrumentos de planeamento e o ‘direito à cidade’”, foi realizada i) uma análise da cidade de Sines atual, através de levantamentos; ii) uma análise dos planos de pormenor previstos para a cidade. Consequentemente, pareceu pertinente realizar um levantamento dos vazios urbanos, documentado detalhadamente num catálogo à parte. Na terceira fase, são admitidos os vazios urbanos como oportunidades de transformação do território levando a i) um levantamento de vias, aliada a uma proposta hierárquica e detalhada num segundo catálogo de grupo; e ii) um levantamento dos espaços naturais. Desta forma permite-se estabelecer uma estratégia, complementar às existentes, que consiste numa rede de sistemas onde se procura potenciar a escala humana. Por fim, num “Realismo Poético: o Processo de uma Proposta com Metodologia Extensível, apresenta-se de um modo geral a proposta em diferentes escalas e programas, com base na participação como processo. Cada uma das 6 propostas, corresponde ao trabalho individual de cada membro do grupo e será desenvolvida nos respetivos trabalhos.

Este trabalho foi desenvolvido essencialmente através de observações in situ, discussão em grupo e com o tutor da vertente projetual de PFA e explorado através do desenho. O presente projeto alcançou a 2ª fase do referido concurso, sendo um dos 20 trabalhos selecionados, entre os 56 apresentados, para a exposição “Sines: Logística à Beira-Mar” e para o catálogo da 4ª edição da Trienal de Arquitetura de Lisboa.



a. Sines: o Lugar
Evolução Morfológica



b. Sines: as Pessoas
Evolução Demográfica e Social

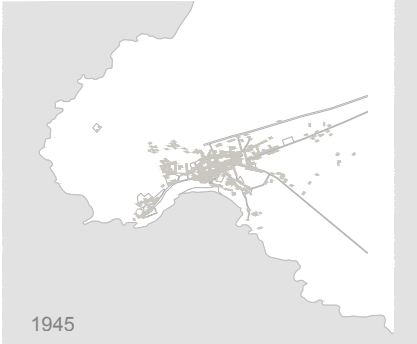


c. Sines: o Momento
Passado vs Presente . Futuro?

1. SINES: CIDADE COMO ARQUIPÉLAGO

Os grandes investimentos realizados desde a década de 60 com a ambição de transformar Sines num grande porto oceânico e num pólo de desenvolvimento regional, tiveram um profundo impacto paisagístico e ambiental que transformou de forma brutal a linha de costa e o hinterland de Sines. A cidade encontra-se cercada por infraestruturas industriais que não lhe pertencem, que cortaram ligações territoriais ancestrais e que ultrapassam a sua escala e escala do seu território. Sines, como que já não pertence nem ao próprio Alentejo, tem-se tornado um anexo da área metropolitana de Lisboa. (MATTOSO, José; DAVEAU, Suzane (2010)) Irradiando do centro histórico, com centro no Castelo de frente para o espelho do Mar, a cidade dilui-se progressivamente em várias ilhas, afastadas do horizonte límpido do mar e da integridade e densidade do centro, organizam-se numa sucessão fragmentada de bairros, de edifícios, de vazios, de terrenos expectantes, sempre limitados no horizonte pelas grandes infraestruturas que simultaneamente a confinam e a ultrapassam.

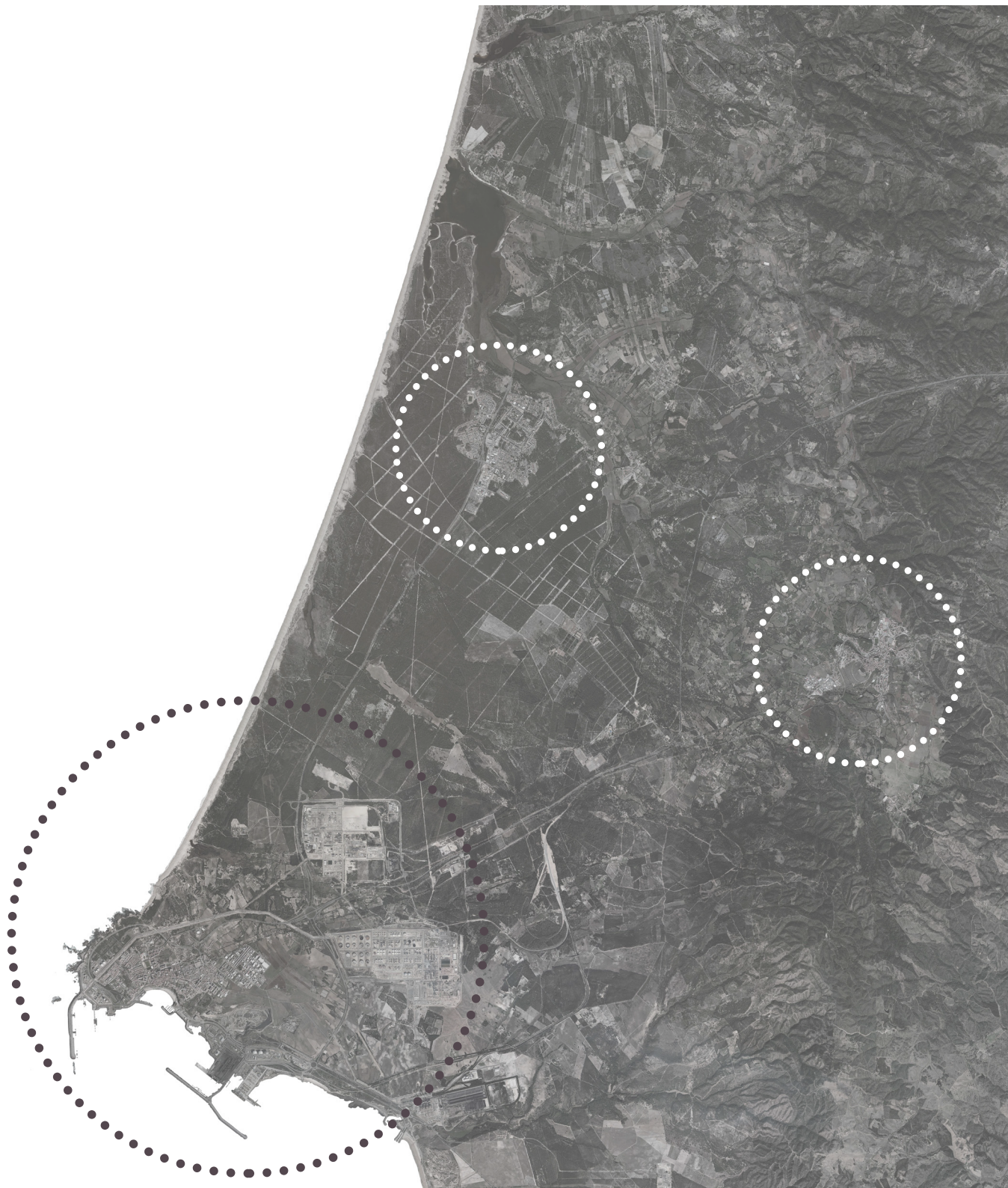
O mar e os seus recursos foram desde sempre importantes definidores e potenciadores do desenvolvimento da cidade de Sines. As actividades aqui desenvolvidas relacionaram-se sobretudo com a indústria da cortiça, pesca e alguma agricultura. Apesar de um desenvolvimento lento entre a II Guerra Mundial e a década de 1970, pode-se observar no início desta década uma grande mudança na cidade devido à criação de um grande complexo portuário e industrial. Apesar das consequências positivas, a cidade passou a sofrer uma tremenda pressão infraestrutural que a ultrapassou, com implicações paisagísticas, ambientais e urbanísticas que a ultrapassam e condicionam decisivamente.



1 - Diagramas de evolução histórica da cidade de Sines



B. AS PESSOAS : EVOLUÇÃO DEMOGRÁFICA E SOCIAL



B. AS PESSOAS : EVOLUÇÃO DEMOGRÁFICA E SOCIAL

Em paralelo ao desenvolvimento morfológico a observação das mutações de desenvolvimento demográfico e social permitem-nos compreender de modo mais abrangente as dinâmicas socio-territoriais e a evolução ou tendências da própria pressão urbanística. Tendo como base informações múltiplas, das quais se destacam os Censos de 1991, 2001 e 2011, notamos os seguintes factos:

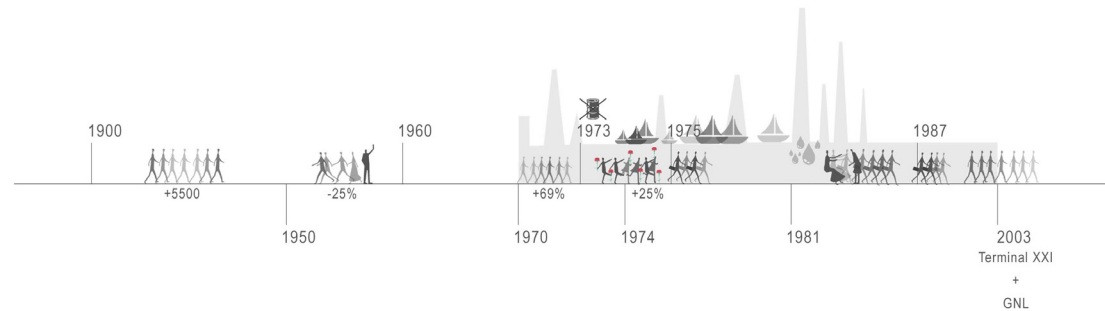
-1ª metade do século XX: período com um crescimento demográfico gradual de 5500 pessoas entre 1900-1950

-2ª metade do século XX (décadas de 50/60): diminuição demográfica em 25%, devido ao êxodo rural, emigração por razões económicas e políticas e à guerra nas ex-colónias ultramarinas.

-1970 - Novo Ciclo Económico localização de uma área concentrada de indústrias em Sines - crescimento da atividade portuária, industrial, urbana e demográfica (em 69%).

Numa fase posterior à crise petrolífera = desenvolvimento populacional e económico com o início da exploração do porto comercial e do terminal

B. AS PESSOAS : EVOLUÇÃO DEMOGRÁFICA E SOCIAL



3 - Diagrama cronológico com a síntese das alterações demográficas de Sines

petroleiro.

- 1974 - Democracia: grande impacto da revolução 25 de Abril = fixação de muitos portugueses das ex-colónias em Sines
- 1975: execução dos planos parciais = chegada de migrantes trabalhadores essencialmente da construção civil e montagem de equipamentos, ultrapassando o previsto valor de 5000 habitantes para 6000.
- 1981: Sines = 12075 habitantes. Petroquímica entra em funcionamento, desenvolvendo o sector terciário e serviços públicos (segundo os Censos de 91, 20% da população portuguesa migra para Sines).
- 2003: novo período de dinamismo económico causado pelos investimentos privados e público no porto, nas ZILS e em várias infraestruturas de transporte.
- 2008-2010: Impacto da grande crise económica: em 2008 o PIB per capita era o 2º de Portugal logo depois da Grande Lisboa e o PIB por pessoa empregada era, em 2009, o 1º do país. Em contraponto e face aos investimentos portuários imediatamente anteriores e acompanhando a globalização da economia mundial, o movimento portuário aumenta consistentemente, enquanto a cidade sente os pesados efeitos da grave crise económica.

Faixa Etária	Edifícios
	(2001 / 2011) Sines - 3307 / 3866 Santiago do Cacém - 2592/ 2831 Santo André - 2741 / 2870 89% Residenciais
	Licenças de Construção 2014
(2001 / 2011)	Sines
0 aos 14 - 1959 / 1814	42% Habitação
15 aos 24 - 1834 / 1616	30% Indústria
25 aos 64 - 6795 / 7521	13% Comércio e Serviços
65 ou mais - 1873 / 2249	11% Outros
%	4% Habitação / Comércio / Serviços
0 aos 14 - 15.72 / 13.74	Porto Côvo
15 aos 24 - 14.72 / 15.24	90% Habitação
25 aos 64 - 54.53 / 56.98	10% Habitação /
65 ou mais - 15.03 / 17.04	Comércio / Serviços

Alojamentos	Famílias	Indivíduos
(2001 / 2011) Sines - 6957 / 7210 Santiago do Cacém - 3836/ 4389 Santo André - 53250 / 5890 777 vagos (10.8%) Tipo de Obra 2014 Sines 50% reconstruções 41% construção 9% legalizações Condições 2011 70.6% Residência com água 70.4% Residência com Retrete 70.6% Residência com Esgoto 70% Residência com banho 30% Residências sem condições mínimas de habitabilidade	(2001 / 2011) Sines - 4478 / 5199 Santiago - 2781 / 3126 Santo André - 4478 / 4265 Numero de elementos na família (2011) 55% - 1 ou 2 elementos 39% - 3 ou 4 elementos 6% - 5 ou + elementos Desemprego nas famílias (2011) 89% - famílias sem desempre- gados 10% - famílias com 1 desem- pregado 1% - famílias com 2 ou + de- sempregados	Presentes: Indivíduos que, na altura dos censos, estavam a residir nos locais estudados e presentes nessa residência; Residentes: Indivíduos que, na altura dos censos, estavam a residir no locais estudados mas que estavam fora desses locais por diversos motivos (estudos, trabalhos, etc) (2001 / 2011) Sines presentes - 12184 / 13203 residentes - 1461 / 13200 Santiago presentes - 6993 / 7315 residentes - 7274 / 7603 Santo André presentes - 9866 / 9995 residentes - 10696 / 10647

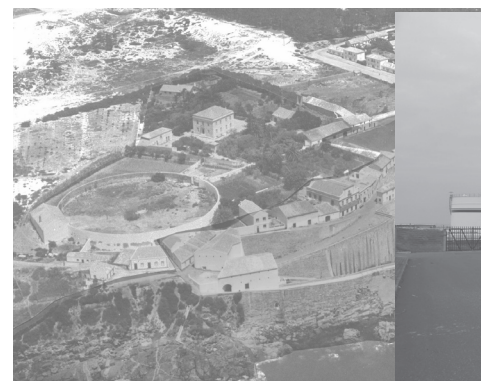
b. As Pessoas : Evolução Demográfica e Social

Eixos de Desenvolvimento	Actividade Económica
Sines (2001 / 2011) Sector Primário - 374 / 195 Sector Secundário - 1703 / 1950 Sector Terciário - 3554 / 3972 Santiago (2001 / 2011) Sector Primário - 167 / 115 Sector Secundário - 880 / 862 Sector Terciário - 2264 / 2491 Santo André (2001 / 2011) Sector Primário - 140 - 72 Sector Secundário - 1796 / 1796 Sector Terciário - 2888 / 2888	Sines (2001 / 2011) Desempregados - 622 / 648 1º Emprego - 93 / 120 À procura - 529 / 528 Santiago (2001 / 2011) Desempregados - 262 / 227 1º Emprego - 37 / 46 À procura - 225 / 181 Santo André (2001 / 2011) Desempregados - 2600 / 497 1º Emprego - 86 / 101 À procura - 514 / 396

b. As Pessoas : Evolução Demográfica e Social

Ensino	Desemprego	
(2001 / 2011)		
Analfabetos - 1233 / 671		
Literados - 10527 / 10680		
Níveis de Ensino		
2001	2011	
4205 pessoas com o 1º ciclo (40%)	3155 pessoas com o 1º ciclo (29.5%)	
1422 pessoas com o 2º ciclo (13.5%)	1654 pessoas com o 2º ciclo (15.5%)	120 pessoas à procura do 1º emprego (0.88%)
1644 pessoas com o 3º ciclo (15.5%)	2448 pessoas com o 3º ciclo (23%)	528 à procura de emprego (3.85%)
2166 pessoas com o ensino secundário (20.5%)	2083 pessoas com o ensino secundário (19.5%)	6117 pessoas Empregadas (44.64%)
56 pessoas com o ensino médio (0.5%)	165 pessoas com o ensino médio (1.5%)	2437 pessoas com pensão/ reforma (17.79%)
1034 pessoas com o ensino superior (10%)	1175 pessoas com o ensino superior (11%)	4500 pessoas sem actividade económica (32.84%)

c. O Momento : Passado vs Presente . Futuro?

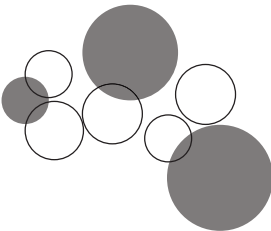
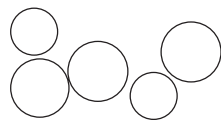


5 - Imagens de Sines (1950-1970): uma cidade em relação natural com a paisagem e com o território

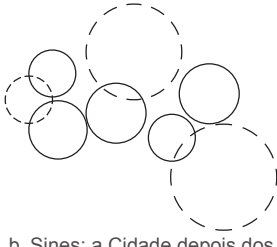
c. O Momento : Passado vs Presente . Futuro?



6 - Imagens de Sines (2013-2016): uma cidade limitada pelos canais infraestruturais.



a. Sines: a Cidade Planeada



b. Sines: a Cidade depois dos Planos

2. CRISE: A INSUFICIÊNCIA DOS INSTRUMENTOS DE PLANEAMENTO E O "DIREITO À CIDADE"

Ao longo de toda a coroa urbana periférica ao centro sente-se uma sensação de paralisia e de tempo congelado, por entre uma sucessão de espaços interrompidos e incompletos, aguardando um cenário de crescimento e de consolidação cuja concretização se afigura cada vez mais incerta, dadas as sombras lançadas pela grande crise económica de 2008 e pela inexorável inversão da pirâmide populacional no país. As incertezas e as relações disruptivas na paisagem e no território sucedem-se a várias escalas: entre a cidade e o porto, entre o ambiente e paisagem e a infraestrutura económica e produtiva, mas também entre a frente urbana litoral e a coroa urbana interior, entre a compacidade do centro e a dispersão da periferia, entre os vários bairros periféricos entre si, entre o limite da cidade e a cerca edificada dos “não-lugares” rodoviários e do corredor de pipelines. E no entanto toda a cidade está planeada. Mas os planos estão por cumprir e a eficácia das suas proceções por provar. Todavia quem habita estes territórios também tem “direito à cidade” (LEFEBVRE, Henri, 1974), o direito a um espaço (social) com qualidades imediatas para hoje, para quem o habita, reflectindo como produto (social) a melhor possibilidade de uma vida comum.

a. A Cidade Planeada





a. A Cidade Planeada

A forte desagregação urbana sentida nas zonas periféricas de Sines não está vencida pelos instrumentos de planeamento que destas áreas se ocupam. As perspetivas de crescimento necessárias para cumprir a carga edificada associada aos vários planos são incertas, e se associadas aos ritmos de crescimento populacional verificados desde 2000, o horizonte de concretização será de décadas. Torna-se necessário agir no imediato.

Trata-se de garantir alguma concretização intermédia, elaborando sobre os planos em vigor com recurso a projetos específicos, que conduzam a transformações concretas e pontuais, que conformem lugares, curando feridas, gerando urbanidades-ancora, que permitam momentos intermédios e que constituam exemplos e focos de irradiação de urbanidade e de serviços públicos.

A Norte propomos a retificação no imediato da alameda de acesso à cidade, marcando um grande eixo de penetração de espaço naturalizado-

a. A Cidade Planeada

público ao longo do corredor da antiga linha férrea, levando ao redesenho da massa edificada adjacente, prevista no plano de pormenor da Zona Norte, que agora se pretende mais permeável visualmente e equipada com programa de valor social e simbólico. A Sul procura-se igualmente curar as feridas provocadas por malhas urbanas incompletas mediante um redesenho do espaço público e a transferência, estratégica, de carga edificada, propondo-se um programa de equipamento público para a zona adjacente às Piscinas Municipais.

Os programas funcionais serão eminentemente públicos e associados a reconfigurações do espaço público, que funcionarão como âncoras de urbanidade, que valorizam e incentivam as áreas urbanas adjacentes. Estes programas resultam de uma leitura das potencialidades existentes e planeadas, mas também de uma pesquisa junto dos habitantes, com recurso a questionários, que visou compreender necessidades e desejos efetivos dos habitantes de Sines.

b. A Cidade depois dos Planos

8 - Mapa com levantamento dos vazios actuais da cidade de Sines (documentados mais detalhadamente num catálogo realizado pelo grupo)



b. A Cidade depois dos Planos



vazio 36



vazio 22



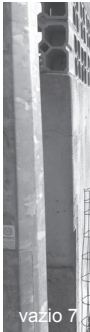
vazio 20





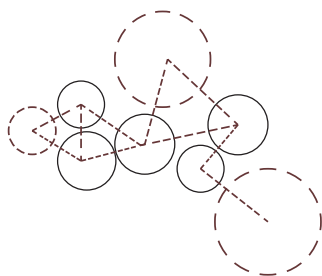
9 - Fotografias actuais dos espaços residuais (vazios) da cidade de Sines

b. A Cidade depois dos Planos

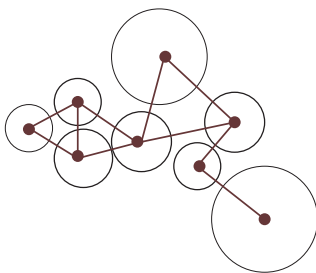


b. A Cidade depois dos Planos





a. Sines: os Vazios como Oportunidade



*c. Sines: o Espaço Público e as suas
Ligações*

3. AGIR AGORA: ARQUITECTURA COMO ACUPUNTURA URBANA

Propomos antes do mais uma metodologia de intervenção. Baseada numa sucessão dupla de acções: de edificação e de reconversão de espaço público. Ambas à escala dos lugares e da cidade, que funcionariam como “acupunturas” (FRAMPTON, Kenneth (2000)), activadoras de circunstâncias reais para pessoais reais. Agir agora, em circunstâncias concretas, sobre espaços expectantes, subaproveitados ou à espera da concretização dos momentos urbanísticos planeados. Agir com consciência do tempo e da imperfeição dos meios, procurando “lugares-forma” e não tanto “produtos-forma” (FRAMPTON, Kenneth (2000)), em que a mega-estrutura urbana, que finalmente equilibrará o território e a relação cidade-porto, não será uma “outra” estrutura, mas sim a estrutura constituída pela consistência da própria cidade existente.

Propomos programas eminentemente públicos, em locais estratégicos, no meio ou no limite de malhas urbanas, reaproveitando estruturas e funcionando como âncoras de urbanidade. Programas que deveriam resultar de processos de discussão pública, onde a arquitectura seria determinante para agregar e dar sentido aos vários “depends” lançados pela discussão (TILL, Jeremy (2009)). Arquitecturas que se enquadram em circunstâncias, podendo assim crescer como árvores enraizadas em solo fértil e não as “virgens-brancas” (TÁVORA, Fernando (1963)) suportadas por preconceitos e ambições de classe. Propõe-se uma metodologia que suporta as soluções formais e propõe-se várias soluções e em vários lugares e com várias escalas, porque é assim que a cidade e o tempo operam.

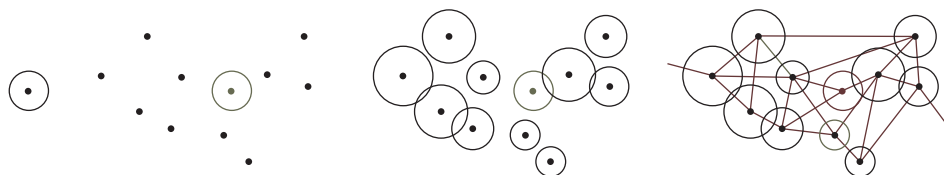
a. Os Vazios como Oportunidade

“São os lugares urbanos, que queremos denominar com a expressão francesa terrain vague, os que parecem converter-se em fascinantes pontos de atenção, nos indícios mais solventes para se poder referir à cidade, para indicar com as imagens o que as cidades são, a experiência que temos dela. (...) Há um segundo significado que se superpõe ao de vague em francês como vacant. Esse é o termo vague procedente do latino vagus, vague também em inglês, no sentido de indeterminate, imprecise, blurred, uncertain. De novo, o paradoxo que se produz na mensagem que recebemos desses espaços indefinidos e incertos não é necessariamente uma mensagem negativa. Certamente, parece que os termos análogos que temos marcado estão precedidos de uma partícula negativa in-determinate, im-precise, un-certain, mas não é menos certo que essa ausência de limite, esse sentimento quase oceânico, para dizer com uma expressão de Sigmund Freud, é precisamente a mensagem que contém expectativas de mobilidade, tempo livre, liberdade.” (SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002))

O terreno vago, o fragmento entre espaços edificados, o baldio entre malhas urbanas, a estrutura de vazios-vagos ou subaproveitados tornam-se deste modo uma superestrutura de oportunidade para a cidade. Seja para a densificação, o equipamento ou a renaturalização do território, esta superestrutura indica-nos os pontos para uma acupuntura urbana.



a. Os Vazios como Oportunidade



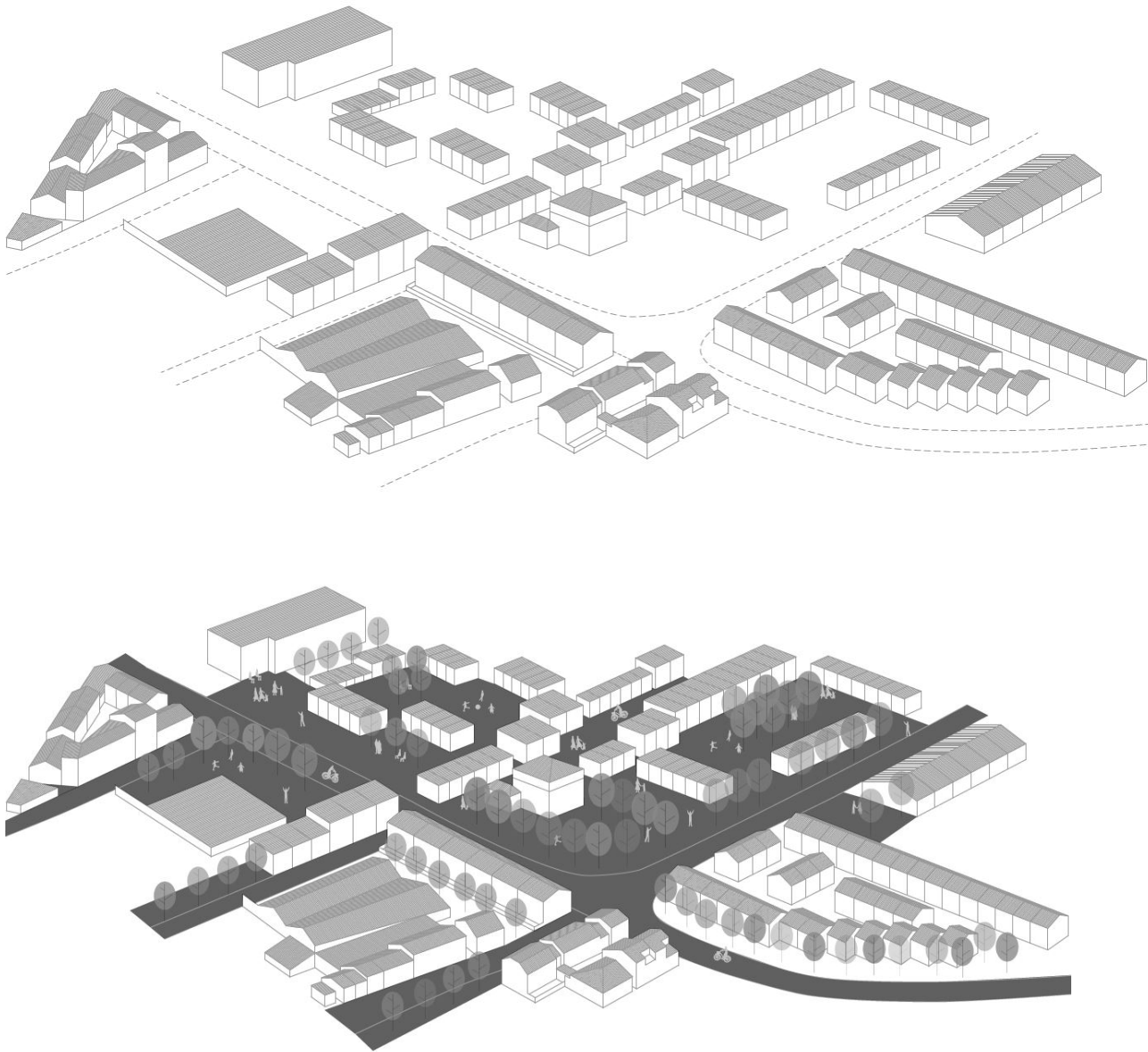
11 - Constelação de vazios como oportunidades de transformação urbana

“They are as a constellation, a scheme made up of situationally arising units (...) bound to time, accident and circumstance. The idea of the city as an open-ended pattern removes the duality of interior and exterior space” (STRAUVEN, Francis (2002))

Intervenção no espaço urbano, possibilitando a criação de entre-espaços com uso público. Intervir nos vazios-oportunidades como locais para uma acupuntura urbana, mas como possibilidade metodológica para quaisquer outros locais de Sines.

Isto é, a reabilitação do espaço público como projeto, recorrendo a princípios operativos que possam ser facilmente prolongados em redor, reconstruindo a cidade numa sucessão de fragmentos reconstruídos.

a. Os Vazios como Oportunidade



12 - Axonometria de intervenção no espaço público

a. Os Vazios como Oportunidade



a. Os Vazios como Oportunidade



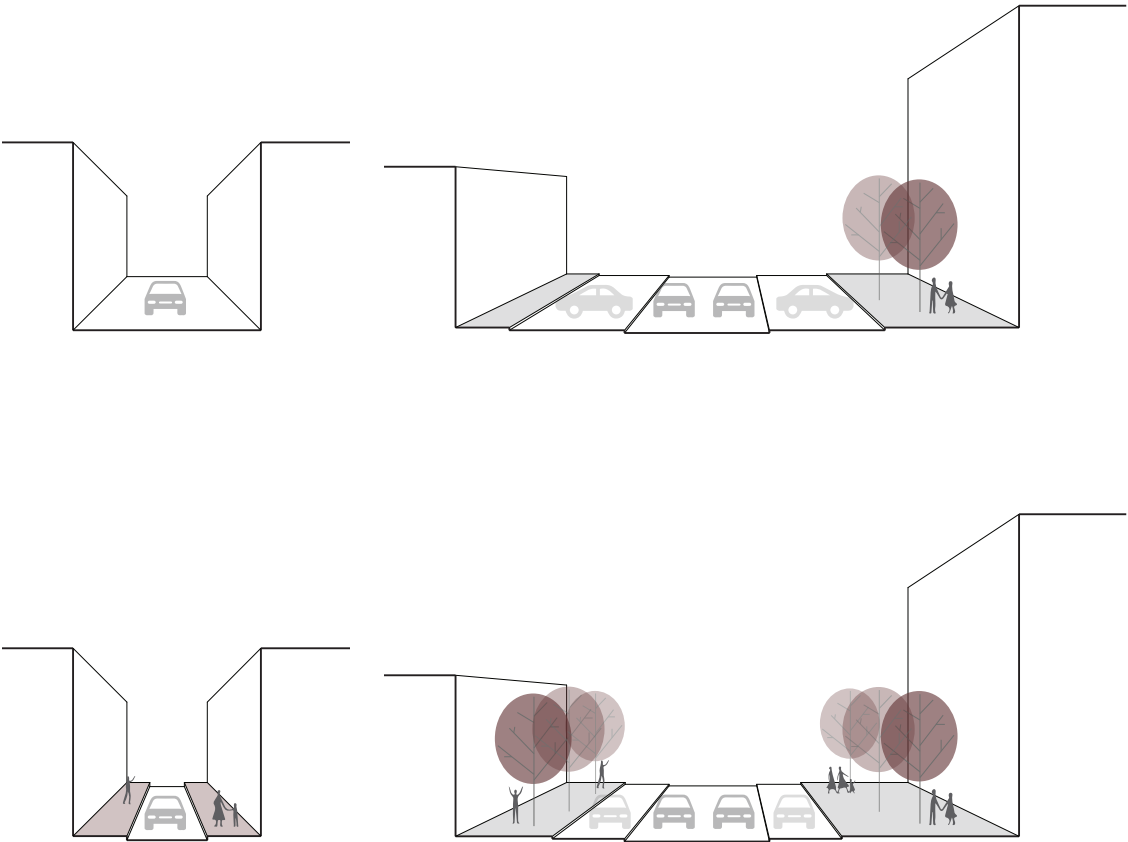
b. O Espaço Público e as suas Ligações



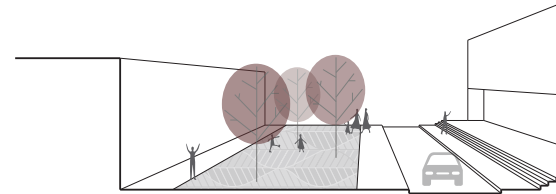
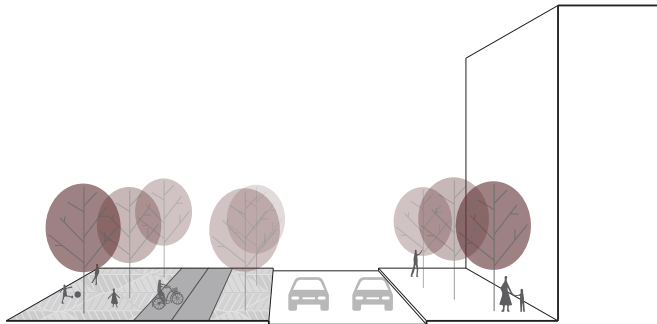
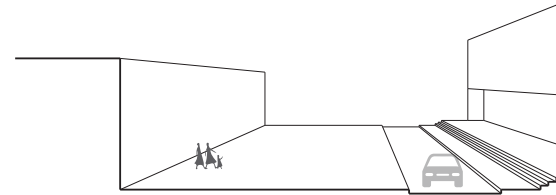
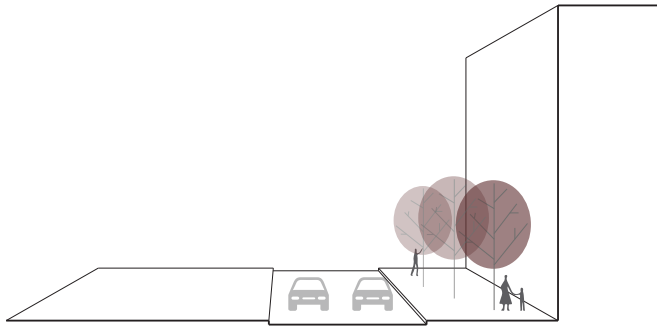
b. O Espaço Público e as suas Ligações



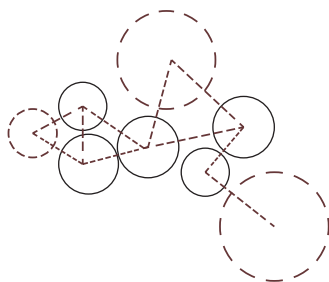
b. O Espaço Público e as suas Ligações



b. O Espaço Público e as suas Ligações

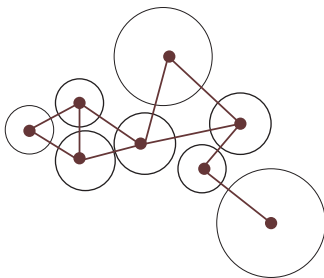


16 - Cortes-tipo da proposta de actuação sob vias existentes. Recorre-se ao (re)desenho de passeios e estacionamento bem como os mesmos critérios ensaiados sobre os vazios



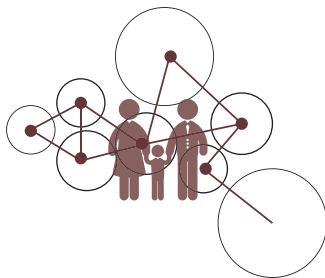
Espaços Residuais

+



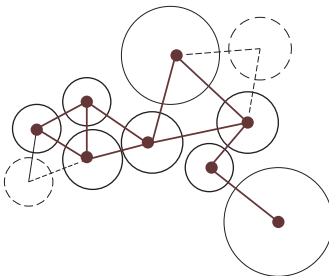
Sistema Espaço Urbano

+

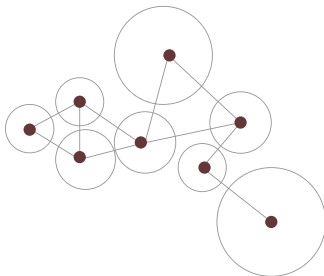


a. Participação como Processo

=



b. Uma Proposta em Diferentes
Escala e Programas



c. Proposta: os 6 casos

4. REALISMO POÉTICO: O PROCESSO DE UMA PROPOSTA COM METODOLOGIA EXTENSÍVEL

O que significa intensificar e ampliar a Arquitectura, porque mais intensamente se relaciona com os lugares e os seus agentes. Um *learning from*, um *active socioplastics*, que retoma necessariamente a missão de se constituir como contraponto formal a uma ambição social (SCOTT-BROWN, Denise (2010). *Ut architectura poesis*, diria Mies van Der Rohe (HARRINGTON, Kevin (1986), e porque a necessidade última da Beleza não é uma invenção da Arquitectura mas sim da sociedade (SIZA, Álvaro (1995)), o realismo que queremos construir será um realismo-poético.

a. Participação como Processo

Como suporte metodológico para a discussão de possíveis programas de intervenção para Sines, e de forma complementar ao retrato da evolução da estrutura social e económica da cidade, foi realizado um formulário com diferentes questões que se colocaram a habitantes da cidade com recurso a entrevista direta ou por meio eletrónico. A organização do questionário procurou compreender a imagem geral cidade configurada pelos habitantes, tentando em paralelo identificar problemas e lacunas percecionados pelos habitantes.

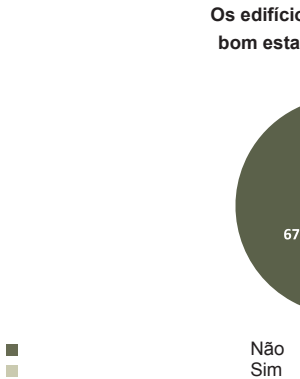
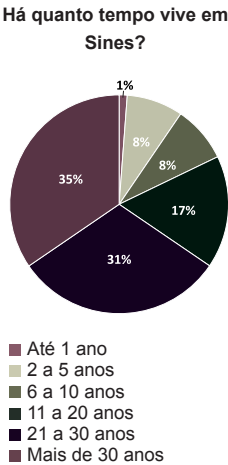
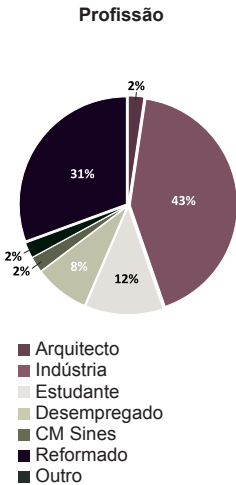
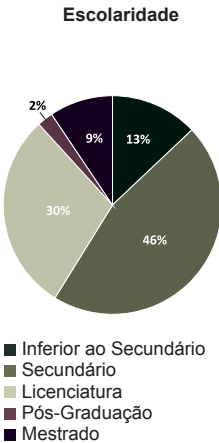
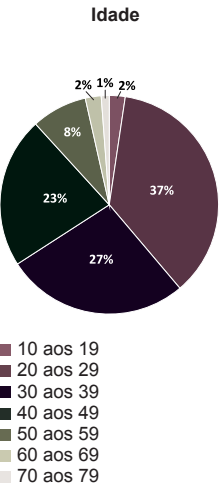
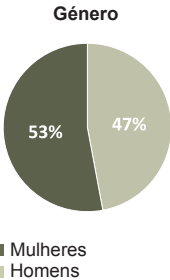
A amostra recolhida tem um impacto sobretudo metodológico e conceptual, dado que limitações de tempo e de recursos conduzam a um universo inferior a 1% e pouco controlado em termos de heterogeneidade dos diversos grupos populacionais.

Em paralelo foram questionadas algumas personalidades de áreas conexas da organização do território (arquitetura, paisagismo, planeamento), incluindo elementos da equipa CESUR-IST, que trabalhou em vários dos instrumentos de planeamento em vigor e em preparação para o concelho de Sines e de Santiago do Cacém.

Do cruzamento de circunstâncias e dos múltiplos retratos do lugar surge um sistema de programas de intervenção, que se legitima metodologicamente no mosaico de informações, a caminho de se autonomizar arquitetonicamente no mosaico de relações que estabelecerá com as disposições edificadas dos locais-oportunidades que irá reconfigurar.

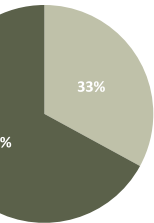


a. Participação como Processo

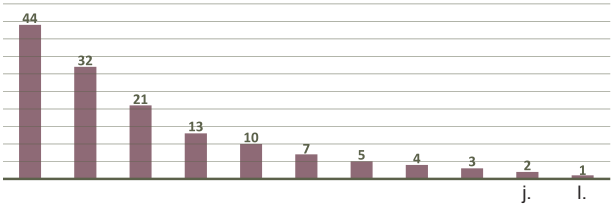


a. Participação como Pro

os e as ruas estão em
do de conservação?



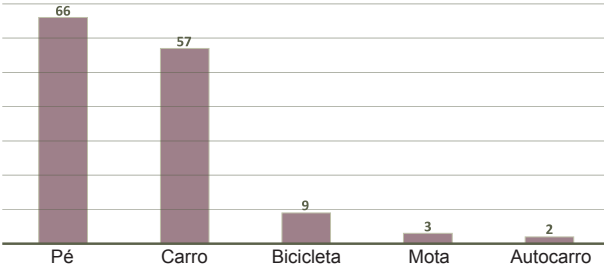
Pontos de Interesse



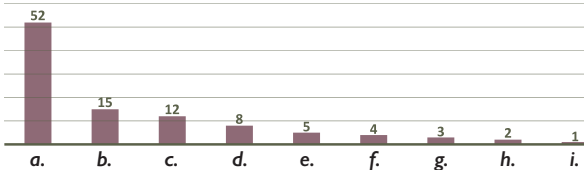
a. Praia / b. Castelo / c. Avenida da Praia (Baía) / d. Festival Músicas do Mundo; Centro Histórico; Gastronomia / e. Paisagem / f. Proximidade ao Mar; Centro de Artes / g. Costa do Norte / h. Museu; Carnaval / i. Porto de Pesca; Pessoas; Turismo; Nenhum Aspecto / j. Av. Vasco da Gama; Porto Covo; Cultura; Indústria; História; Igreja / l. Cinema; Elevador; São Torpes; Localização

a. b. c. d. e. f. g. h. i.

Como se desloca na cidade?



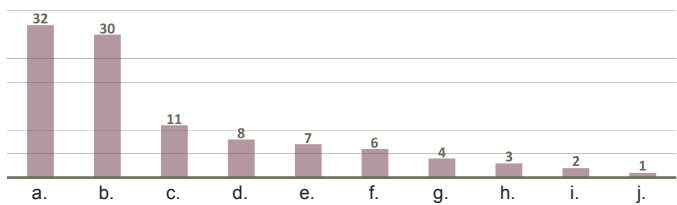
O que gosta de fazer em Sines?



a. Passear / b. Ir à praia / c. Praticar desporto / d. Ver o mar / e. Nada; Cinema / f. Atividades ao ar livre / g. Pescar; Sair à noite / h. Socializar / i. Participação Cívica; Surf; Ficar em casa; Participar em actividades culturais

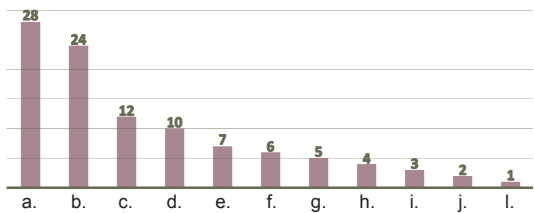
a. Participação como Processo

O que mais gosta em Sines?



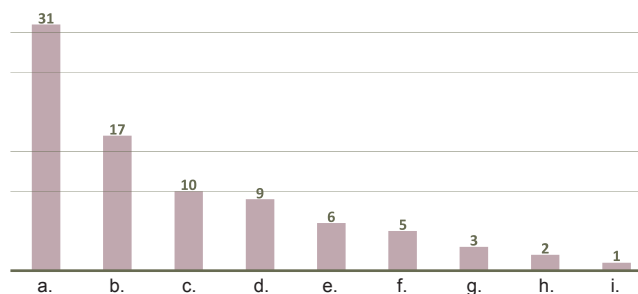
a. Praia / **b.** Proximidade ao mar / **c.** Ambiente calmo / **d.** Paisagem; Centro Histórico / **e.** Marginal; Eventos / **f.** Localização geográfica / **g.** População; História / **h.** Gastronomia / **i.** Qualidade de vida; Jardins; Diversidade Cultural; Noite / **j.** Elevador; Variedade de supermercados; Nada; Cinema; Ensino; Trabalho na cidade; Actividades Desportivas; Porto; Porto Covo

Quais são os problemas de Sines?

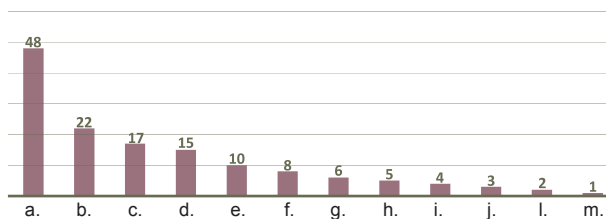


a. Falta de manutenção do espaço público / **b.** Poluição / **c.** Falta de limpeza nas ruas / **d.** Falta de aposta no turismo / **e.** Falta de oferta cultural; Falta de actividades para jovens / **f.** Falta de segurança; Falta de espaços verdes / **g.** Organização urbana / **h.** Falta de um parque de campismo / **i.** Falta de vida nocturna; Falta de um pólo universitário / **j.** Desertificação do centro histórico; Falta de canil; Excesso de superfícies comerciais; Falta de espaço para praticar desporto ao ar livre / **l.** Vandalismo; Falta de parque de caravanas; Falta de dinamização da baía da praia; Falta de estacionamento; População envelhecida; Má sinalização junto das escolas

a. Participação como Processo

O que não gosta em Sines?

a. Poluição / **b.** Falta de Manutenção do espaço público / **c.** Falta de limpeza das ruas / **d.** Abandono do Centro Histórico; Falta de actividades de lazer / **e.** Confusão urbanística; Indústria; Falta de actividades para jovens / **f.** Aspecto da cidade; Cheiro; Elevador; Falta de segurança; Pouca aposta no turismo / **g.** Falta de vida nocturna / **h.** Parque de campismo; Centro de Artes; Falta de actividades relacionadas com o mar; Vandalismo; Falta de espaços verdes / **i.** Falta de espaço para desporto ao ar livre; Falta de parques infantis; Falta de estacionamento; Falta de abrigo para os animais; Falta de emprego para o sector feminino

O que falta em Sines?

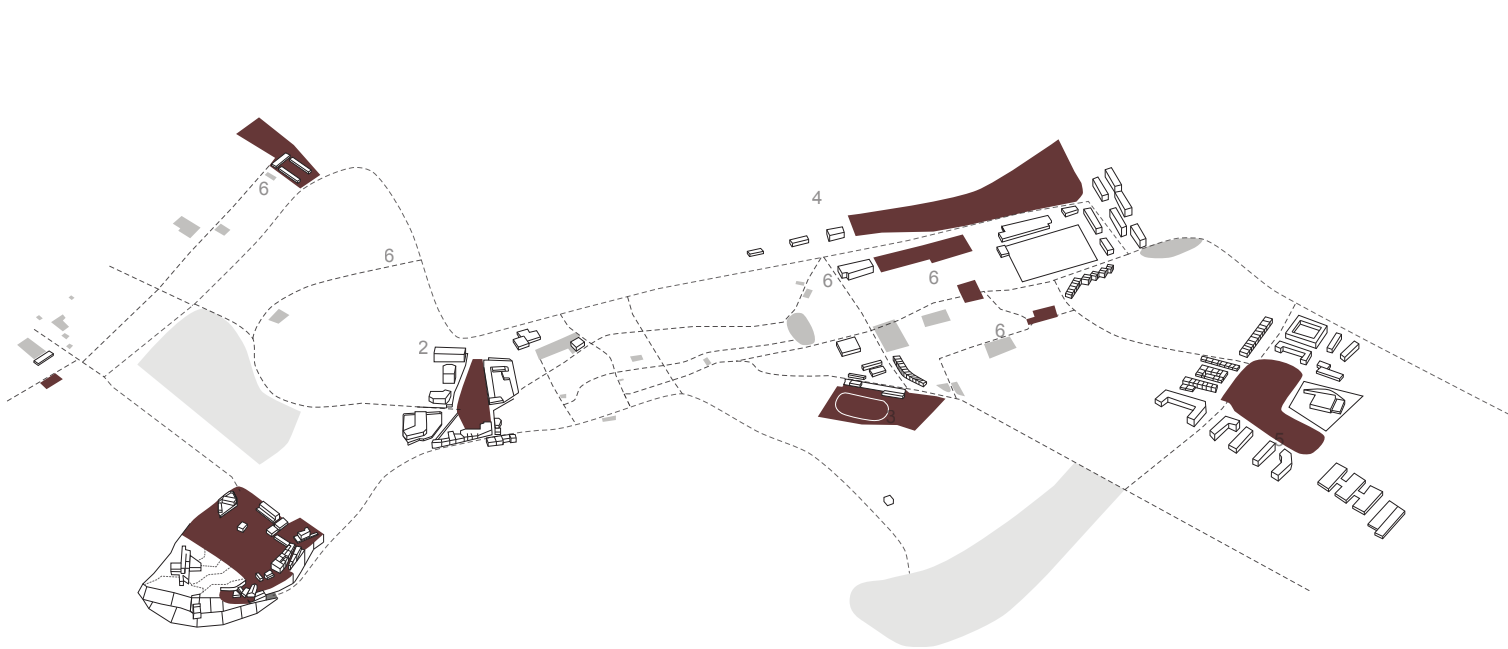
a. Zonas verdes / **b.** Centro comercial / **c.** Tribunal / **d.** Parque infantil; Centro de Saúde / **e.** Comércio local / **f.** Estruturas de apoio a campistas e caravanas / **g.** Teatro / **h.** Actividades para jovens / **i.** Parques recreativos; Discoteca / **j.** Canil; Posto da Polícia; Universidade; Espaços Sociais / **l.** Comboio; Hotel; Eventos; Cinema; Parque Municipal de Desporto / **m.** Piscina de água salgada; Pousada da juventude; Terminal rodoviário; Nova rota de autocarro; Escola de artes; Parque de merendas; Mercado; Hospital; Ludoteca

b. Uma Proposta em Diferentes Escalas e Programas



19 - Planta síntese com a proposta de grupo e as localizações dos projetos individuais

b. Uma Proposta em Diferentes Escalas e Programas



1. Indelével: Centro do Mar. Ana Fragata
2. Conexões Morfológicas: Museu de Sines. Luis Martins
3. Limite Difuso: Reconversão do Parque Desportivo Municipal João Martins. Andreia Tavares
4. A vida no Bairro: Centro Comunitário e Habitação. Nádía Gomes
5. Do fragmento à humanização do lugar: Compleo de Piscinas e Habitação. Sara Baião
6. Dos Lugares da Cidade à Cidade como Lugar. Susana Rego

5. BIBLIOGRAFIA

FRAMPTON, Kenneth (2000) “Seven points for the millennium: an untimely manifesto”, in *The Journal of Architecture*, Volume 5, 2000, RIBA, London, pp21-33.

HALL, Edward (1986) “A Dimensão Oculta”, *Relógio d’Água*, Lisboa

HARRINGTON, Kevin (1986) “Order, Space, Proportion - Mies’s curriculum at ITT”, in Aavv, 1986. *Mies van der Rohe: Architect as Educator*. The University of Chicago Press, EUA, pp67.

LEFAIVRE, Liane (2002) “Aldo van Eyck: The Playgrounds and the City”, *Stedelijk Museum Amsterdam*, Rotterdam

LEFEBVRE, Henri (1974) 1991. *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Oxford.

MATTOSO, José; DAVEAU, Suzane e BELO, Duarte (fotografia) (2010) *Portugal. O Sabor da Terra. Um retrato histórico e geográfico por regiões*. Circulo de Leitores, Lisboa.

5. BIBLIOGRAFIA

STRAUVEN, Francis (1998) “Aldo Van Eyck: the shape of relativity”,
Amsterdam : Architectura Natura

SCOTT-BROWN, Denise (2010). Entrevista, GIZMOWEB, editada por Silvia
Micheli. Venezia, IUAV, Badoer, Aula Manfredo Tafuri. Scuola di Dottorato IUAV.
June 24th 2010.

Disponível em <http://www.gizmoweb.org/tag/rem-koolhaas/page/3/>

SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territórios”, Gustavo Gili, Barcelona

TILL, Jeremy (2009) Architecture Depends, MIT Press, Cambridge MA.

TÁVORA, Fernando (1963) “Escola Primária do Cedro, Vila Nova de Gaia,
1957-1961”, in Fernando Távora, 1993, Blau, Lisboa, pp86-88.

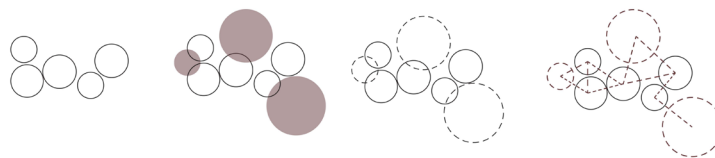
SIZA, Álvaro (1995) “Sobre Pedagogia”. In MORAIS, Carlos, 2009. 01 textos:
Álvaro Siza Vieira. Civilização Editora, Porto, pp167-169.

6. ANEXOS

a. Paineis submetidos ao Concurso Prémio Universidades' da 4ª Edição da Trienal de Arquitetura Millennium BCP 2016

ACUPUNTURA URBANA

dos espaços residuais à constelação de lugares-forma



1.
Sines: Cidade Planeada;

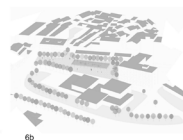
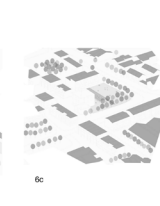
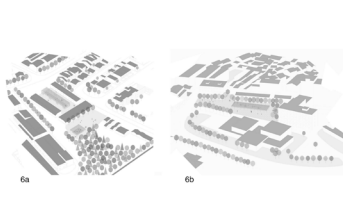
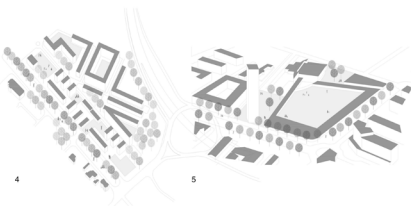
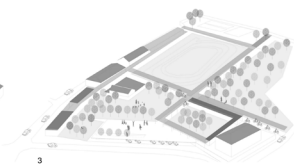
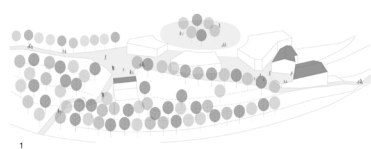
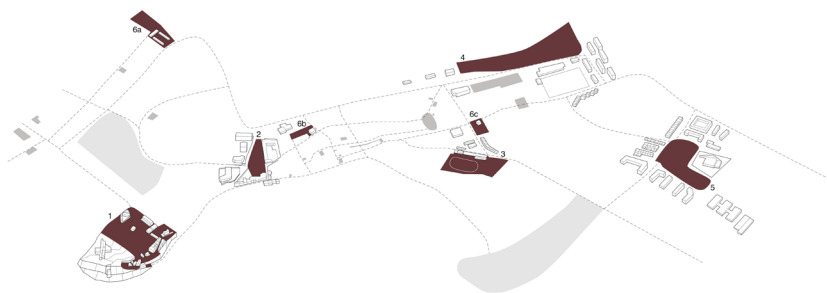
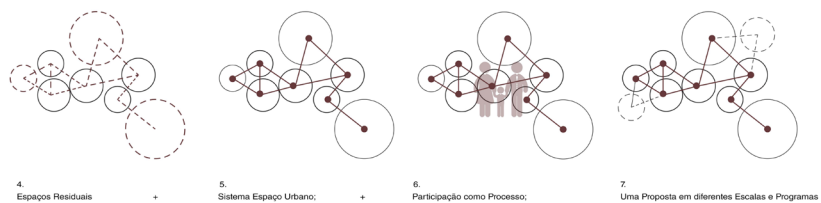
2.
Sines: a Cidade depois dos Planos;

3.
Sines: os Vazios como Oportunidade;

Agir agora porque existe o direito a um espaço com qualidades imediatas que reflitam como produto social a melhor possibilidade de vida comum. Agir de uma forma concreta sobre espaços expectantes, subaproveitados ou à espera da concretização planeada. Agir com consciência do tempo e da imperfeição dos meios, procurando "lugares-forma" e não tanto "produtos-forma". Agir através de "acupunturas" ativadoras de circunstâncias reais para pessoas reais em que a estrutura urbana não será uma "outra" estrutura distópica, mas sim a constituída pela própria cidade. Agir seguindo uma metodologia que suporte várias soluções, em vários lugares e com várias escalas, onde a Arquitetura se constitui como contraponto formal a uma ambição social.



. Levantamento dos vazios da cidade de Sines e propostas de intervenção sobre os mesmos

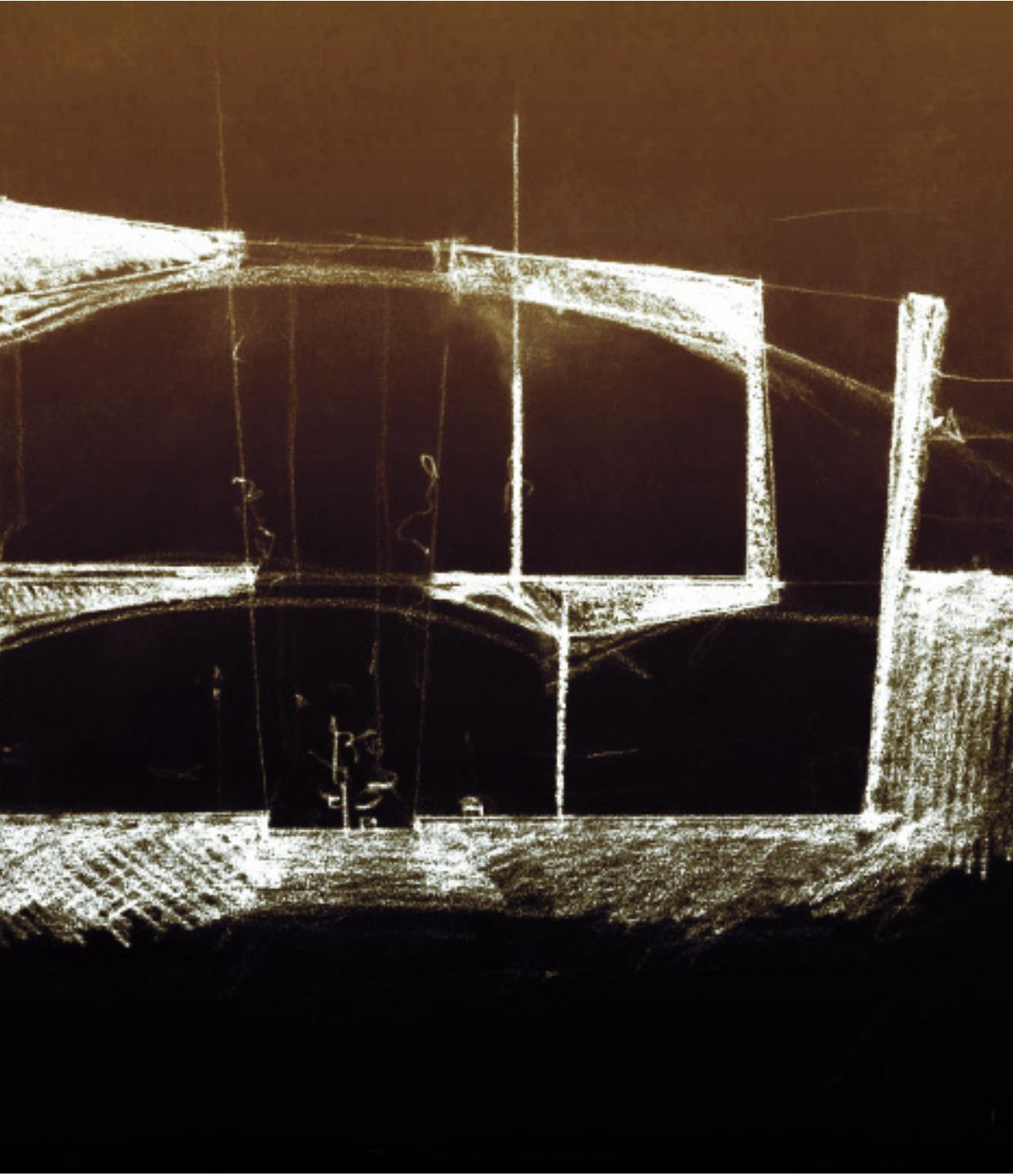


Propostas
 1. Indelével: Centro do Mar 2. Conexões Morfológicas: Museu de Sines 3. Limite Difuso: Parque Desportivo Municipal João Martins 4. A vida no Bairro: Centro Comunitário e Habitação 5. Do fragmento à humanização do Lugar: Complexo de Piscinas e Habitação 6. Dos Espaços Intersticiais aos Lugares-Casa a. ARU Zona da Floresta (Jardim, Cafeteria, Galeria) b. Mercado Municipal (extensão do Mercado) c. Lote Palácio Pídem (Parque Infantil, Esplanada, Jardim)



. Planta síntese com destaque sobre os núcleos de intervenção e eixos principais da proposta global



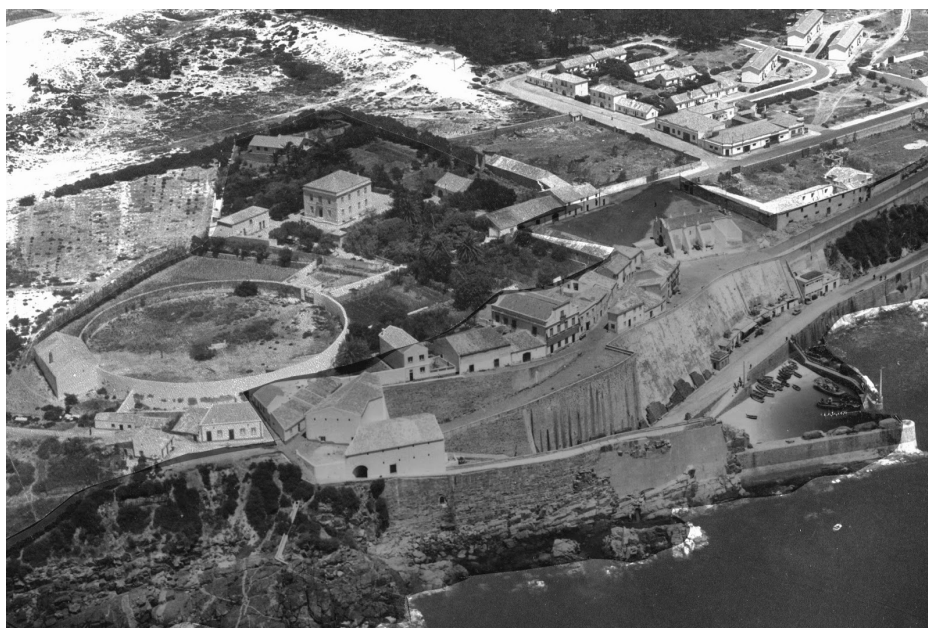
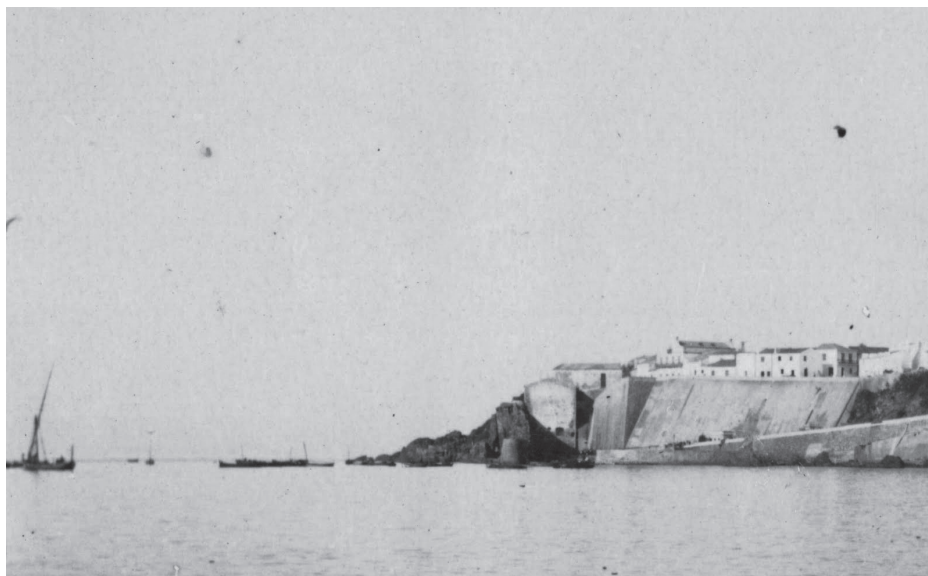


INDELÉVEL

MEMÓRIA DESCRITIVA

Durante o desenvolvimento do trabalho de grupo são realçadas características que levam à escolha de determinados locais na cidade de Sines que possam ser reabilitados. O Núcleo 1 reúne as condições que o assinalam como um potencial espaço de intervenção. Nomeadamente, está inserido no território mais a oeste da proposta de grupo e encontra-se perto da zona histórica e litoral de Sines. É caracterizado por ser uma das entradas da cidade e por se encontrar numa situação única: isolado pelo mar e confinado pela escarpa, rodeado em partes por cidade e vazio, apresenta um fluxo natural com o mar e a paisagem que se reflete desses pontos. Este espaço, apresenta ainda um aspeto desagregado, particularmente influenciado pela falta de desenho do espaço público existente, nomeadamente o estacionamento e o espaço que antecede os armazéns que pertencem à polícia marítima. Também contribui para esta imagem, o contraste existente entre o edificado construído e aquele que está em ruínas, ou abandonado.

O edificado existente na área de estudo é uma amostra de construções antigas e novas, tanto perto de habitações como de programa público. A Capitania de Sines, APS – Porto de Sines, os antigos armazéns da corticeira (Calheta), a Igreja e o Forte da Nossa Senhora das Salas e uma das antigas casa Pidwell, são partes integrantes deste terreno. Sendo que alguns dos programas se encontram em funcionamento (Capitania, APS – Porto de Sines e Igreja) e algum do edificado é considerado devoluto (armazéns da corticeira e casa Pidwell), é necessário compreender qual o fator de dissonância entre os vários tipos de construções.



Img x e x- Imagens históricas da zona de intervenção e a sua relação com o mar (décadas de 50 e 60)

As razões enumeradas acima tornam pertinente a reorganização deste território. Assim, através da proposta de grupo são desenhadas múltiplas ligações entre os vários núcleos; no caso do território em questão, pode observar-se uma relação clara entre o núcleo histórico e a encosta onde se encontra o forte. Por outro lado, o espaço residual que faz fronteira com as habitações e a Capitania está pontuado por um estacionamento que não está enquadrado no desenho urbano existente. Este aspeto faz com o terreno pareça estar mais desorganizado em relação com a malha urbana, criando uma falha de comunicação no fluxo do território.

Além desta desagregação entre o edificado existente e o desenho urbano, pode observar-se o impacto que o edifício da APS – Porto de Sines, tem neste núcleo. A sua presença domina o espaço confinando-o a uma imagem não harmoniosa com aquilo que se encontra presente, nomeadamente os antigos armazéns e o Forte. Por outro lado, no trabalho de grupo estes dois edifícios e a casa Pidwell são utilizados como âncoras no local, considerando-se assim estes edificados para a implantação da proposta do espaço público. Outra peça importante que leva ao desenho do novo espaço público é a pré-existência de um muro que pertencia a uns antigos armazéns de cortiça. A presença deste antigo muro torna a leitura do existente mais clara, compreendendo-se as linhas que suportam a antiga malha urbana.

O desenho que é proposto para a praça, segue a rua que parte do centro histórico e liga as habitações até ao forte, criando uma linha que dá continuidade à existência daquele local. Esta linha é acompanhada por dois volumes que demarcam a entrada no novo espaço público dividindo o terreno em três espaços, que se reorganizam em torno do círculo criado pela praça. Esta divisão ajuda a organizar o edificado existente dando-lhe uma ordenação no vazio existente. O objetivo principal da proposta não é aumentar a densidade urbana, no entanto é necessário algum aumento de densidade para se conseguir dar coesão à entrada da cidade, que se encontra perante os visitantes como um vazio urbano. Por outro lado, também se procura evidenciar o culminar da cidade com o mar, e essa paragem abrupta que é dada pela escarpa existente.

A implantação do edifício surge como consequência do desenho urbano proposto e com o programa escolhido. A escolha do programa torna-se simples no momento em que se assume o papel de algumas das construções pré-existentes: os antigos armazéns e a casa Pidwell. O terreno em questão dispõe de qualidades que tornam pertinente a colocação de um edifício ligado à investigação científica, nomeadamente um centro de investigação de biologia marítima e residências associadas. A sua ligação com o mar e a costa, e o fato de estar situado no ponto de entrada da cidade permite a deslocação pela costa mais facilmente. Para além disso, programa em si permite uma valorização deste local, já que pode com as existências programáticas relacionadas com o mar. No desenho da implantação da proposta são criados dois momentos programáticos: as residências para o pessoal e alunos do centro de investigação, e o centro em si. Para o trabalho proposto focamo-nos em desenvolver o programa do Centro do Mar, mas tendo em conta a presença das residências, que se situariam em torno da antiga casa Pidwell.

A proposta de implantação do Centro do Mar foca-se nas ligações com o mar e com a praça definida no desenho urbano anterior. O edifício desenvolve-se em dois pisos e em três núcleos diferentes. Um dos pisos foi desenhado tendo em conta uma maior abertura ao público, enquanto que outro será destinado à investigação e às aulas.

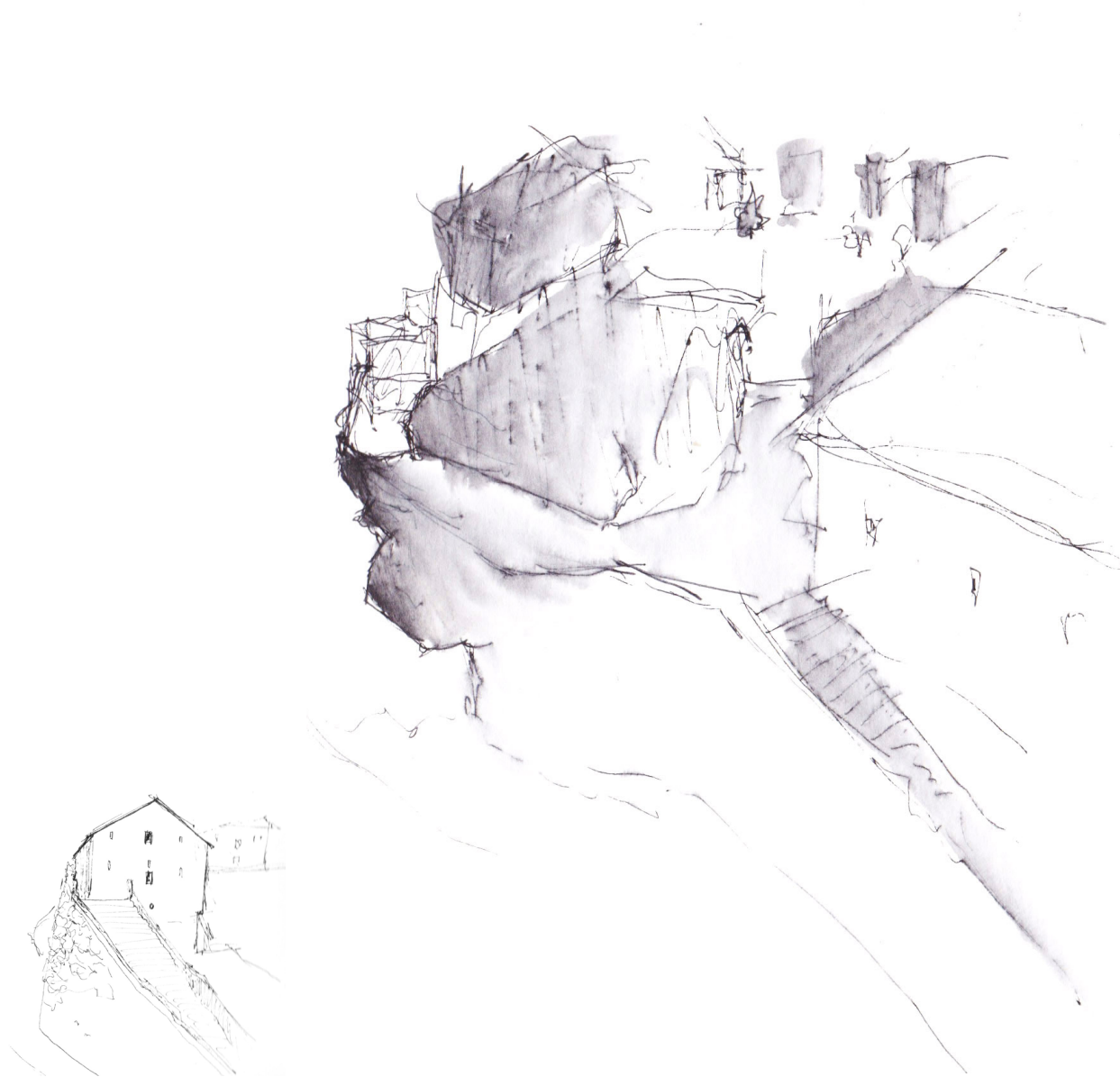
O piso de abertura para o público corresponde ao piso de cota superior, que é apresenta três polos diferentes: uma entrada para o centro, um espaço para a cantina e auditório e o terceiro para a o centro de documentação. A separação de um único edifício em três faz com que seja possível a criação de situações específicas para desenvolver o programa, dividindo e categorizando os espaços por utilizadores. Esta separação torna possível diminuir o impacto que o edifício da APS tem sobre este local e também possibilita a coesão do território e 'selar' este fim/início da cidade sem aumentar drasticamente a densidade do edificado. A sua ligação com o mar, além da paisagem, é realizada através do antigo armazém de cortiça (calheta), que consegue vencer o problema da relação entre as cotas da escarpa e do porto. Reutilizar a estrutura antiga tem a vantagem de

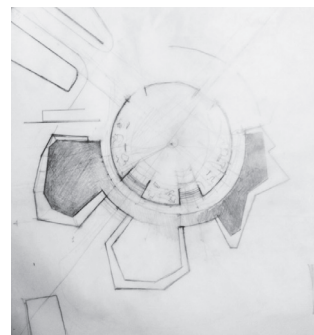
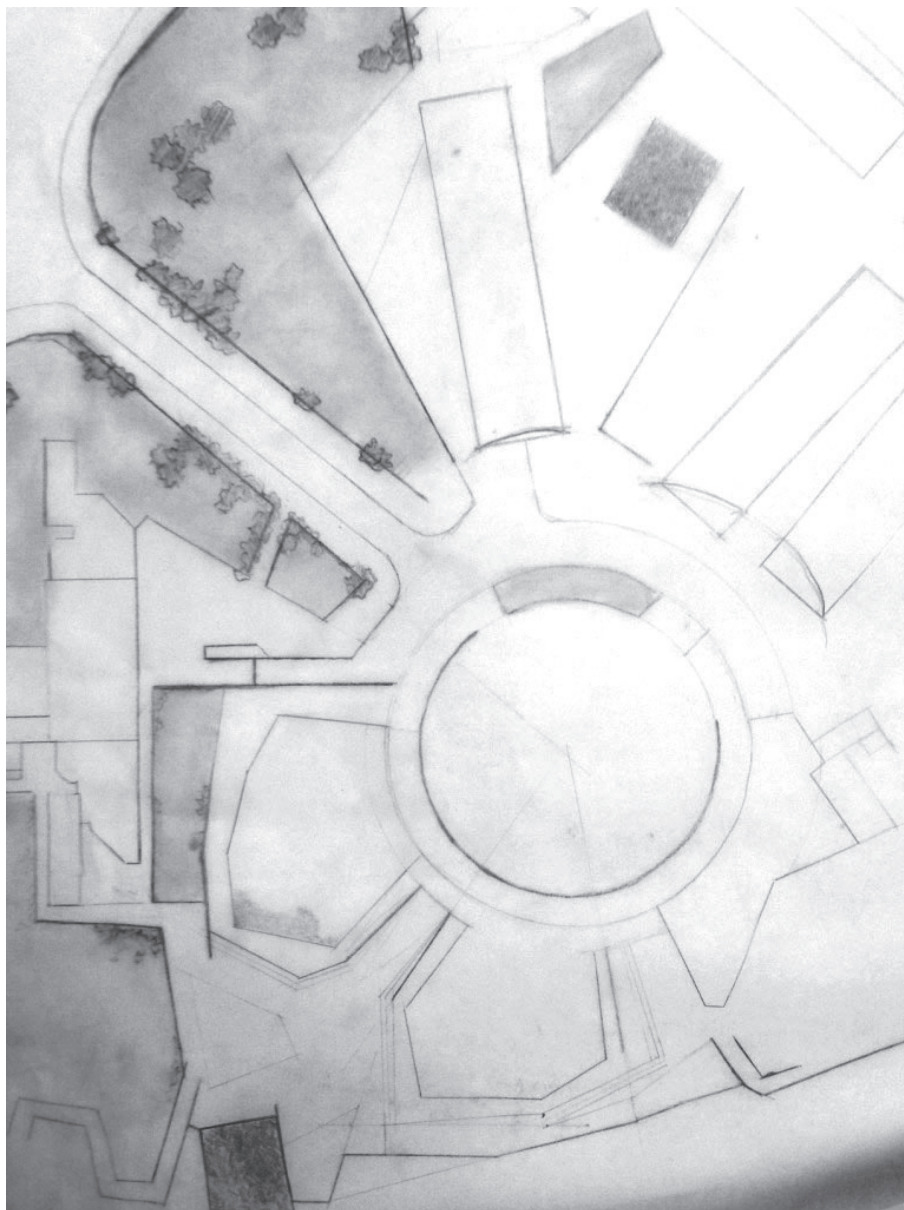
esta já estar naturalmente inserida entre a escarpa e o porto e ao mesmo tempo mantêm uma relação programática com o resto da proposta.

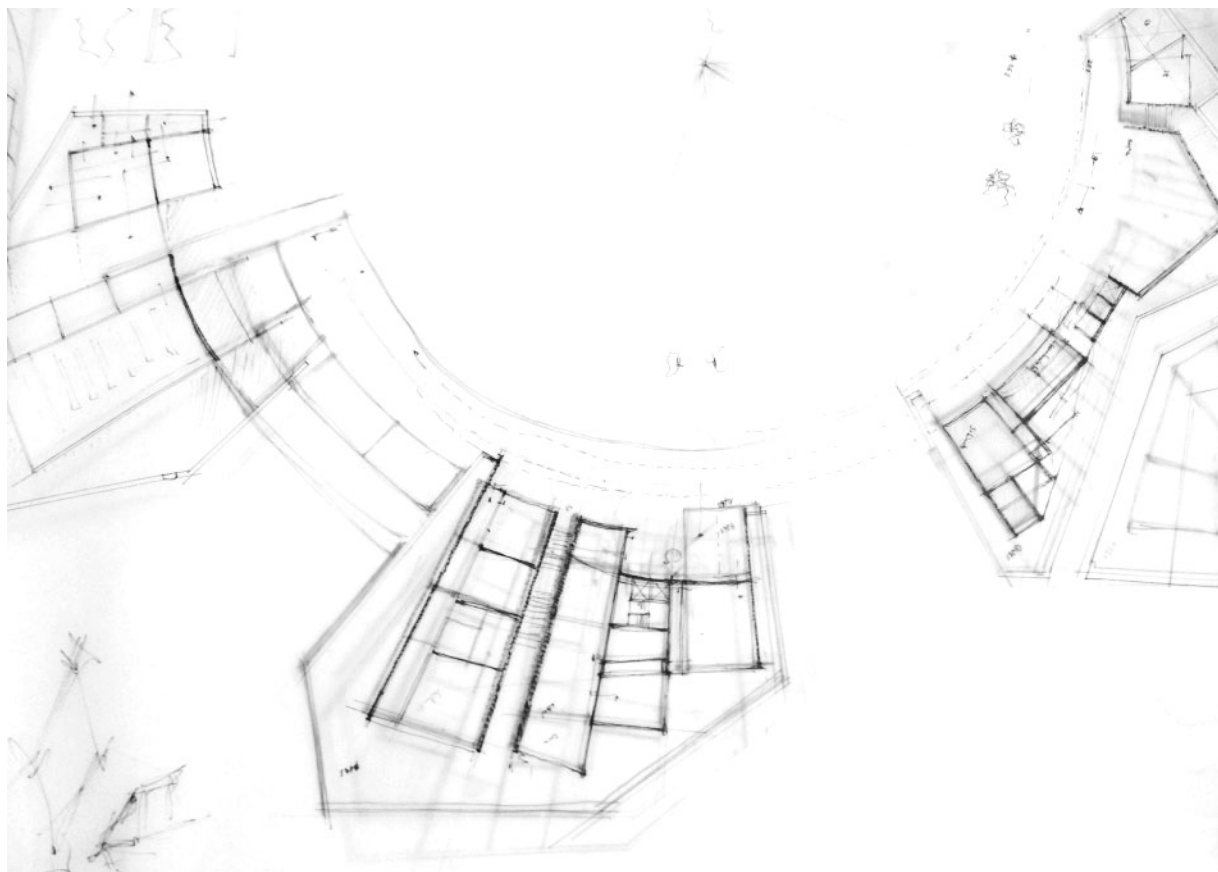
É necessário ter em conta que, ao mesmo tempo que se desenvolve o edificado proposto, também é necessário considerar a localização em relação a fatores climáticos. Os ventos e a luz solar intensa que se pode obter naquele local são um problema que é necessário ponderar. Considerando esta questão, a proposta apresenta um espaço intermédio, correspondente a um muro em torno do edifício, o que cria um espaço expectante. Este muro tem como objetivo permear alguns dos fatores climáticos, considerando que a sua materialidade acaba por se refletir nesse aspecto e por consequência a do Centro. Não é apenas este fator que incita o desenvolvimento do muro, uma vez que os espaços que se criam neste local intermédio permitem que o edifício respire, e ajuda à delineação dos espaços exteriores e interiores, principalmente para os seus utilizadores.

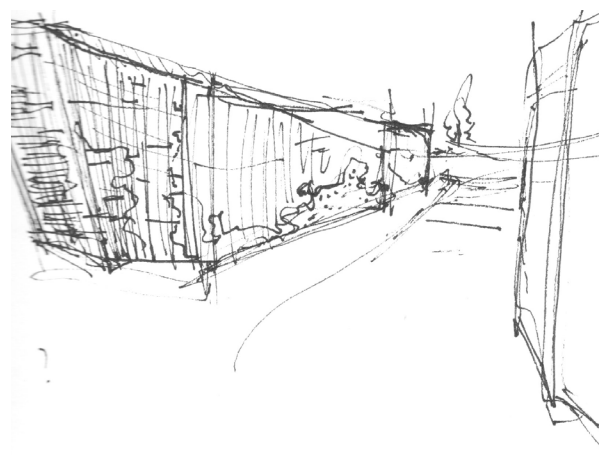
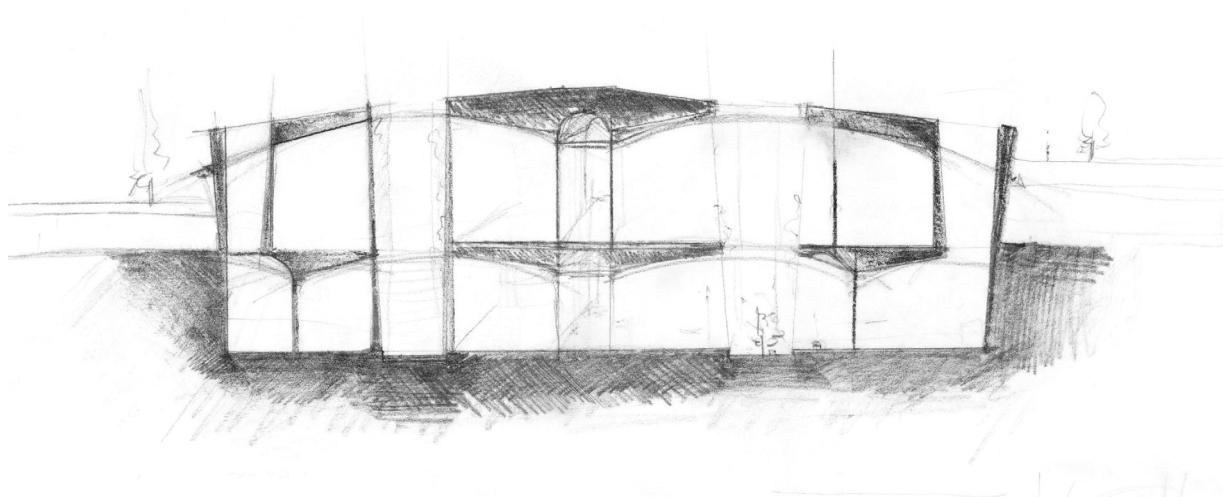
Outra questão que se torna premente é a presença do mar e da envolvente marítima. Estes fatores têm de ser considerados pois são uma parte importante no desenvolvimento da proposta urbana. Tendo em conta que o muro bloqueia parcialmente a perceção visual que se tem do mar, a existência do mar é enfatizada através do som. O espaço exterior existente entre o muro e o edifício, permite a criação de um contínuo sonoro, mantendo a perceção auditiva que ajuda a conexão com o mar e com os elementos que permitem a sua identificação.

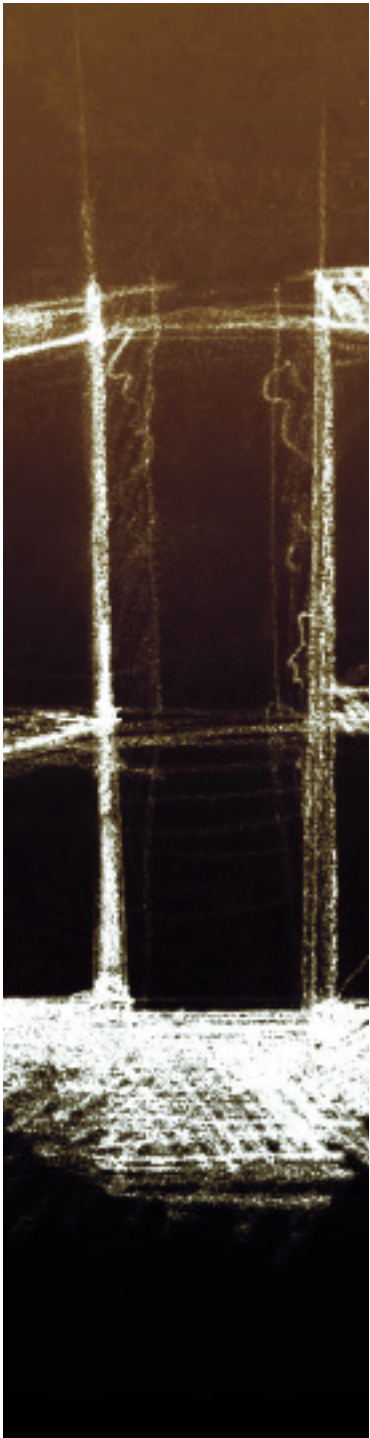












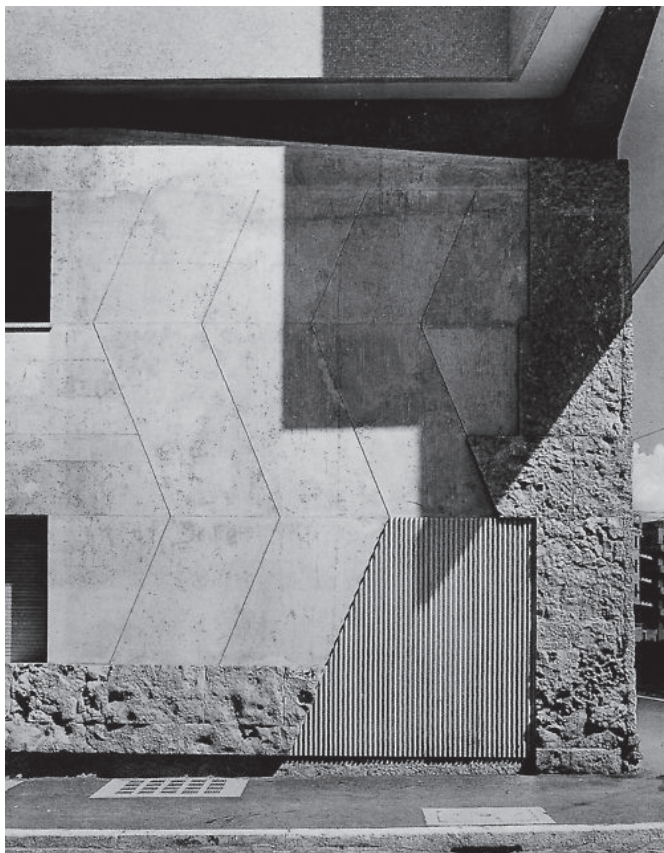
MATERIALIDADE E SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS

O edifício proposto também tem como intenção ser algo que seja identificável com o local, mas que ao mesmo tempo seja robusto, tendo em conta que o território está tão perto de uma escarpa e do mar. O muro que se desenvolve em torno do edifício torna-se uma questão chave para transmitir essa ideia. Tendo em conta a necessidade que este elemento seja um momento permeável entre o edificado e o exterior, ele precisa de ter atributos que facilitem esta dualidade. Assim sendo, é proposto que este muro seja realizado com a pedra local e em compressão. A solução da pedra em compressão permite que se use o muro para ventilar e filtrar a luz que incide diretamente do edifício sem recorrer a outros meios para minimizar o efeito da exposição solar. Também é necessário notar que desta maneira consegue-se realçar a perceção auditiva que se tem do local.

Seguindo as questões anteriormente ponderadas, foi escolhido o betão para o projeto, tendo em consideração: a forma do edifício e o requisito estrutural proposto. Na materialidade considera assim a aplicação de betão cinzento aparente, no exterior e no interior, excluindo algumas zonas no interior que têm necessidades específicas.

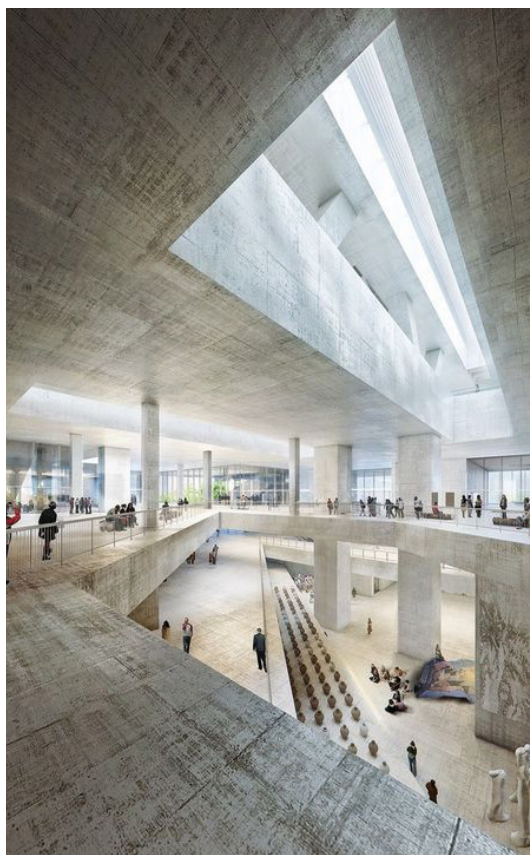
Os caixilhos e portas são em ferro pintado a preto, realçando o contraste entre o betão e estas assim como mantendo a ideia de peso no edifício.

Considerando o programa em questão, o piso é alterado em função de cada momento ou necessidade específica do edifício. A betonilha afagada e tratada é usada no corpo geral do projeto, corredores, cantina e armazéns, enquanto que os gabinetes, o auditório e a sala de consulta do centro de documentação é em madeira e nos laboratórios é ponderado o uso do linóleo com alguns momentos em que se mantêm a betonilha consoante o que é requerido na sua especificação.



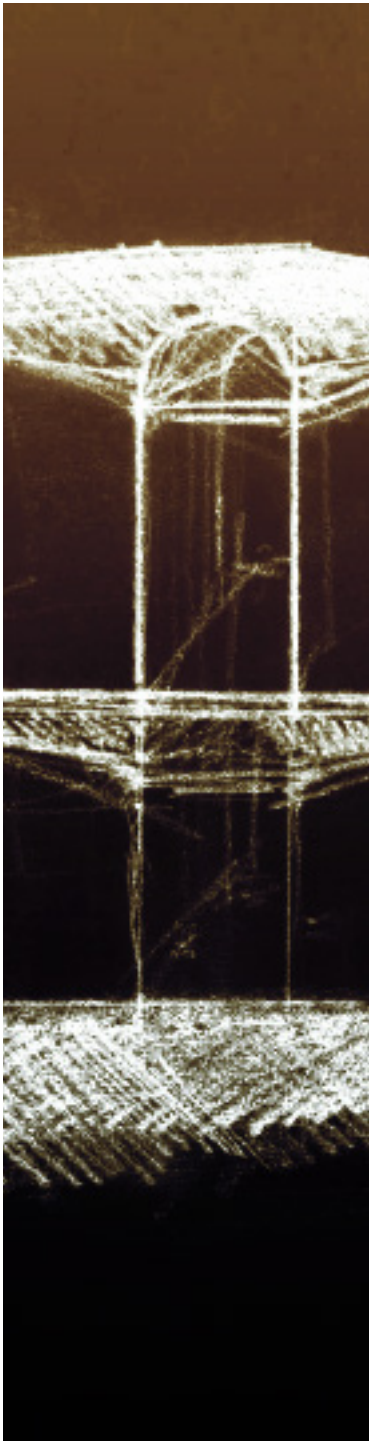
Img 141 - (à esquerda) Casa 'Il Girasole' de Luigi Moretti em Roma (1949) via ArchDaily

Img 142 - (à direita) Museu Histórico 'Ningbo' de Wang Shu e Amateur Architecture Studio na China (2008) via ArchDaily



Img 143 - (à esquerda) Museu 'M+' de Herzog & de Meuron em Hong Kong (em construção) via ArchDaily

Img 144 - (à direita) Armazém '17C' de Arturo Franco Office em Madrid (2006) via ArchDaily



REFERÊNCIAS

Existem várias referências que tiveram impacto no desenvolvimento do projeto. O processo de pesquisa é sempre influenciado por imagens ou ideias já existentes, ou a procura de algo que se assemelhe à ideia que se pretende transparecer no projeto. A procura de arquitetos que trabalham com a mesma materialidade e linguagem é uma forma de compreender como é que, fatores como a organização dos espaços e a luz, entram dentro do projeto.

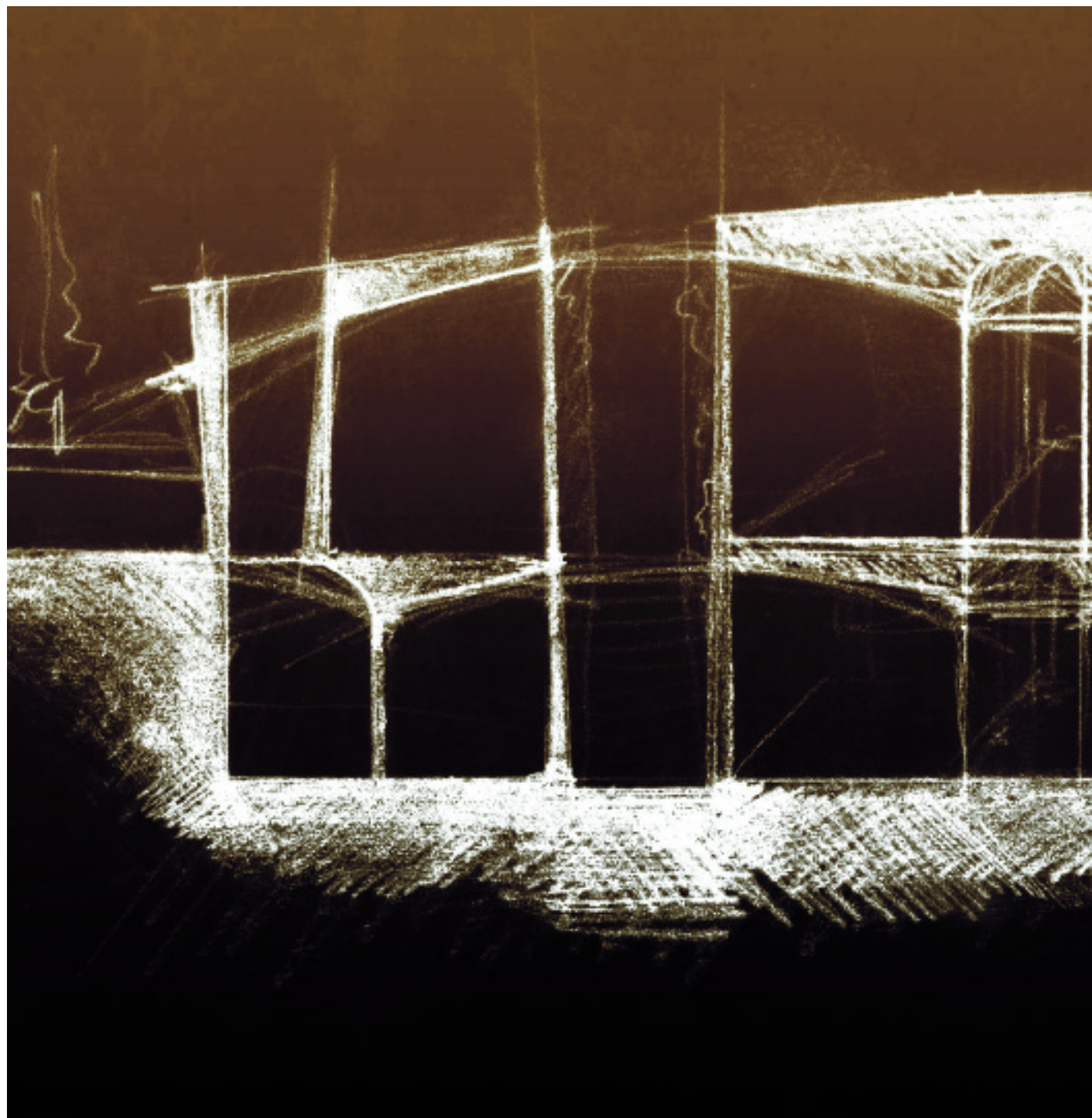


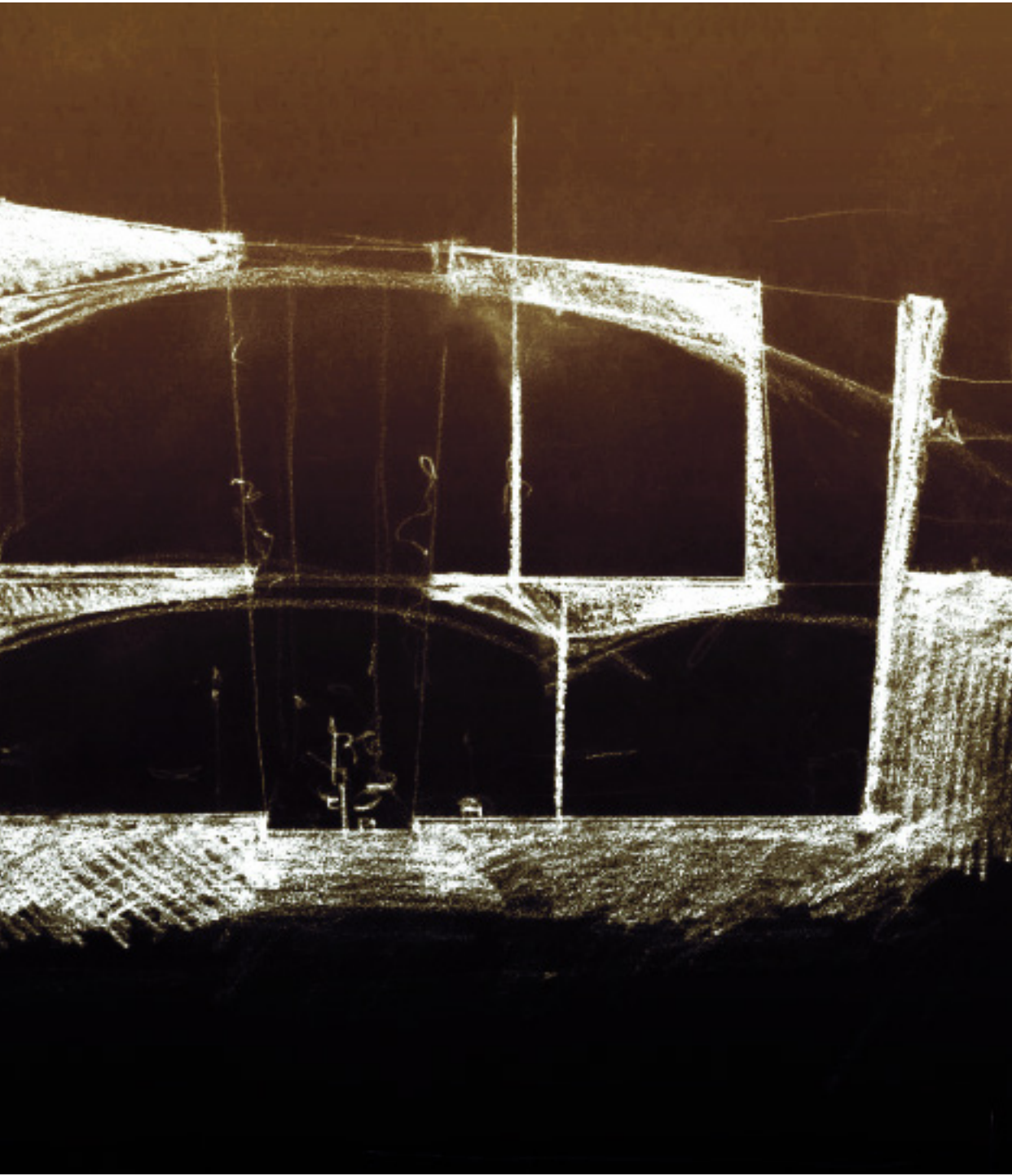
Img 145 - (à esquerda) Termas de Vals de Peter Zumthor na Suíça (1996) via ArchDaily

Img 146 - (à direita) Sepultura de Família 'San Vito d'Altivole' de Carlo Scarpa em Itália (1969-1978) via ArchDaily



Img 146 - (à esquerda) Igreja de Mortensrud de Jensen & Skodvin em Oslo (2002) via ArchDaily
Img 147 - (à direita) Museu Neandertal de Barozzi Veiga em Espanha (2010) via ArchDaily





DESENHOS TÉCNICOS

