



DUAS INTERVENÇÕES DUAS REALIDADES

ISCTE-IUL Instituto Universitário de Lisboa 2012
Juliana Mota



PROJECTO FINAL DE ARQUITECTURA

Juliana Mota

VERTENTE PROJECTUAL:

Gabriela Gonçalves (coordenador) – Prof. Auxiliar do ISCTE-IUL

José Luís Saldanha – Prof. Auxiliar do ISCTE-IUL

VERTENTE TEÓRICA:

Pedro Seco da Costa – Prof. Auxiliar do ISCTE-IUL

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

ISCTE-IUL 2011-2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais pelo apoio, confiança, amor e força que sempre me transmitiram ao longo destes cinco anos, longe de casa.

À minha irmã Marta, pelo grande apoio na conclusão da minha tese e por ouvir e aconselhar em todos os meus problemas.

Ao meu irmão Rodrigo, pela sua descontração constante, que eliminou um pouco o meu nervosismo.

Ao meu namorado, Pedro Abalada, pelo amor, carinho, apoio e força que sempre me transmitiu, nunca deixando de acreditar nas minhas capacidades.

Ao meu grupo de trabalho, João Sousa, Andreia Caldeira, Pedro Abalada e Mário Silva, pois é através deles e da sua ajuda que hoje apresento os meus projectos finais.

Aos meus docentes de Projecto Final, Professora Gabriela Gonçalves e José Luís Saldanha, pela sua paciência e orientação que me concederam durante este ano.

Aos meus Padrinhos pelo carinho, ajuda e força que me proporcionavam sempre que podiam.

À minha tia Paz pelo apoio, conselhos e fantásticos fins-de-semana no algarve, onde reponhas as minhas forças aos longo de todos estes anos.

Ao meu tio Miguel, por me acolher durante estes cinco anos, dando-me força, carinho e conselhos tal como um pai.

A toda a minha família, que nunca deixou de acreditar em mim, e sempre me deu força nesta longa caminhada.

À minha amiga Mariana Evangelista pela longa amizade e pela grande ajuda durante este ano.

Aos grupos dos “Açorianos” e “Meninas” que animaram e tornaram mais alegres os longos dias de trabalho.

ÍNDICE GERAL

PREÂMBULO	7
1ª PARTE - VERTENTE TEÓRICA	11
1.1 - Intervenções Artísticas no Espaço Urbano - Um Contributo á Centralidade	13
2ª PARTE - VERTENTE PROJECTUAL	145
2.1 - Percurso Narrativo	147
2.2 - Proposta Urbana	167
2.3 - Centro Interpretativo dos Santos Mártires de Lisboa	239
2.4 - Residência de Estudantes ISCTE-IUL	263
3ª PARTE - ANEXOS	287

PREÂMBULO

Duas Intervenções Duas Realidades é o título do presente trabalho, realizado no contexto da unidade curricular de Projecto Final de Arquitectura e da vertente de Laboratório de Economia no decurso do ano lectivo 2011/2012.

Este trabalho insere-se no tema central seleccionado para o actual ano, *Refundação do Centro Urbano*, e teve por objectivo principal a concepção de dois projectos arquitectónicos no Vale de Santo António e a análise exaustiva de uma dupla perspectiva teórica e prática sobre duas áreas específicas e contrastantes, localizadas em duas cidades portuguesas, Lisboa e Funchal, respectivamente no Bairro Alto e na Zona Velha.

O Vale de Santo António constitui um dos poucos vazios urbanos em pleno centro da cidade de Lisboa, em que a ocupação do seu tecido urbano foi efectuada de forma gradual, onde predomina a existência de imensas quintas e edifícios rurais que subsistiram até à actualidade. Em contraste a esta realidade, a área ribeirinha, desde inícios do século XVI, foi um local de eleição para a fixação de residências apalaçadas de repouso das elites portuguesas da época, criando assim a denominada Estrada Real, onde se destaca um grande edifício conventual – Convento Santos-o-Novo.

Na vertente projectual o trabalho desenvolvido resultou de um levantamento prévio do citado Vale mediante a realização de um percurso narrativo individual e a apresentação de uma proposta urbana realizada em grupo e também da concepção de um Centro Interpretativo dos Santos Mártires de Lisboa e de uma Residência de Estudantes destinada aos alunos e professores do Instituto Universitário de Lisboa - ISCTE-IUL.

Para fazer uma análise mais completa da área de intervenção, a turma foi dividida em grupos de trabalho e o território foi dividido em zonas distintas distribuídas por cada membro do grupo. O meu percurso narrativo contemplou a zona 4 – zona mais a norte do Vale -, de acordo com a divisão estabelecida pelos docentes, e teve por referência um trajecto que privilegiou as ruas secundárias e o interior dos quarteirões, alcançando uma zona expectável com uma extensa área e vista sobre o vale e culminando, à semelhança dos restantes elementos do grupo, no Convento Santos-o-Novo.

No trajecto delineado propôs-se uma intervenção baseada em acessos pedonais com pequenos troços em túnel de ripado de madeira com a peculiaridade de conceder aos visitantes, de forma oculta, vistas deslumbrantes.

O Centro Interpretativo dos Santos Mártires de Lisboa foi concebido no ponto final do percurso, muito próximo ao convento, respeitando a sua imponência e criando uma nova entrada, mais perceptível que a original, ainda que de forma subtil na relação com o Largo das Comendadeiras de Santos-o-Novo. O projecto do centro baseia-se num per-

curso deambulante, que transporta os visitantes para espaços estratégicos, procurando envolvê-los e contagiá-los com uma atmosfera inerente às vivências dos Santos Mártires de Lisboa e da Religião Católica.

A Residência de Estudantes ISCTE-IUL., ao contrário do projecto anterior, tem uma maior relação com o Vale, devido à sua volumetria e visibilidade, localizada numa das encostas do Vale. A ideia principal foi a de garantir a transposição da cota baixa à cota alta do Vale, na encosta compreendida entre a Escola Básica Patrício Prazeres e os edifícios de natureza mais rural. Aliás, foi inspirado nas características e malha urbana desta arquitectura rural que se projectou a residência, visando um melhor articulação e harmonia com o contexto existente.

Na vertente teórica o trabalho realizado inicia-se, no primeiro semestre em grupos, que procuravam investigar as diferentes dinâmicas do Bairro Alto. O meu grupo investigou a história do bairro através da imprensa e mais tarde expôs o seu resultado numa exposição, juntamente com os outros grupos. Esta exposição foi intitulada de, *As Dinâmicas Criativas do Bairro Alto ao Longo da História* e aconteceu durante o evento *Dia do Bairro Alto*.

Em relação à dissertação a sua análise incidiu de uma forma mais directa ao tema da centralidade procurando obter, através de intervenções artísticas, a resposta ao contributo da arte na (re)criação de espaços centrais citadinos.

A metodologia adoptada assentou numa análise teórica aprofundada sobre a imagem e a arte pública, de modo a contextualizar os casos de estudo seleccionados nas duas áreas específicas acima referenciadas – Bairro Alto (cidade onde vivo actualmente) e Zona Velha do Funchal (cidade de onde sou natural).

O binómio Imagem-Arte Pública é um dos responsáveis, na actualidade, pela transformação de espaços urbanos, em particular em intervenções de reabilitação e valorização urbana, uma vez que através da arte e conseqüentemente da imagem poderão ser despertados sentimentos de natureza variável, nomeadamente de fascínio, repulsão, medo, angústia e emoção. Assim, verifica-se a existência de casos em que efectivamente as intervenções efectuadas resultam positivamente, porém nem todas se podem classificar desta forma, podendo mesmo provocar a criação de espaços de exclusão social.

Os casos de estudo permitiram compreender até que ponto a centralidade concedida aos espaços é provocada pela arte e de que forma esta é aceite pela comunidade.

Em ambos os locais existem características comuns, mas também pontos bastante divergentes, o que tornou o conteúdo do trabalho mais interessante.

Enquanto no Bairro Alto verifica-se uma dinâmica constante provocada principalmente pelas suas vivências, história e características particulares, nomeadamente a nível de restauração, comércio e lazer e pouco através da arte espontânea que existe neste espaço, na Zona Velha do Funchal a situação é bem diferente, pois ao longo dos anos tem adquirido uma centralidade bastante efémera, apesar da revitalização recente por via das intervenções artísticas.

Decorrente da análise efectuada, temos a percepção que a imagem exerce uma influência sobre o homem e conseqüentemente sobre o espaço onde habita.

Tendo em conta a polissemia do conceito imagem é perceptível os diversos sentidos em que esta se aplica (memória, imaginação, representação, visual, etc.), mas também a polimorfia que engloba e as diversas disciplinas que lhe estão associadas.

Tal como se pode confirmar na dissertação, a imagem é utilizada pela arte pública. Acresce referir que também o

pode ser pela arquitectura. A imagem de um objecto arquitectónico tem igualmente a capacidade de captar o observador, de seduzi-lo, de criar centralidade, produzir o *efeito Bilbao*.

Em suma, é a partir do poder da imagem em espaços urbanos que relacionamos a vertente teórica com a vertente projectual, tal como se verificou no presente trabalho prático em que propusemos a criação de centralidade no Vale de Santo António, através de uma nova imagem e vivência. O trabalho teve, assim, subjacente a concepção de uma proposta urbana fundamentada por uma maior monumentalidade do convento e criação de espaços verdes.

Paralelamente os dois projectos, na mesma linha, visam a atracção de um maior número de pessoas ao local através de uma intervenção de grande peso simbólico e religioso, apesar do centro ter uma volumetria mais contida, e das residências terem uma imagem mais imponente sobre o Vale.

1ª PARTE

VERTENTE TEÓRICA

1.1 AS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NO ESPAÇO URBANO: UM CONTRIBUTO À CENTRALIDADE

Índice

Resumo	19
Abstract	23
Introdução	25
Imagem	29
Cultura Visual	33
Visão	37
Imagem	41
Imagem Gráfica ente Autor e Receptor	45
Imagem e Cidade	49
Monumento à Arte Pública/ Arte Urbana	57
Monumento	61
O Monumento em Portugal	67
Arte Pública	71
As Diversas Vertentes da Arte Pública	77
Arte Urbana	81

O Bairro Alto de Lisboa vs A Zona Velha do Funchal	89
Introdução aos Casos de Estudo	91
Bairro Alto	95
Zona Velha	107
Comfrontação dos Casos de Estudo	119
Conclusão	123
Bibliografia	127
Monografias	129
Textos em Periódicos	131
Webgrafia	133
Teses	135
Fontes de Imagens	137

1. Resumo

O objectivo principal que levou á realização desta tese consiste na procura do contributo das intervenções artísticas em espaços citadinos, que possivelmente possam ser responsáveis pela (re)criação de centralidade.

Como forma de análise e resposta à questão em voga, dividiu-se esta dissertação em três temas. Os dois primeiros, a imagem e a arte pública, são mais teóricos e procuram contextualizar o último tema, de carácter mais prático, constituído pela investigação de dois casos de estudo bastante ligados a intervenções artísticas: o Bairro Alto de Lisboa e a Zona Velha do Funchal.

Iniciamos o primeiro capítulo com o tema da imagem e com uma pequena noção sobre o conceito de cultura visual, procurando uma certa contextualização histórica da vida contemporânea, devido à invasão actual da imagem, no nosso quotidiano. No segundo subtema, para dar introdução ao conceito da imagem, expomos a importância dos órgãos sensoriais na nossa experimentação e qualificação do mundo, focando-nos principalmente na visão, visto ser essencialmente através deste sentido que percebemos uma imagem. Ao começar a analisar o conceito da imagem apercebemo-nos da sua polimorfia e conseqüentemente da difícil definição que a envolve, sendo influenciada pela cultura, sociedade e contexto histórico e assim utilizada, compreendida e produzida de diferentes formas. Segundo alguns teóricos é possível dividi-la em diferentes tipos, porém interessa-nos abordar apenas as imagens gráficas associadas à arte pública e à sua influência no espaço urbano.

No segundo capítulo analisou-se mais aprofundadamente o conceito de arte pública, os seus antecedentes e a sua relação com a arte urbana.

Em primeiro lugar começamos por conceder uma pequena noção sobre monumento, o género artístico que precede a arte pública. Este está profundamente ligado à homenagem de um acontecimento ou de uma individualidade e muitas vezes associado ao poder político. Contudo, é através da escultura monumental que se dá os primeiros passos da arte no espaço urbano, estruturando-o e conferindo-lhe importância e grandeza. A arte pública surge na contradição dos seus ideais e com o objectivo de englobar as novas intervenções

artísticas do espaço público. No entanto, devido à sua recente concepção e às variadas disciplinas que a utilizam, é considerado pela maioria dos teóricos como um conceito controverso e de difícil definição. A partir da síntese de José Regatão sobre as diferentes formas de intervenção, focamo-nos na arte pública integrada com a arquitectura e na intervenção comunitária, devido ao facto destas duas estarem associadas ao caso de estudo da Zona Velha do Funchal. Em relação ao Bairro Alto as expressões artísticas são maioritariamente de arte urbana, contudo esta arte vive também numa constante indefinição, visto não ser aceite por vários teóricos como vertente da arte pública.

E por último, quando chegarmos ao terceiro capítulo introduziu-se de uma forma mais detalhada cada caso de estudo através de uma breve história sobre cada local e a investigação sobre as intervenções artísticas que nestes espaços se realizaram.

2. Abstract

The main purpose that led to the realization of this thesis consists in finding the contribution of artistic interventions into spaces townspeople, who could possibly be responsible for the (re) creation of centrality.

As a way to analyze and answer the question in vogue, this dissertation was divided into three themes. The first two, image and public art, are more theoretical and seek to contextualize the last issue, more practical, constituted by the investigation of two case studies closely linked to artistic interventions: Bairro Alto in Lisbon and Zona Velha of Funchal, in Madeira island.

We started the first chapter on the subject of the picture and with a small idea about the concept of visual culture, looking a certain historical context of contemporary life, due to the current invasion of the image, in our daily lives.

In the second sub-theme, to introduce the concept of image, we expose the importance of sensory organs in our testing and qualification of the world, focusing primarily on vision, since it is essentially through this sense we perceive a graphical image.

When you start analyzing the concept image we realize its polymorphism and hence difficult to define that involves being influenced by culture, society and historical context and thus used, produced and understood in different ways. According to some theorists it is possible to divide it into different types, but we are interested in addressing only the graphics associated with public art and its influence on urban space.

In the second chapter we analyzed further the concept of public art, its history and its relationship to urban art. First we start with a small grant notion of monument, the artistic genre that precedes public art. This is deeply connected to the honor of an event or individuality and often associated with political power. However, it is through the monumental sculpture that takes the first steps art in urban space, structuring it and giving it importance and greatness.

Public art comes in contradiction of its ideals and in order to encompass the new artistic interventions in public space. However, due to its recent design and the varied disciplines that use it, is regarded by most theorists as a controversial concept and difficult to define.

From the synthesis of José Regatão about the different forms of intervention, we focus on public art integrated with architecture and community intervention, because these two are associated with the case study of Zona Velha of Funchal.

Regarding the Bairro Alto artistic expressions are mostly urban art, but this art also lives in constant uncertainty, since it is not yet accepted by many theorists as part of public art.

And finally, when we get to the third chapter introduces a more detailed study of each case through a brief history of each site and research on the artistic interventions that took place in these spaces.

3. Introdução

A seguinte dissertação ocorre no âmbito da prova final de Mestrado Integrado em Arquitectura, tendo como tema geral de ano *A Refundação do Centro*. Através deste e da vertente teórica de laboratório, baseada nas dinâmicas do Bairro Alto, reformulamos o argumento para esta tese – a procura de centralidade causada por intervenções artísticas em espaços urbanos.

Durante o primeiro semestre nesta vertente mais teórica, foi realizada uma pesquisa diversificada por todos os grupos, com o objectivo de conhecer o Bairro Alto através de vários parâmetros, entre os quais: a arte, a literatura, a música, a imprensa, dados estatísticos, etc. No seguimento deste estudo e de uma visita à Zona Velha do Funchal, é criado este tema com o objectivo principal de avaliar estes dois locais muito intervencionados pela arte.

Ambos os locais são sítios com uma grande componente histórica e nesse sentido, considerados centros históricos da cidade do Funchal e de Lisboa. Porém, a centralidade de um local é muito subjectiva à disciplina que a trata. Na economia por exemplo, esta baseia-se em locais centrais com uma grande oferta de bens e serviços, enquanto na história, segundo Sandra Pesavento¹, é necessário três componentes fundamentais para a formação de um centro urbano: situar-se em locais onde se encontram os principais elementos estruturais de uma cidade; apropriar-se deste espaço no tempo, tornando-o um local vivo, funcional e com relações de sociabilidade; e por último ser dotado de significados.

No entanto, ao longo da pesquisa centrámo-nos mais aprofundadamente no estudo teórico dos poderes da imagem, iniciando-o assim com a cultura visual que pretende dar ênfase à sua presença constante na actualidade. Esta presença já advém de tempos remotos pois é através da imagem que nasce a escrita - as primeiras formas de comunicação entre a humanidade.

O conceito de imagem é de difícil definição visto ser tão abrangente em diversos sentidos, como podemos perceber pelos seus sinónimos (espelho, reflexo, representação, semelhança, parença, reminiscência, revivescência e lembrança). E cada vez mais vivemos rodeados pelas suas distintas expressões causadas pelo

desenvolvimento tecnológico e pela mudança do monumento a arte pública.

Este último termo nasce para englobar variadas intervenções artísticas que surgem com o fim do monumento, porém este vive até à actualidade na indefinição, tornando-se difícil perceber que intervenções lhe pertencem e qual a sua relação com a arte urbana. Será que a arte pública engloba a arte urbana? Ambas realizam as suas intervenções em espaços públicos, tendo sempre em conta a relação com envolvente e com os observadores, mas enquanto uma é comissariada por entidades do estado ou privadas, a outra tem uma vertente um pouco vândala e talvez, por essa mesma razão não seja aceite.

Perante estes variados conceitos teóricos pretendemos contextualizar os dois casos de estudo e as intervenções artísticas que neles se realizaram. Como já referimos em cima o primeiro caso corresponde à Zona Velha do Funchal, um local conhecido até há poucos anos pela sua arquitectura degradada, pela marginalidade e toxicodependência. Após a realização de um projecto de intervenções artísticas, este ganha uma nova vida e agora é visitado por diversas pessoas, até mesmo pelos habitantes da ilha, que antigamente o evitavam.

O segundo caso trata-se do Bairro Alto um local exposto ao longo da história a várias dinâmicas, que vão desde o centro de imprensa de Lisboa, até à sua famosa vida nocturna de bares e casas de fados. A intervenção artística neste local surge a partir dos anos 70 com as imagens alusivas à liberdade e ao fim da ditadura, contudo, na actualidade, estas passam a manifestar-se através do graffiti e da *street art* e muitas vezes de forma vândala. Mesmo com a criação de um sítio específico para estas expressões, a *Galeria de Arte Urbana*, os *tags* continuam a marcar território no Bairro Alto.

Para finalizar esta tese e com base em toda a informação que iremos abordar nos seguintes capítulos, procuraremos dar a resposta ao contributo das intervenções artísticas em espaços urbanos na (re)criação de centralidade, principalmente a partir dos casos de estudo do Bairro Alto e da Zona Velha do Funchal.

¹ Professora, historiadora, escritora e poeta brasileira. Leccionou na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), destacando-se como uma importante pesquisadora da História cultural.

4. Imagem

Neste capítulo visamos uma procura sobre o tema da imagem e os seus poderes no espaço urbano, principalmente através das obras de Ricardo Campos¹ e Kevin Linch.²

Assim dividimos em cinco subtemas que procuram dar uma certa noção sobre a actual discussão que envolve o conceito Imagem.

Através da *Cultura Visual* pretendemos contextualizar a invasão de imagens no nosso quotidiano, apesar de conhecermos opiniões divergentes que gere este conceito.

Na Visão que propomos uma introdução ao tema imagem e este, por conseguinte, uma noção dos seus poderes, vertentes e influências que o carregam de uma difícil e contraditória definição.

A partir do subtema da imagem gráfica entre autor e receptor e já com o leque da polissemia da imagem fechado nas imagens gráficas visamos a compreensão desta relação de forte influência na adição de significados.

E por último, o subtema da cidade e imagem procura entrar na condicionante urbana que confere sentidos a espaços e consequentemente uma imagem cidadina divergente em cada observador.

Apesar de ao longo deste capítulo procurarmos conferir toda esta contextualização, é necessário termos em conta que poucas são as opiniões conferidas, pois o que propomos com este tema não se baseia em dar definições exactas ou nomear na totalidade as diversas opiniões que existem, mas sim uma certa noção sobre o tema e a discussão em que se encontra.

4.1 Cultura Visual

“Crescemos com diferentes imagens que se vão tornando familiares. Ao longo da vida outras imagens vão emergindo, inauguradas por novos utensílios e procedimentos, renovando linguagens e protagonistas culturais.” (Campos, 2007: 9)

Actualmente, vivemos em cidades onde a presença da imagem invade o nosso quotidiano. No entanto, esta invasão não é prerrogativa da contemporaneidade.

Nos vários períodos da história é visível a presença da imagem, ela é reflexo da nossa cultura, da política, religião, etc. Porém, na actualidade esta e os circuitos de comunicação têm-se apoderado de uma centralidade e de um poder crescente. Facto comprovado pelo desenvolvimento tecnológico, pela difusão planetária de diferentes linguagens e signos visuais, que provocam uma maior presença das imagens.



[Fig.1] Graffiti Escadas Mouzinho Albuquerque



[Fig.2] Outdoor, Museu Naval de Alberta



[Fig.3] Publicidade Zoológico

É segundo este raciocínio que Ricardo Campos explora o tema da *Cultura Visual*, que não deve ser assumido como uma aprovação tácita, mas como uma alusão que reforça a ideia de que a imagem é central nos discursos contemporâneos. No entanto, é necessário explorarmos a validade destas noções e para isso iremos analisar em primeiro lugar a sociedade em que vivemos.

Seguindo a opinião de inúmeros teóricos e investigadores, a visão tem-se tornado cada vez mais importante nas sociedades ocidentais. Facto justificado pela crescente oferta de informação visual, que corresponde a um enorme desenvolvimento das tecnologias de natureza audiovisual.

“As novas tecnologias da imagem, que actualmente proliferam, apresentam-nos uma determinada visão do mundo, veiculam ideologia, transmitem um universo de significados que circula e é apreendido por um número elevado de pessoas. As imagens e os objectos com vocação visual inundam o nosso ecossistema comunicacional, oferecendo às pessoas uma enorme variedade de informações que, alojadas em cartazes publicitários, turísticos ou políticos, na televisão e no cinema, nos monitores de computador, nos transportes públicos ou na imprensa, contribuem para uma complexa rede de circulação de informação.” (Campos,2007:55)

Deste modo, a imagem e a visão tornaram-se elementos vitais na construção de identidades individuais e colectivas na cultura ocidental contemporânea, dando origem a vários debates sobre esta problemática.

O conceito emergente, cultura visual, tem como objectivo reflectir sobre a centralidade da visualidade no pensamento científico e na cultura actual, contudo vive numa indefinição conceptual causada pela quantidade de disciplinas que se apropriaram do seu território científico e pela sua transdisciplinaridade.

Como tal, possui uma confusa filiação disciplinar e uma desorientação teórica e epistemológica, que provoca vários debates em torno desta temática.

“A indefinição conceptual relativamente a uma noção tão abrangente como a de cultura visual tem originado reparos diversos. As críticas geralmente apontam a sobrevalorização do visual e a sua autonomia, bem como a tendência para a produção um discurso a-histórico e, em certa medida, etno e sociocêntrico, aclamando a cultura visual como um fenómeno socio-cultural imerso na modernidade ou pós-modernidade ocidental.” (Campos, 2007: 56 e 57)

Mirzoeff³, um dos teóricos que mais se destaca nesta área, afirma que a cultura visual está associada ao vício moderno de observar o que existe à nossa volta, algo recente na história da humanidade, que justifica a centralidade do olhar e da visualidade em compreender e representar o real.

A cultura moderna transformou a imagem no principal meio de comunicação, numa economia simbólica que procura estimular visualmente o nosso imaginário, indo para além das funções utilitárias.

“Não basta uma casa ser uma casa, cumprindo as necessidades básicas para as quais foi concebida. Esta tem de apresentar-se como objecto único, esteticamente original, visualmente atraente ao olhar. Não basta uma embalagem ser apenas uma embalagem. Esta tem de suscitar fantasias e apelar ao sentido imaginário do olhar, jogando com as cores, o formato e remetendo o consumidor para um universo fantástico facilmente transponível através do acto de consumo.” (Campos, 2007: 57)

Contudo, Mitchell⁴, teórico associado aos temas emergentes da cultura visual e da iconologia, é contra a ideia de uma era predominantemente visual no ocidente, causada pela modernidade e pela evolução tecnológica. Afirma que esta obsessão pela imagem não revela o domínio do visual, nem da sua representação, mas a generalização e familiarização com a sua presença na realidade e na interpretação. Circunstância, que ao longo da história da humanidade encontra situações semelhantes, onde a visualidade cria sintomas de pânico e euforia.

Perante tudo isto, Ricardo Campos entende o termo Cultura Visual, como um sistema constituído por um conjunto de universos e sub-universos, onde cada um tem as suas próprias características, formas de produção, difusão e recepção do visual. Todo este conjunto é modelado pela história, cultura, velocidade de transformação das tecnologias, das forças de poder e dos agentes, justificando assim a sua constante renovação e também a forma particular de olhar o real e de o retractor não só através de modos de ver mas também através de diferentes linguagens, capacidades cognitivas e órgãos sensoriais.

Neste sentido falamos de cultura visual para reforçar e induzir o tema da imagem, pois esta cultura está presente na história da humanidade desde dos seus primórdios. Porém, é na actualidade que ela consome maioritariamente a nossa visão no quotidiano.

4.2 Visão



[Fig.4] Visão

Antes de compreendermos a imagem é necessário falarmos um pouco na visão, pois não existe imagem sem olhar. No seguimento da cultura visual convém termos uma pequena noção sobre a capacidade deste órgão sensorial na percepção da realidade.

O nosso corpo é constituído por diferentes sentidos, que interagem com o mundo e nos permitem percepciona-lo. O tacto, a audição, o olfacto, a visão e o paladar, todos eles permitem-nos compreender o que está à nossa volta. No entanto, a visão é considerada por muitos, o sentido mais poderoso, porque é entendido como o órgão que fornece mais informação e que tem mais influência na maneira como experimentamos e qualificamos o mundo.

Portanto, a experiência que temos no mundo é sempre multissensorial, contudo a maneira como o ser humano utiliza estes sentidos não é igual em todas as épocas e culturas. Segundo Constance Classen,⁵ existe diferentes valorizações, hierarquias e utilizações dos órgãos sensoriais, assim como variantes num mesmo modelo sensorial, provocando desta forma distintas percepções de um ambiente em indivíduos de diferentes culturas.



[Fig.5]Órgãos Sensoriais

Porém, para a percepção da imagem interessa-nos focar principalmente na visão, mas tendo em conta que a inter-relação entre o homem e o meio a que pertence, raramente é apenas uma questão meramente visual. No entendimento deste órgão sensorial é importante distinguirmos a visão de visualidade, uma vez que a visão, como todos conhecemos, está relacionada com a capacidade fisiológica humana para olhar o que nos rodeia, enquanto a visualidade está mais relacionada com a forma como é construído o olhar, de acordo com o contexto histórico, cultural e social.

“A visualidade está presente na ideologia, na economia, na religião, na mente individual e colectiva, dá corpo a ideias, pensamentos, desejos e necessidades, sendo por estes alimentada.” (Campos, 2007: 59)

4.3 Imagem



[Fig.6] Petrograma



[Fig.7] Petroglifo



[Fig.8] Pieta - Michelangelo



[Fig.9] Teto da Capela Sistina - Vaticano - Michelangelo

“Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar. Reflexo, ela pode conduzir ao conhecimento. A Vida no Além, o Sagrado, a Morte, o Saber, a Verdade, a Arte, tais são os campos para os quais o simples termo imagem nos remete, se tivermos nem que seja um pouco só de memória. Consciente ou não, esta história constituiu-nos como somos e convida-nos abordar a imagem de um modo complexo, a atribuir-lhe espontaneamente poderes mágicos, ligada como está a todos os nossos grandes mitos.” (JOLY, 2007: 19-20)

A imagem tem acompanhado a história do homem desde tempos imemoriais. Contudo, foi a partir dos “pré-anunciadores” de escrita (os petrogramas e petróglifos) que se representou os primeiros sistemas visuais de comunicação humana.

Daí em diante as imagens têm despertado curiosidade, seduzindo e apavorando os seus observadores, principalmente nas religiões onde está mais presente. A religião católica por exemplo, utiliza pinturas, esculturas e até mesmo ornamentos no edifício para cativar os seus crentes.

“A imagem é, portanto, factor de forte envolvimento colectivo, está densamente carregada de significado simbólico, provocando reacções que têm merecido a atenção da ciência e o cuidado do poder político ou religioso.” (Campos, 2007: 29)

A imagem detém de um grande poder, tanto pode provocar temor e fascínio ou atitudes de repulsão e de encantamento. Mas por que razão a imagem provoca tanta agitação e perturbação? Por que razão desperta sentimentos e reacções de paixão e violência? Estas questões aumentam a sua importância, quanto maior for o domínio visual na vida quotidiana.

Actualmente, segundo alguns teóricos, vivemos um grande domínio visual, devido à imagem estar bastante associada aos modernos meios de comunicação e às tecnologias visuais. Consequentemente, por estes meios se encontrarem tão presentes no nosso dia-a-dia, limitam o modo como apreendemos a noção de imagem, o que naturalmente nos leva a esquecer o grande campo que esta engloba.

A imagem tem um conceito polimórfico de difícil definição e o modo como é produzida, utilizada e compreendida pelo homem é, por consequência, influenciado pela sociedade, pela cultura e pelo contexto histórico em que se situa. A razão para esta indefinição deve-se ao facto desta categoria englobar várias áreas extremamente diversificadas com objectos distintos, sem ligação uns com os outros.

No entanto, apesar desta polissemia, conseguimos utilizar a palavra imagem com muita frequência no nosso quotidiano, uma vez que o seu conceito é bastante abrangente e não gera equívocos nos nossos actos de comunicação. Porém, tal não acontece quando é utilizada e operacionalizada para fins científicos, com pouca prudência conceptual.

“O próprio discurso sobre as imagens incide sobre objectos e territórios tão vastos que se torna difícil falar de imagem num sentido único, das suas funções, poderes e características.” (Campos, 2007: 29)

Como já referimos anteriormente, a imagem possui vários sentidos, objectos, paradigmas e doutrinas, o que torna difícil sustentar o termo numa visão unitária. Portanto podemos considerá-la uma construção de sentido colectivo que resulta de uma actividade discursiva colectiva.

Para Martine Joly⁶, existem diferentes tipos de imagem. As imagens de memória, origens, científicas, psíquicas, novas e mediáticas. E segundo o autor, esta última é a mais privilegiada da nossa atenção na actualidade, pois

como já constatamos anteriormente os meios de comunicação e as tecnologias visuais estão muito presentes no nosso quotidiano.

Na visão de Mitchell, as imagens são consideradas como uma grande família, que pode ser estudada a partir da sua árvore genealógica, mas considera que existe algumas definições do conceito mais ou menos fundadas. Como é o caso da imagem enquanto semelhança, constituída por cinco géneros: imagem gráfica, imagem óptica, imagem perceptiva, imagem mental e a imagem verbal. Contudo a maneira como as entendemos divide estes géneros em dois grupos. As imagens gráficas e ópticas que são compreendidas pelo seu sentido literal e as imagens perceptivas, mentais e verbais que são percepcionadas no sentido metafórico.

4.4 Imagem Gráfica entre Autor e Receptor



[Fig.10] Graffiti Banksy

[Fig.11] Pintura - Amadeu Sousa Cardoso, 1917

[Fig.12] Escultura Santiago O2 - [Fig.13] Mural - Filadelfia Tony Cragg

As imagens que pretendemos explorar nesta dissertação são as gráficas, ou seja consiste numa imagem literalmente visual ligada a várias expressões artísticas, entre elas o desenho, a pintura, a esculturas, o graffiti, etc. Devido a esta profunda associação à arte, ou seja a uma obra de autor (individual ou colectivo) uma imagem gráfica resulta da história e da cultura de um determinado espaço e tempo simbolicamente densos. A compreensão do seu processo e produto final está condicionado ao seu contexto, mas também á relação entre autor e receptor. E perante todo este envolto é considerado um artefacto de representação, elemento de identificação, imitação ou metáfora do real.

“John Berger, na sua incontornável obra, Modos de ver (1999), trata a imagem enquanto imagem feita pelo homem, ou seja, «uma imagem é uma vista que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada – por alguns momentos ou por uns séculos».” (Campos, 2007: 32)

Segundo Berger⁷ as imagens foram feitas para evocar algo ausente. A pintura é um bom exemplo disso pois ao longo dos anos procura retratar uma determinada realidade visivelmente perceptível, mas também possui um significado cultural muitas vezes invisível para o homem. Logo, é perceptível que mesmo a imagem materializada tem o seu lado metafórico.

Para compreendermos o que uma imagem gráfica nos tem a transmitir não podemos isolá-la do seu fabricante, por estabelecer uma relação complexa com o seu autor e respectiva obra autoral, com o meio ambiente em que se insere e eventuais destinatários. Cada imagem possui uma história, os seus agentes, a sua dinâmica de poder, normatividade e saber. Ela corporiza um modo de ver, contribuindo para a manutenção de um determinado sistema visual.

Nesta dissertação também é importante a compreensão do poder comunicacional das imagens. *“Integrar a imagem num circuito de comunicação implica considerar a existência de um conjunto de agentes e de processos. Deste modo, pressupõe em primeiro lugar, falar de um autor e de um observador e, conseqüentemente, de contextos de produção e recepção das imagens. Pressupõe, em segundo lugar, falar das diferentes funções que a imagem cumpre enquanto mensagem, acto de comunicação entre pessoas e grupos.”* (Campos, 2007: 37)

Segundo o que aprendemos da citação acima, a compreensão da imagem está condicionada ao significado conferido pelo seu autor, mas também ao sentido dado pelo observador/receptor, pois pode modificar consoante a pessoa que a recebe. Nesse sentido, a imagem é considerada por muitos polissémica principalmente no momento da sua recepção e descodificação.

A pessoa criadora da imagem também lhe atribui um sentido, porém no momento em que o observador o recebe, dá-se uma nova oportunidade de criação ou recriação, manipulando, subvertendo, decompondo, negando ou assimilando o seu sentido original. Por essa mesma razão muitos atribuem aos observadores o papel principal na comunicação de uma imagem, tendo sempre em conta o contexto social e cultural em que se enquadra, visto cada observador possuir diferentes expectativas, que derivam de conhecimentos acumulados e preferências estéticas.

Como é visível, não há um modo uniforme para ler uma mensagem, esta é lida de distintas formas numa mesma plateia com memórias, imaginários, ligações e sentimentos completamente diferentes.

As funções comunicativas de uma imagem são igualmente diversificadas, tal como os diversos sentidos em que

esta pode ser lida. Segundo Jaques Aumont⁸, as imagens podem relacionar-se com o homem através de três funções: a função simbólica, que está muito associada, nos seus primórdios, à relação com a imagem religiosa e na actualidade de uma forma mais distinta; a função epistémica que procura retratar o mundo e a realidade em que se encontra, transmitindo informações sobre o que nos cerca; e a função estética que procura agradar o observador, estando muito presente nas obras de arte e nas imagens artísticas.

Contudo, uma imagem pode possuir todas estas funções, mas também modificarem-se ao longo da história. O contexto sociocultural irá provocar estas mudanças, justificando a sua criação, sentido que transporta e forma como a utilizamos e lemos.

4.5 Imagem e Cidade

As imagens gráficas, que nesta dissertação, iremos explorar encontram-se no meio urbano e para compreendermos melhor que tipo de relação as imagens têm com o espaço e os observadores, é importante ter uma noção de como é construída mentalmente a imagem de uma cidade.

Kevin Lynch⁸ com *A Imagem da Cidade* (1960) definia a cidade como uma construção em grande escala, que apenas pode ser perceptível no decurso de longos períodos de tempo. O design da cidade modifica-se com o tempo - é uma arte temporal em que as suas sequências são raramente controladas e limitadas. Conforme a situação e as pessoas, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas ou anuladas.

“A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado.” (Lynch, 1960: 11)

“A cidade é potencialmente o símbolo poderoso de uma sociedade complexa. Se for desenvolvida do ponto de vista óptico, pode ter um forte significado expressivo.” (Lynch, 1960: 15)

Qualquer pessoa que permanece e se desloca numa cidade, cria relações com esta, concebendo uma imagem impregnada de memórias e significados. No entanto, a nossa percepção de cidade é bastante parcial, fragmentada e misturada com outras referências.

A imagem de um meio ambiente, tal como qualquer outra, corporiza um modo de ver e é construída pelo processo bilateral entre o observador e o meio. Cada observador selecciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê e assim, a percepção de um ambiente pode variar consoante o seu receptor. Cada um cria e defende a sua própria imagem, porém é possível existir algumas concordâncias entre membros de um mesmo grupo.

Através da imagem que cada observador produz sobre a realidade, é possível orientarmo-nos no meio ambiente, pois a imagem de uma cidade é produto da percepção imediata e das memórias que marcam vivências passadas em determinados locais.

“Se uma imagem deve ter um valor para a orientação no espaço vivo, tem de ter diversas qualidades. Tem de ser suficiente, verdadeira num sentido pragmático, permitindo ao individuo operar dentro do seu ambiente de acordo com um limite desejável.” (Lynch, 1960: 19)

Segundo Kevin Lynch, esta imagem pode ser analisada através de três componentes: a identidade, que implica distinção de um objecto entre vários, através do significado individual ou particular que lhe conferimos; a estrutura, que consiste na relação espacial do objecto com outros e com o observador; e o significado, que consiste na relação prática e emocional que o observador tem para com um objecto. Contudo, quando analisamos uma imagem na realidade estas componentes aparecem sempre juntas.

Estas características só são visíveis em objectos com imaginabilidade, isto é, com a capacidade de evocar uma imagem forte num dado observador, facilitando assim a produção de imagens mentais fortemente identificadas, bem estruturadas e bastante úteis no meio ambiente.

Perante tudo isto podemos perceber que as características da imagem em geral não são muito diferentes das imagens na cidade. A imagem da cidade é o resultado da relação entre o meio e o observador, é produto da junção de vários objectos que funcionam através de um sistema organizado. As imagens desses objectos são percebidas por determinados receptores, como forma de orientação na cidade e qualificação de um espaço.

Quanto mais identidade, estrutura e significado tiver uma imagem mais relação irá ter com o observador e por conseguinte, com a cidade.

Perante todos estes conceitos e temas, os pontos que neste capítulo nos interessa destacar assentam no poder das imagens, principalmente gráficas, que no seguinte capítulo iremos explorar na sua visão mais artística.

Ao longo desta dissertação é imprescindível a noção de que uma imagem gráfica é influenciada pelo seu autor e receptor, por aspectos socioculturais e históricos e pelo local onde se insere, condicionando assim a sua utilização, reprodução, produção, leitura, significado e função.

Contudo, quando o local baseasse em espaços urbanos, estas influências são igualmente registadas mas também são acrescentadas outras relações importantes com objectos envolventes, que na percepção do seu conjunto formam a imagem mental de uma cidade, que se modifica dependendo do seu observador.

A imagem sempre foi bastante comunicativa e carregada de simbolismo, exercendo um grande domínio sobre o homem e condicionando em várias épocas históricas a sua atitude e percepção do mundo. Em suma, é a partir de todo este poder e das influências que o modelam, que procuramos o seu contributo á centralidade.

¹ Ricardo Campos, nascido em 1971 em Lisboa, é mestre em Sociologia (FCSH-UNL, Lisboa) e doutorado em Antropologia (Visual Antropologia (Universidade Aberta, Portugal). Actualmente é pesquisador do Laboratório de Antropologia Visual do Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais (CEMRI-UAB) e também um ilustrador freelancer em tempo parcial.

² Kevin Andrew Lynch (1918 Chicago, Illinois - 1984 Vinhedo de Martha, Massachusetts) foi um urbanista e teórico americano. Os seus livros mais influentes são *A Imagem da Cidade* (1960) e *O Tempo é esse lugar?* (1972).

³ Nicholas Mirzoeff é um teórico da cultura visual e professor no departamento de média, cultura e comunicação na Universidade de Nova York, bastante conhecido pelo seu trabalho de desenvolvimento no campo da cultura visual e seus diversos livros sobre este tema.

⁴ William J. Thomas Mitchell é conhecido pelas suas monografias, *Iconology* (1986) e *Picture Theory* (1994), centradas na teoria de meios de comunicação e cultura visual. Foi distinguido como *Gaylord Donnelley Distinguished Service Professor of English and Art History*, na universidade de Chicago.

⁵ Constance Classen é autor de numerosos ensaios e livros sobre a vida cultural dos sentidos, entre eles, *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination* (Routledge, 1998), *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures* (Routledge, 1993),

⁶ Martine Joly, lecciona na *Universidade Michel de Montaigne - Bordeaux III*, sendo responsável pela formação de ofícios da produção audiovisual do Instituto Francês de Ciências de Informação e da Comunicação. Contribui e participa também na elaboração de numerosos estudos sobre a imagem e o audiovisual, em França e no estrangeiro.

⁷ John Peter Berger (nascido em 5 de Novembro de 1926) é um crítico de arte, escritor, pintor, poeta e autor inglês. O seu ensaio sobre crítica de arte *Ways of Seeing* (Modos de Ver), foi escrito para acompanhar uma série da BBC e actualmente é frequentemente utilizado como um texto do ensino universitário.

⁸ Jaques Aumont (nascido em Avignon, a 25 de Fevereiro de 1942) é um teórico de cinema, escritor e professor universitário francês. Foi um dos primeiros teóricos a estudar a *figuralidade* no cinema, aprofundando em temas como as relações entre pintura e cinema, assim como a constituição e a percepção da imagem cinematográfica em comparação com as demais artes visuais.

5. Do Monumento à Arte Pública / Arte Urbana

Ao longo do seguinte capítulo iremos explorar o tema da arte pública e da arte urbana, essencialmente através das monografias de Ricardo Campos, Pedro Regatão, tendo como objectivo principal a contextualização das intervenções artísticas dos casos em estudo.

De forma a compreendermos com mais facilidade os temas acima referidos e as mudanças artísticas que surgiram, iniciamos este capítulo com o monumento, uma vertente artística do espaço público que os antecede. Contudo, antes de conferirmos a noção de arte pública procurou-se também, através do subtema monumento em Portugal, uma percepção do caso nacional, visto ser neste que se localiza os bairros em estudo.

A partir, da arte pública a investigação é mais precisa, uma vez que tenta identificar os géneros de intervenções artísticas destes locais, porém devido ao seu recente conceito e constante transformação, com o aparecimento de novas vertentes artísticas, tornou-se difícil a contextualização destas intervenções.

No subtema da arte urbana também pretendemos essa contextualização, mais ligada aos tags e ao graffiti, no entanto este conceito também é bastante novo e controverso principalmente na sua ligação à arte pública.

Novamente neste capítulo expõe-se alguns conceitos pouco definidos e difusos, e nesse sentido exploramos os temas sem procurar uma definição exacta, apenas tornando perceptível o actual debate á sua volta.

5.1 Monumento



[Fig.14] Catedral de Notre Dame - Paris



[Fig.15] Arco do Triunfo - Paris



[Fig.16] Torre de Belém - Lisboa

Nesta dissertação queremos focar o nosso estudo na arte pública, no entanto, é essencial conhecer os seus antecedentes através da palavra monumento.

O monumento é utilizado pelas diferentes sociedades, desde a mais remota antiguidade, porém só a partir do século XVIII é que encontramos a sua definição em alguns dicionários franceses.

O monumento tem como função principal, segundo José Pedro Regatão *“homenagear um acontecimento ou uma personagem que se tenha destacado na sociedade, perpetuando a sua memória no tempo.”* (REGATÃO, 2007: 35) Através desta afirmação é possível percebermos que os monumentos como símbolos podem contribuir para conferir identidade a uma nação. As imagens inerentes, que cada pessoa tem de uma nação referem-se a símbolos, que na maioria consistem em monumentos. Quando pensamos em França, por exemplo, uma das primeiras imagens que nos surgem é do Arco do Triunfo ou a capela de Notre-Dame. O primeiro é erguido em comemoração das vitórias militares de Napoleão Bonaparte e o segundo é dedicado a Maria, Mãe de Jesus Cristo.

Ao contrário do ícone, o monumento procura através da sua imagem comemorar momentos históricos de poder político ou religioso.



[Fig.17] Escultura David - Michelangelo



[Fig.18] Escultura St. Jorge - Donatello



[Fig.19] Escultura, Perseus com a Cabeça da Meduza - Cellini



[Fig.20] Busto de Cosimo I - Cellini

Contudo vamos fechar o leque da palavra monumento para a arte escultórica. A Arte que intervém no espaço público desde a antiguidade clássica, sendo utilizada como um elemento estrutural destes espaços, conferindo-lhes importância e grandeza quanto maior e mais complexo fosse o seu conjunto.

É na Grécia Antiga que a escultura atinge o seu auge, devido á criação das ideias primordiais do conceito classicismo, durante este espaço temporal. Em diferentes momentos da história a escultura recupera alguns desses ideais através do Renascimento, através de artistas como Donatello, Michelangelo, Cellini, entre outros.

A estatuária comemorativa representa uma das principais tipologias escultóricas dos séculos XIX e XX em Portugal. O poder político está profundamente ligado a este género escultórico, pois são os principais responsáveis da selecção de temáticas e promoção de encomendas, constatando a razão pela qual os monarcas foram as primeiras figuras publicamente homenageadas.

O carácter figurativo da escultura monumental tem, ao longo da história, uma grande importância na cultura ocidental, destacando-se assim como uma das suas principais características. Esta ocorrência justifica-se pela frequente utilização de figuras em esculturas representativas de actos de heroicidade humana, actos esses, que pertencem à própria definição de monumento.

No início do século XX por intermédio de Kandinsky¹, foi possível dar o primeiro passo para o abandono da arte

figurativa. No entanto, o peso da tradição prevaleceu e só após algumas décadas a conseguiram abandonar e desenvolver em novos movimentos.

“la escultura es posiblemente, de entre las artes, la que ha mantenido mejor la coherencia de sus principios, hasta que , a finales del siglo XIX, pareció que éstos habían quedado obsoletos y la escultura, como arte autónoma, había llegado inevitablemente a su fin” (Maderuelo, 1994: 15)

O monumento utiliza as formas figurativas até aos anos de 1960, uma vez que a esfera pública estava muito marcada pelo academismo e condicionava a entrada de novas práticas artísticas, devido ao seu carácter clandestino.

Na segunda metade do século XX o monumento caracterizou-se também por uma linguagem naturalista, onde as figuras representadas tentavam ser o mais fiel possível à realidade e aproximar-se das formas da escultura clássica, que respondiam a regras concretas e a cânones estabelecidos, utilizando a figura humana como medida universal.

Esta representação valoriza principalmente o rosto das personagens em que se baseiam e os corpos vestidos com uma indumentária característica da personagem em questão, facilitando a sua identificação. Estas representações eram ricas a nível iconográfico, pois utilizavam objectos simbólicos que remetiam para as diferentes temáticas.

A estatuária monumental não é apenas composta pela figura que pretende retratar, mas também pelo pedestal, um dos seus elementos mais importantes que desde o renascimento tornou-se numa das suas marcas mais emblemáticas. A sua função é levantar as esculturas do solo, ganhando assim um maior carácter monumental, que contribui para glorificação e memória dos momentos históricos representados, bem como para a sua visibilidade nos espaços urbanos que ocupa. Todavia, este elemento escultórico também pode carregar algum simbolismo através da sua relação com o homem. A distância entre o cidadão e a figura representada pode revelar um certo poder autoritário, apresentando assim uma forte carga impositiva.

“Esta ideia é perfeitamente perceptível, se por momentos nos remetermos para as esculturas verdadeiramente monumentais, desenvolvidas pelos regimes totalitários que na realidade representavam formas autoritárias de dominação do povo.” (Regatão, 2007: 38)

Apesar disso, não é só através do pedestal que percebemos esta relação de superioridade, é também através da imagem, das figuras com rostos rígidos e olhares distantes, onde muitas vezes são representados numa

concepção cenográfica compacta.

Para além de todas as funções que já referimos, o pedestal é também utilizado para a colocação de referências históricas do acontecimento que comemora, sobe a forma de baixos-relevos, esculturas, inscrições e outros tipos de elementos que completem o seu conjunto.

Os monumentos eram normalmente trabalhos elaborados em equipa com separação de funções, onde arquitecto em parceria com o artista decidia o local e o enquadramento em que se iria colocar as esculturas.

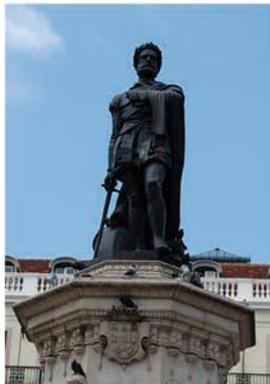
Os materiais utilizados eram essencialmente pedra e bronze, materiais bastante duráveis, devido à necessidade de uma grande resistência temporal para que o monumento cumprisse a sua função de lembrança e memória de um acontecimento histórico. Porém, estes materiais também eram escolhidos pela sua beleza estética, enobrecendo as figuras homenageadas, e por questões económicas e construtivas.

Perante toda esta informação, é importante sublinhar que os monumentos carregam um profundo simbolismo. Estes podem ter uma função pedagógica devido à ilustração de acontecimentos históricos, mas também uma função autoritária devido à sua elevação e à maneira como são representados.

5.2 O Monumento em Portugal



[Fig.21] Praça de Camões - Lisboa



[Fig.22] Monumento em homenagem a Luís de Camões - Lisboa



[Fig.23] Monumentos aos Restauradores - Lisboa



[Fig.24] Monumentos aos Restauradores - Lisboa

Portugal ao contrário de muitos países da Europa, como França e Itália, nunca teve uma grande tradição na construção de monumentos e tal como nas várias vertentes artísticas, é caracterizada pela sua morosidade e número de obras bastante reduzido.

O século XIX ficou registado por essa escassez, uma vez que o país enfrentava uma grande pobreza gerada pelo período neoclássico e pela forte influência da escola de Mafra e de Machado de Castro.

A vertente artística que mais se destaca em Portugal neste período é o romantismo. Através deste movimento desenvolveu-se um interesse particular pelos valores nacionais e populares, originando algumas obras escultóricas como o monumento em homenagem a Luís de Camões de 1867, pelo escultor Victor Bastos⁵ e o monumento aos Restauradores, dezanove anos depois, como comemoração da independência de Portugal face a Espanha, projectado pelo arquitecto António da Fonseca⁶ em parceria com os escultores Alberto Nunes⁷ e Simões de Almeida⁸.

Nos anos 30, é implantado o Estado Novo por Salazar², que revelou ser um líder extremamente autoritário. No

objectivo de consolidar o seu poder político e seguindo as ideias de António Ferro³ cria uma política cultural, para conferir à sua nação uma imagem de prestígio. Assim, é criado em 1933 o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) dirigido por António Ferro. Este Secretariado iria promover a “Política do Espírito”, que consistia na criação de um “nacionalismo artístico” onde não houvesse interferência do estrangeiro, ou seja, baseava-se numa arte que seguia a ideologia desta política, promovendo uma dinâmica cultural, através de concursos, prémios e obras públicas. Esta iniciativa reflectiu-se num aumento considerável das encomendas de estatuária pública.

No entanto, esta arte sem desvios provocou um prolongamento e conservação dos modelos clássicos desde os anos 1940 até inícios dos anos 1970, sendo considerado como um dos problemas que mais afectou a estatuária pública em Portugal.

“A pressão exercida pelo Estado Novo transformou a estatuária pública numa repetição obsessiva de figuras clássicas, com olhar ausente, envolvidas por pesados “capotes”.” (Regatão, 2007: 51)

Esta política que supostamente procurava defender e apoiar os artistas, converteu a arte em Portugal numa doutrina ideológica que consistia em beneficiar o poder político. Apenas alguns escultores eram escolhidos para projectar a imagem do Estado Novo, de forma a criar uma uniformidade plástica.

As temáticas dos monumentos também eram condicionadas pelo poder político. Estas apenas podiam retratar personalidades que fundaram Portugal e os Descobrimentos, pois o Estado Novo pretendia, através destes temas, exprimir simbolicamente a ideia de patriotismo e grandeza do povo português.

Uma das temáticas principais que deu origem à construção de inúmeros monumentos por todo o país foi “Os Mortos da Grande Guerra”, como é o exemplo da escultura monumental “Combatentes da Grande Guerra”. Esta é obra inaugurada em 1931 e construída pelo escultor Maximiano Alves e pelo arquitecto Rebelo Andrade. Também nesta época é terminado o monumento ao Marquês de Pombal, levando cerca de 30 anos a ser construído, devido a inúmeras dificuldades. Esta obra, inaugurado em 1934, provoca um prolongamento da escultura do século XIX e consequentemente influencia à estagnação desta vertente artística, ocultando alguns passos para modernidade.

Uma das obras com mais destaque e considerada das maiores da estatuária portuguesa é o Padrão dos Descobrimentos. Este conjunto escultórico foi objecto da “Exposição do Mundo Português” em 1940, como muitas outras obras. Contudo, só em 1960, é inaugurado em pedra pelo escultor Leopoldo de Almeida e o arquitecto Cottinelli Telmo, contribuindo novamente para o prolongamento do gosto oficial.



[Fig.25] Monumento Marquês de Bombal - Lisboa

[Fig.26] Monumento Padrão dos Descobrimentos - Lisboa

[Fig.27] Monumento Combatentes da Grande Guerra - Lisboa

“Ao contrário de outros países europeus, Portugal acabou por sofrer as consequências culturais resultantes de um país pequeno, periférico e subjugado a um regime totalitário, que retardou a modernização da sociedade, condicionando, por conseguinte, o desenvolvimento das artes plásticas.” (Regatão, 2007: 52)

Enquanto a grande parte dos países europeus já tinham conquistado a escultura pública moderna, Portugal ainda continuava neste clima de domínio cultural. Apenas na década de 1970, após o 25 de Abril e o fim da ditadura, a escultura e toda a arte pública em Portugal irá obter a sua liberdade, seguindo e desenvolvendo novos movimentos.

5.3 Arte Pública



A Europa durante século XX continuava bastante marcada pela escultura monumental, porém também reflectia alguma modernidade através de diversos artistas que contrariaram os ideais do monumento. Entre estes destacam-se: Rodin, um dos escultores mais importantes do século XIX, tendo *O Pensador* (1901), como uma das suas obras mais polémicas; o Brancusi, que contribuiu bastante para inovação da escultura e produziu um dos projectos de arte pública mais importantes do século XX, composto por três obras: *A Mesa do Silêncio*, *A Porta do Beijo* e *A Coluna Interminável*; e por último, Pablo Picasso através da obra em homenagem ao poeta Guillaume Apollinaire, com quem tinha uma grande amizade.

A partir destes projectos foi indicado o novo caminho para a escultura moderna e por conseguinte para a própria arte pública. Rompeu-se assim o mimetismo e a figuração da escultura monumental, criando-se uma nova relação com lugar e o observador.

É no seguimento destes percursos que surge nos anos 1960 um novo conceito - Arte Pública, com o objectivo de englobar e compreender as novas intervenções artísticas realizadas no espaço urbano. No entanto, este conceito tem gerado, até aos dias de hoje, vários debates com diversas perspectivas da sua interpretação,



[Fig.33] Cascading books - Alicia Martín - Espanha



[Fig.34] Cloud Gate - Anish Kapoor - Chicago Parque Millennium



[Fig.35] Leon Reid IV - São Paulo

sendo considerado por grande parte dos teóricos um conceito controverso e de difícil definição.

Para a contextualização dos casos de estudo, que no seguinte capítulo iremos expor, é necessário termos alguma noção sobre este conceito e o conhecimento de algumas perspectivas teóricas.

Segundo Maria Manzanares⁴ e Malcom Miles⁵ a arte é considerada como arte pública devido ao local onde se situa. Manzanares procura diferenciar a arte no espaço público e a arte exposta em museus e galerias. Enquanto Miles, afirma que esta incluiu de maneira geral, todos os trabalhos em locais públicos de livre acesso, abrangendo assim um leque diversificado de intervenções que vão desde murais e esculturas até cartazes e *performances*.

Contudo, esta perspectiva é contrariada pela ideia de Patricia Phillips⁶ e Robert Atkins⁷ que consideram que a arte pública não é pública por estar ao ar livre, mas pela relação que esta tem com o público. Philips considera que as intervenções artísticas utilizam o público como a génese e objecto de investigação, tal como Atkins, que afirma ser uma arte feita e reconhecida pela comunidade.

José Pedro Regatão também concorda com esta visão, afirmando que: *“As obras passam a ser criadas em função do público e baseadas na sua percepção sensorial, gerando uma nova dinâmica na posição do espectador”*(Regatão, 2007: 65)

Quanto a Lucy Lippard⁸ e Miwon Kwon⁹, ambos reconhecem arte pública em intervenções artísticas que se relacionam com o local onde se inserem, respeitando-o (*site-specific*). Contudo, Lippard também valoriza a relação com contexto social, cultural e histórico do local (*place-specificity*), afirmando que as intervenções só

são consideradas arte pública quando valorizam todos estes pontos. Enquanto que Kwon apenas se centra no conceito de *site-specific* - uma das mais importantes mudanças na arte pública, que mostra como o espaço envolvente não pode ser um elemento secundário nestas intervenções. *“A paisagem deixou de ser entendida apenas como um cenário de fundo das intervenções plásticas, para se transformar na própria génese da obra.”*(Regatão, 2007: 65)

Todas as mudanças que se fizeram perante este conceito, procuravam principalmente contrariar as características dos monumentos. Portanto, no seguimento destes ideais alguns teóricos, como Rosalind Krauss¹⁰ e António Remesar¹¹, definem o conceito de arte pública através desta negação. Para Krauss, era importante a subversão das suas principais características como: a verticalidade, o pedestal, a figuração, o seu significado baseado em acontecimentos, etc. Mas, para Remesar o ponto mais importante nesta mudança era o abandono do mimetismo.

Muitos autores partilham esta opinião de subversão do monumento, no entanto Rosalyn Deutsche¹² incide a sua definição de arte pública na adição de um carácter utilitário à arte, com o objectivo de solucionar problemas sociais. Esse carácter, segundo Tom Finkelpearl¹³, veio desafiar a noção ocidental de arte, que anteriormente não tinha nenhuma finalidade utilitária.

Perante estas perspectivas conseguimos perceber a diversidade de opiniões que este conceito ainda gera, o que é natural, devido ao facto de ser um conceito um pouco recente e sujeito a transformações. Nesse sentido percebemos que a arte pública é uma arte que se localiza principalmente em espaços exteriores acessíveis ao público, que pode ser caracterizada pela negação aos ideais do monumento, pelas relações que tem com o lugar, com o público, com a sociedade e com a cultura, adquirindo talvez um carácter utilitário.

Todavia, estas características não foram as únicas transformações que ocorreram com esta grande mudança para a arte pública. Deparamo-nos com o aparecimento de novos movimentos artísticos como a *Land Art* e o conceptualismo, que vão dar força ao desenvolvimento da arte pública e reivindicar a sua independência como disciplina.

As temáticas também sofreram algumas mudanças utilizando assuntos do quotidiano, de discriminação, pobreza, SIDA, entre outras, e que abordavam os problemas humanos. Apesar disso, os temas comemorativos ainda são um dos seus principais motivos de encomenda, mas agora contemplando não só vitórias como também derrotas.



[Fig.36] Conceptualismo, One and three Chairs - Joseph Kosuth



[Fig.37] Land art - Jim Denevan



[Fig.38] Land art - Jim Denevan

Outra das mudanças da arte pública foi o adquirir de uma condição multidisciplinar. Os artistas passaram a basear-se noutras disciplinas para a criação das suas obras (arquitectura, ecologia, sociologia, etc.), tornando a obra de arte imperceptível em certas intervenções artísticas.

No entanto, de entre todas estas características e transformações, não se sabe ao certo o que a define. *“De facto a arte pública contemporânea suscita mais a interrogação e a reflexão do que oferece respostas”* (Regatão, 2007: 66)

5.4 As Diversas Vertentes da Arte Pública



[Fig.39]Arte
Intervenção
Marc Pottier

Elémera
Luzboa -
Arquitectura -
Tom Patter-
son

[Fig.40] Arte integrada na
Arquitectura - Tom Patter-
son

[Fig.41] Arte de carácter Utili-
tário - Knowhow Shop

[Fig.42] Arte de
ruptura como
Monumento-
Monumento
contra o fascismo

[Fig.43] Arte de Carácter Funcional -
Swoosh Pavilion

[Fig.44]Arte de Intervenção Comunitária -
Boa Mistura

A arte pública engloba um conjunto muito diversificado de intervenções artísticas, mas por ser um conceito sujeito a transformações é possível que haja sempre um constante apropriar de novas vertentes.

Iremos basear-nos na síntese de José Pedro Regatão para podermos compreender as diferentes formas de intervenção na arte pública. Segundo o autor é possível reunir os vários tipos de arte pública em cinco grupos diferentes: a Arte Pública de Provocação e Ruptura com a Concepção de Monumento, a Arte Pública de Carácter Utilitário, a Arte Pública Efémera, a Arte Pública de Intervenção Comunitária e por último, a Arte Pública Integrada na Arquitectura.

Estes grupos que o autor nos sugere são baseados em determinadas obras de arte pública, contudo não podem ser entendidos como entidades autónomas, pois possuem características que os interligam entre si.

Nesta lógica iremos centrar a análise na Arte Pública Integrada na Arquitectura e de Intervenção Comunitária, pois pensamos que estas categorias têm uma maior relação com os casos de estudo que apresentamos, visto basearem-se em intervenções nos edifícios de cada local, com uma forte relação com a própria comunidade.

Quanto à Arte Pública Integrada na Arquitectura segundo José Regatão *“é uma intervenção artística que surge associada a uma obra de arquitectura, mas que não pode ser compreendida como uma intervenção de cariz*

“ornamental”.” (Regatão, 2007: 102)

Porém, quando explica esta categoria, Regatão focaliza-a na escultura, enquanto nesta dissertação estabeleceu-se uma sua relação com várias disciplinas como a pintura, escultura, mural, entre outras. Julga-se que o seu resultado acaba por ser idêntico, uma vez que através destas intervenções alteramos a forma como é percebida a arquitectura, considerando-as elementos importantes na relação com o espaço público.

Em relação à Arte Pública de Intervenção Comunitária, Regatão afirma ser *“um tipo de prática artística baseada no diálogo e na colaboração entre os artistas e as comunidades, com o objectivo de realizar um trabalho de arte pública em parceria.”* (Regatão, 2007: 116) Suzane Lacy¹⁴ irá dar outro nome a esta tendência, *new genre public art*, para a distinguir da arte pública convencional.

Através desta transformação na arte pública a obra deixa de ser considerada o próprio objecto para ser submetida ao processo de interacção social que consiste na relação de artista e público. Isto porque o ponto principal destes projectos é assegurar esta relação, para que as comunidades se envolvam com os mesmos e se identifiquem com o seu resultado, dando assim mais importância à própria experiência colectiva do que ao objecto final. Portanto através desta transformação, dá-se a ruptura da qualidade estética da obra e da arte enquanto prática individualista, deixando esta de pertencer apenas ao artista, para passar a pertencer a um grupo de pessoas.

Este sentido social que a obra ganha, pode ser utilizado como um processo terapêutico para a comunidade e é a partir desta descoberta que a arte pública de intervenção comunitária tem-se impulsionado, por ser bastante utilizada em zonas urbanas com graves problemas sociais.

Este género de arte pública não consegue transformar totalmente um ambiente marcado pela exclusão, discriminação e violência, mas apesar disso, pode estimular novas formas de diálogo e interacção entre indivíduos, uma vez que a maioria dos problemas existentes nestas zonas urbanas são causados pela falta de comunicação entre pessoas e pelos juízos de valor entre grupos, com características sociais e culturais distintas. Deste modo, as intervenções artísticas podem ser elementos catalisadores da mudança.

“A arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para a mudança de consciência e impulsos dos homens e das mulheres, que poderiam mudar o mundo” Marcuse (citado por Regatão, 2007: 117)

Portanto, não existe razões para acharmos esta categoria mais pobre devido ao seu produto final, porque as intervenções artísticas ligadas ao social, têm obtido resultados muito significativos.

Estes dois géneros de arte pública estão mais ligados ao primeiro caso de estudo - a Zona Velha do Funchal, onde foram realizadas intervenções artísticas nas portas de edifícios degradados, com alguma colaboração da comunidade. Por outro lado, o segundo caso de estudo está mais relacionado com a arte urbana, o graffiti e a *street art*, práticas que, apesar de serem tão recentes como a própria definição de arte pública, continuam a não ser aceites neste género artístico.

“Antoni Remesar recusa aceitar como Arte Pública: Graffiti.” (Simões, 2011: 1) Enquanto *“Javier Maderuelo (1990) afirmou que a Arte Pública não é um “estilo e desenrola-se independentemente das formas, dos materiais e das escalas”. O Graffiti e a Street Art desenvolvem-se na cidade, no espaço público em formas, cores, materiais e escalas muito diferentes de trabalho para trabalho mas vão operar sempre com o espectador e com a cidade.”* (Simões, 2011: 1)

A arte pública também trabalha com o público e a envolvente como já referimos no subtema anterior. No entanto, continua a ser um conceito em definição e talvez por isso ainda não possamos dizer, com toda a certeza, as intervenções que realmente lhe pertençam.

5.5 Arte Urbana



[Fig.45] Graffiti em parede em Christiania- Copenhaga



[Fig.46] Stained Glass - Banksy



[Fig.47] Poitiers, França



[Fig.48] Graffiti

O termo arte urbana deu os seus primeiros passos como uma forma de arte efémera que, desapareceu tão depressa como surgiu. Contudo, o termo permanece e passa a ser utilizado para englobar arte e artistas, que começaram originalmente a intervir na rua e no graffiti.

Esta transferência de arte efémera para arte de rua, deve-se às casas de leilões como *Bonhams*, que utilizavam este termo para categorizar graffiti e *street art*, tornando-o assim muito popular no final do século XX.

No entanto, é pouca a informação que temos sobre este conceito, visto ser um termo ainda mais recente do que as próprias práticas que engloba. Se arte pública ainda está por se definir é mais do que natural que a arte urbana ainda esteja em indefinição.

Durante a pesquisa que realizamos sobre a arte urbana também apercebemo-nos da forma como este termo se mistura com as práticas, tornando-se ainda mais imperceptível. E nesse sentido é importante dar um pequena noção de como a arte de rua surgiu.

O graffiti é uma palavra de origem italiana, que representa “*Desenho, inscrição, assinatura ou afim, feito com tinta, geralmente de spray, feito em muros, paredes e outras superfícies urbanas.*” (Dicionário Priberam de

língua portuguesa). Este acto de desenhar em paredes não é original da contemporaneidade, já no período greco-romano as cidades de Pompeia e Herculano eram alvos de inscrições, contudo só no final do século XVIII início do século XIX, de acordo com Kristina Milnor¹⁵, a expressão graffiti é utilizada pela primeira vez, por visitantes destas cidades como forma de nomear estas intervenções artísticas. Alguns historiadores acreditam que desde o período egípcio estas intervenções sempre existiram e eram reconhecidas, porém com a chegada do século XIX, o público desvaloriza a arte de rua e passa a dar mais atenção a arte de carácter formal.

O graffiti adquiriu novos contornos sendo *“na sua fisionomia actual, indiscutivelmente um produto da globalização. É, aliás, um produto em constante e rápida mutação, devido à intensificação dos processos de globalização e mediatização.”* (CAMPOS, 2007: 269) Este é o resultado de diversas manifestações em várias culturas, como é o exemplo do movimento do Maio de 68 francês, do graffiti norte-americano da cultura hip hop, do muro de Berlim, do 25 de Abril de 1974, entre outros.

O graffiti norte-americano é um dos exemplos mais importantes na origem da arte de rua, composto por diversos géneros de intervenções. Uma dessas intervenções nasce com a cultura hip hop no início dos anos 70 do século XX, na cidade de Nova York e depressa se espalha por todo o mundo, adquirindo uma grande relevância, devido a esta globalização. Esta cultura surge na sequência de um clima de crise económica e de conflitos sociais e raciais, no bairro de South Bronx e tem como uma das mais famosas e mais influentes manifestações uma organização informal juvenil, denominada de *The Zulu Nation*. O seu fundador é a figura lendária Afrika Bambaata¹⁶ que cria esta organização com o objectivo de descarregar as tensões locais para a música, a dança e o graffiti. *“O hip hop é, basicamente um universo lúdico-simbólico, que se traduz na adopção de um particular modo de expressão colectiva (rap, graffiti, breakdance). Estas exhibições eram instrumentos que serviam a causa de uma juventude estigmatizada, convergindo em torno de determinados elementos que invocavam a etnicidade, a racialização da experiência e a injustiça social.”*(Campos, 2010: 92)

As primeiras manifestações do graffiti foram essencialmente à base de tags, que consiste na assinatura ou no pseudónimo dos writers²⁹ e surge como forma de anonimato perante uma acção ilegal, procurando contraditoriamente o ser conhecido, mas não ser reconhecido. Estas intervenções invadiam o espaço público, desde paredes brancas a comboios e eram praticados por grupos jovens ou crews com a finalidade de demarcação do território. Inicialmente estas manifestações baseavam-se em tags de gangs, mas depressa se espalharam por vários jovens (writers) que a utilizavam para expressar e comunicar as suas frustrações para com a comunidade, sem estar necessariamente associados a gangs.

O graffiti cresceu a partir desta forma primária, desenvolvendo uma prática artística espontânea, sem qualquer financiamento oficial ou privado. As suas intervenções eram feitas por jovens sem formação artística, inspirados pelas culturas emergentes pop e hip hop. O desenho destas letras começou por ser de difícil leitura (*wildstyle*) e com formas muito complexas, que procuravam exactamente ser indecifráveis e incompreensíveis ao público.

A partir dos anos 90 do século XX o graffiti aparenta chegar a um estado de crise e regeneração através do *pós-graffiti* ou *street art*, ganhando uma maior simplicidade na sua escrita e um certo consentimento por parte das comunidades. Esta nova forma de graffiti consiste na *“junção de várias expressões visuais, relativamente integradas, do ponto de vista formal, simbólico e ideológico, que remetem para processos comunicacionais não-institucionais, informais e, na maioria dos casos, ilegais.”* (Campos, 2010: 101) Esta está muito ligada à cultura das massas, que influencia a sua existência através das novas tecnologias e das diversas linguagens culturais, mas também às artes plásticas e design devido à sua conjugação de imagem pictórica às inscrições.

“Se por um lado a popularidade da mesma permitiu a sua melhor aceitação em termos de opinião pública por outro lado, alguns writers sentem que a evolução “natural” do graffiti como género degenerou com o street art ou pós-graffiti e perdeu muita da sua essência ao passar a estar acessível e reconhecível por todos.” (Simões, 2011: 7)

A arte urbana engloba todas estas manifestações e alguns teóricos consideram que esta pertence à arte pública, porém ainda existe muita indefinição à volta destes conceitos e nesse sentido torna-se complicado compreendê-los.

“Durante anos o graffiti foi considerado uma acção de rebeldia ou subversão da ordem estabelecida para nos últimos anos, evoluir na aceitação social posicionando-se hoje no âmbito da arte urbana, das artes visuais e num sentido mais lato, das artes públicas.” (Simões, 2011: 5)

As ideias principais que deste capítulo pretendemos adquirir baseiam-se no conhecimento das diferentes características dos conceitos de arte pública e arte urbana, através da relação que produzem com a comunidade e com o local onde se inserem. Esta compreensão é necessária no sentido de uma melhor avaliação dos casos de estudo que iremos explorar no seguinte capítulo.

Em relação á arte pública, os pontos que pretendemos destacar consistem nas definições que essencialmente procuram uma maior relação com o local e o social, em oposição aos ideais do monumento. Assim, como principais géneros de intervenções salientamos as que se integram com a arquitectura e produzem uma forte relação com a comunidade, onde os projectos, mesmo com uma forte imagem, são normalmente aceites. Quanto á arte urbana, apesar da importância que conferimos, igualmente, à relação com o espaço e o observador, é necessário a noção de que podem ser bem diferentes, devido às suas características de arte espontânea que não funciona mediante autorização. Esta característica como o seu próprio carácter de uma imagem individual e em certa medida territorial e identitário, geralmente provoca uma certa repulsa por estas intervenções e consequentemente pelos locais onde se inserem. Contudo, tem vindo a ser aceite cada vez mais pelas comunidades, conforme o tipo de intervenção.

Apesar de realçarmos todos estes pontos é essencial que se percepcione a indefinição que ainda existe nestes dois conceitos. Na arte pública é provocada pelas suas diversas disciplinas e a sua constante transformação e na arte urbana devido à confusa fluidez entre as suas práticas, provocando uma mistura no seu conceito. Como referimos anteriormente, alguns teóricos afirmam que arte urbana pertence à arte pública, porém outros não concordam com esta afirmação e devido à discussão em que os conceitos se encontram todas as suas definições não podem ser tidas como tácitas.

¹ Wassily Kandinsky (16 de Dezembro 1866 - 13 de Dezembro de 1944) foi um influente teórico de arte e pintor russo, creditado a partir da pintura dos seus primeiros trabalhos puramente abstractos.

² António de Oliveira Salazar, (28 de Abril de 1889 – 27 de Julho de 1970) foi professor catedrático de Coimbra e um político nacionalista português. Torna-se primeiro-ministro de Portugal em 1932 governou o país até 1968, fundando e liderando o Estado Novo (estado novo), um governo autoritário de direita.

³ Escritor, jornalista e político, António Joaquim Tavares Ferro nasceu em 1895, em Lisboa, e morreu em 1956. Desde cedo ficou ligado ao movimento modernista, emparceirando com personalidades como Mário de Sá-Carneiro, José de Almada-Negreiros, Fernando Pessoa e Luís de Montalvor. É nomeado também como director do recém-criado Secretariado da Propaganda Nacional, anima uma "Política do Espírito", em cuja reflexão se harmoniza o sebastianismo, o espiritualismo, o nacionalismo cultural, a fidelidade à vanguarda modernista, o folclorismo, promovendo uma série de acções.

⁴ María Luisa Sobrino Manzanares é docente de história da arte na Universidade de Santiago de Compostela, onde continua a trabalhar desde 1980. Seu esforço na área de investigação centra-se na arte contemporânea - escultura, pintura e design gráfico - sobre terras galegas ou internacionais. É também autora e co-autora de várias publicações relacionadas com a história da arte galega e a estética contemporânea.

⁵ Malcom Miles é docente de teoria Cultural na escola de Arquitectura, Design & Ambiente da Universidade de Plymouth no Reino Unido. Como co-presidente do grupo de pesquisa cultura-teoria-espço, supervisiona a pesquisa doutoral entre teoria crítica e cultura contemporânea e urbanismo. O seu interesse principal é o desenvolvimento de teorias críticas, da cultura e da sociedade em relação à arte contemporânea e à transformação urbana, desde do século XX.

⁶ Patricia Phillips é actualmente presidente e do departamento de arte Cornell da Faculdade de Arquitectura, Arte e Planeamento (AAP). A sua pesquisa e crítica escrita centram-se na arte contemporânea e pública, no design, na arquitectura, na escultura, na paisagem e nas intersecções de todas estas áreas.

⁷ Robert Atkins é um escritor, historiador de arte e jornalista. Formou-se na Universidade da Califórnia/Berkeley e tem escrito mais de 100 publicações em todo o mundo, desde New York Times e Newsday, a Wired Japonês e Esquire, contribuindo regularmente para a arte na América. Seus outros livros incluem *ArtSpeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords*, o volume *ArtSpoke: A Guide to Modern Ideas, Movements 1848-1944* (1993) e *From Media to Metaphor: Art About AIDS*, o livro/catálogo da exposição que acompanhou com a mesma denominação.

⁸ Lucy Lippard (nascida em 1937 na cidade de Nova Iorque) é uma escritora internacionalmente conhecida, crítica de arte, ativista e curadora dos Estados Unidos. Lippard foi uma das primeiras escritoras a reconhecer a "desmaterialização" no trabalho de arte conceitual e uma defensora da arte feminista. É Também autora de 21 livros sobre arte contemporânea e recebeu inúmeros prémios e elogios dos críticos literários e associações artísticas.

⁹ Miwon Kwon é formada em arquitectura, possui um mestrado em fotografia e uma vasta experiência curatorial no Museu Whitney de arte americana na década de 1990. Doutorou-se em história da arquitectura e teoria da Universidade de Princeton em 1998, no mesmo ano em que ingressou na faculdade na UCLA para ensinar história de arte contemporânea (pós-1945). Sua pesquisa e escritos focam-se em várias disciplinas, incluindo a arte contemporânea, arquitectura, arte pública e estudos urbanos.

¹⁰ Rosalind Epstein Krauss (nascida em 30 de Novembro de 1941) é teórica e crítica de arte americana e lecciona na Universidade de Columbia em Nova York. Em 1985, uma monografia de ensaios por Krauss, intitulada *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* foi publicada pela The MIT Press.

¹¹ Antoni Remesar fez a sua pós-graduação na faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona e é actualmente docente desta mesma Universidade. Tornou-se director do mestrado de desenho urbano e está associado a várias pesquisas sobre a arte, a cidade, a sociedade e a regeneração urbana.

¹² Rosalyn Deutsche é uma historiadora e crítica de arte que ensina a arte moderna e contemporânea no Barnard College e na Universidade de Columbia em Nova Iorque. Obteve seu doutorado no centro de pós-graduação da Universidade de Nova Iorque e tem escrito extensivamente e leccionado internacionalmente sobre temas interdisciplinares como arte e Urbanismo, arte e a esfera pública e teorias feministas da subjectividade na representação.

¹³ Tom Finkelpearl é o Director Executivo do Queens Museum of Art. Trabalhou como curador e gerente de programa no PS1 Contemporary Art Center, New York, Director Percent for Art Program de New York City Department of Cultural Affairs e Director executivo do programa de pintura e escultura na escola de Skowhegan. Os seus diálogos em arte pública (2000) é uma coleção de entrevistas com artistas, contemplando as questões da Comunidade e a aliciação de público na arte, fora das paredes de um museu.

¹⁴ Suzanne Lacy é uma artista conhecida internacionalmente, cujo trabalho inclui instalações, vídeo e em grande escala de apresentações sobre temas sociais e questões urbanas. Uma das suas obras mais conhecidas até à data é o cristal Quilt (Minneapolis, 1987) um projecto com 430 mulheres mais velhas, transmitido ao vivo na televisão pública. Lacy também é conhecida pela sua escrita editando o influente Mapping the Terrain: New Genre Public Art, publicado em 1995 pela Bay Press, um livro que prefigura a escrita actual na arte de intervenções politicamente relevantes.

²⁷ Kristina Milnor formada na Universidade de Wesleyan em 1992 e passou a estudar na Universidade de Michigan, onde recebeu um certificado de pós-graduação em estudos de mulheres (1997) e seu doutorado em estudos clássicos (1998). Milnor ensinou em Barnard, desde 1998, onde lecciona cursos sobre Livy, Lucan, Martial, a ideia de direito da literatura antiga e a representação do mundo antigo em filme e também regularmente ensina a composição de prosa latina em licenciatura e de pós-graduação. Os seus interesses de ensino e pesquisa incluem Literatura Latina do final da República e início do Império, teorias feministas, estudos de género e história social romana. Actualmente, está terminando um livro sobre textos de graffiti romanos da Baía de Nápoles, intitulado de Graffiti and the Literary Landscape of Roman Pompeii.

¹⁶ Afrika Bambaataa (nascido Kevin Donovan; 19 De abril de 1957) é um DJ americano do South Bronx, New York que foi fundamental para o desenvolvimento do hip hop na década de 1980. Afrika Bambaataa é um dos três criadores da *break-beat deejaying*, e é respeitosamente conhecido como o "Avô" e a *Ra Amém* da cultura Hip Hop universal, assim como o "Pai" do Electro Funk. Através de sua cooptação ao gangue de rua Black Spades na música e na cultura orientada Universal Zulu Nation, tornou-se o responsável pela difusão da cultura hip hop em todo o mundo.

6. O Bairro Alto de Lisboa vs A Zona Velha do Funchal

6.1 Introdução aos Casos de Estudo

Como já referimos no capítulo anterior os casos de estudo que nos propusemos avaliar foram a Zona Velha do Funchal e o Bairro Alto de Lisboa. A razão pela qual os escolhemos deve-se inicialmente ao trabalho de grupo realizado no primeiro semestre sobre as dinâmicas do Bairro Alto e à visita à Zona Velha do Funchal, onde encontramos cativantes semelhanças e diferenças. Ambos tornaram-se locais bastante intervencionados pela arte e com base no tema da refundação do centro reconhecemos um importante contributo a analisar, que pode provocar a criação de centralidade.

Mas porquê a escolha de bairros e de locais de património arquitectónico? Em primeiro lugar porque são locais no centro da cidade que muitas vezes fecham-se um pouco para si próprios e tornam-se locais de desertificação populacional. E em segundo porque a realização de intervenções artísticas em locais históricos é sempre bastante complicada, devido à possível descaracterização destes espaços.

Conforme se foi realizando a pesquisa teórica, percebemos que, em ambos os locais, o ponto que deveria ser focado era os benefícios da arte nestes locais, evidenciando obviamente a sua relação com a centralidade. Estes benefícios, na generalidade, têm provocado um grande interesse pela arte, principalmente por parte do governo. Nos anos 80 do século XX, já na Inglaterra, no norte da América, na França e na Espanha era compreendido que um investimento na arte pública acompanhado por uma restauração urbana pode favorecer a economia e as relações sociais e conseqüentemente pode também incitar à criação de novos postos de trabalho, e ao aumento do turismo.

Existem vários exemplos onde se pode verificar a veracidade destes benefícios. Na Inglaterra, em Broadgate é realizada uma reforma estrutural que procurava combater a formação de guetos e o seu aspecto pouco atractivo através de novas vias, de espaços públicos reformulados e da intervenção de arte pública. O seu resultado foi bastante vantajoso, na medida em que contribuiu para uma nova imagem e uma melhoria no seu ambiente urbano. A arte pública teve um importante papel na utilização dos espaços públicos, gerando

diversas actividades. Outro dos casos de sucesso é desenvolvido em Barcelona no âmbito da preparação da cidade para os Jogos Olímpicos de 1992, revitalizando vários espaços públicos e propondo várias esculturas para estes locais.

Ambos estes casos demonstram as vantagens que a arte pública pode proporcionar a um local, tornando-os importantes circuitos da arte pública internacional. No entanto, nem sempre o resultado destas intervenções é favorável, podendo provocar o surgimento de territórios de exclusão social, tal como acontece em Battery Park City na cidade de Nova Iorque.

No caso da Zona Velha as intervenções realizadas são semelhantes aos casos acima referidos, onde o local é alvo de um projecto que visa a sua melhoria através da arte, e assim são criadas várias intervenções nas portas dos edifícios como forma de cativar mais pessoas a um local que tem tanta importância histórica, mas que se encontrava em abandono.

Em relação ao Bairro Alto as expressões artísticas são bem diferentes, uma vez que maioritariamente se baseiam em intervenções de arte urbana, que surgem de forma espontânea. Estas não visam a melhoria de um espaço, apenas procuram expor-se aos observadores com inscrições e imagens bem visíveis, muitas vezes de maneira vândala.

Em suma, para analisar as vantagens e desvantagens da arte no Bairro Alto e na Zona Velha e também a sua centralidade, descrevemos nos seguintes subtemas não só a história de cada um dos locais como também o resultado dos inquéritos realizados à população e as entrevistas efectuadas a várias entidades, com conhecimento sobre estas zonas e as intervenções.

6.2 Bairro Alto



[Fig.49] Planta de Bairro Alto



[Fig.50] Bairro Alto



[Fig.51] Bairro Alto

O Bairro Alto é um bairro histórico e pitoresco da cidade de Lisboa compreendido entre duas freguesias (a freguesia de Santa Catarina e a freguesia da Encarnação) e limitado a norte pela Rua D. Pedro V, a Este pela Rua D. Pedro de Alcântara e Rua da Misericórdia, a Sul pela Rua do Loreto e Largo do Calhariz e a Oeste pela Rua do Século.

Ao longo dos anos este Bairro sofre diversas crises e transformações, mas estas nunca causaram grandes rupturas no tecido urbano, mantendo-se assim uma homogeneidade e qualidade arquitectónica e urbana.

“Como organismo vivo o bairro nasce, adapta-se, transforma-se, resiste, manifestando ao longo dos séculos uma identidade própria e uma imensa capacidade de regeneração.” (CARITA, 1994: 11)

O Bairro Alto nasce no século XVI fora das muralhas da cidade no antigo local da quinta do Judeu Guedelha Plaçano que é aforada para o fidalgo Luís de Atouguia e mais tarde subafurada por Lopo de Atouguia, filho de

Luís, acordando com Bartolomeu Andrade e Francisca Cordovil na divisão da herdade em talhões que possam receber a construção de casas. Através desta divisão surge uma malha ortogonal que advém inicialmente das novas ideias e de uma nova atitude perante a cidade, criada pelo Rei de D. Manuel, no século XV.

A capital do país vivia, nos finais do século XV, uma profunda euforia nacional causada pelo progressivo crescimento do comércio e devido a esta situação sofre um grande crescimento populacional. Porém, a cidade medieval de Lisboa não estava preparada para este aumento tanto ao nível da circulação, saneamento e controlo policial. Assim, no seguimento de uma cidade que estava cada vez mais a ganhar importância com os descobrimentos e o comércio, D. Manuel implementa um conjunto de cartas que procuravam regulamentar, de forma experimental, novas normas arquitectónicas e urbanas. Normas essas constituídas por uma renovação que se baseava numa mudança de materiais e modelos estruturais e até nos próprios alinhamentos das fachadas e ruas. Todas estas renovações eram fundamentadas por um ideal de cidade contrário ao medieval, onde as ruas deveriam ser largas e conjuntos de fachadas planos e regulares.

“Serão estes novos princípios que explicarão, mais tarde, o aparecimento das Vilas Novas da Oliveira e de Andrade como do Bairro Alto. Elas são a expressão duma nova ordem urbana que nasce directamente da crise de Lisboa do século XV como antítese da cidade medieval.” (CARITA, 1994: 16)

O Bairro Alto inicialmente integrado na Vila Nova de Andrade começa a ser urbanizado com base nestes ideais, surgindo a partir de 1513 as primeiras ruas a sul das portas de Santa Catarina (Ruas das flores, do cabo, do castelo, da barroca, etc) e mais tarde começa a tomar sentidos para norte e poente na direcção da Estrada de Santos. A primeira fase de urbanização da vila está focada essencialmente nestes pontos e só a meados do século XVI, com a chegada dos Jesuítas ao Alto de São Roque, a Vila Nova alastra-se cada vez mais e ganha um novo centro irrigador de cultura, dividindo assim a Vila em dois bairros através da Estrada de Santos: o Bairro das Chagas e o Bairro Alto de S. Roque.

A partir do século XVII, arranca a segunda fase da urbanização do Bairro Alto, devido à forte influência cultural e política dos Jesuítas e aos seus ensinamentos de uma arquitectura racionalista com linhas maneiristas, sólidas e limpas. Esta urbanização tinha a intensão de estabelecer uma continuidade com a malha existente, apesar de tal não ser constantemente visível, devido a preexistências no local e à adaptação da malha com terrenos já aforados.

As ruas principais continuaram a descer de Norte para Sul perfuradas por travessas perpendiculares que formaram a primeira malha regular da cidade de Lisboa, vocacionada para o novo meio de transporte, o coche. Esta malha surge também como os primeiros passos do quarteirão, uma estrutura de diferente valor

morfológico que substitui a rua e o beco da Lisboa medieval, formando ruas e travessas interrompidas a distâncias praticamente idênticas e hierarquizadas através da sua largura.

Na primeira fase da urbanização este local era apenas aforado por marinheiros e artífices, porém com o sucesso da segunda fase são atraídos para este local muitas outras classes sociais de nível alto, (mercadores, capitães de carreira, clérigos, burgueses ricos e aristocratas) dotando o bairro com vários palácios dentro da sua métrica regular.

A 1 de Novembro de 1755 ocorre uma das maiores catástrofes naturais na cidade de Lisboa, um gigantesco sismo seguido por marmoto destrói grande parte da cidade e provoca, conseqüentemente grandes fogos que continuaram em activo durante vários dias. O Bairro Alto não foi muito afectado por estes acontecimentos, apenas alguns edifícios entre a Rua do Loreto e a Rua da Misericórdia são destruídos, mas a maior parte da urbanização foi protegida pela sua pequena altura e paredes de alvenaria muito grossas. Contudo, a baixa da cidade estava em ruína, era necessário a sua restauração e a partir daí, Marquês de Pombal, primeiro ministro do reino, propõe uma nova urbanização, baseada numa malha ortogonal que altera completamente o traçado medieval da antiga cidade. Apesar, desta grande transformação são poucas as alterações que o Bairro Alto sofre com o urbanismo pombalino, uma vez que foi somente redefinida a relação entre os seus limites e a cidade. Focaram-se essencialmente nas Ruas da Misericórdia, do Século e de Camões, alargando-as e dotando-as de edifícios de maiores dimensões e de arquitectura Pombalina, ganhando assim uma forte monumentalidade.

Porém, através desta preservação e das pequenas alterações dos seus limites não só foi conseguido manter a integridade do local, mas também provocou o seu encerramento como uma espécie de ilha. Característica que condiciona a vida e o futuro do bairro e se acentua com o crescimento da cidade.



[Fig.52] Lisboa antes e depois do terremoto de 1755. Gravura alemã do séc.XVIII da colecção "Augsburgische Sammlung" exposta no Museu da Cidade



[Fig.53] Baixo Alto em azulejo



[Fig.54] Vista aérea do Bairro Alto

“Uma das maiores qualidades do Bairro Alto resulta duma complexa sobreposição de intervenções arquitectónicas que se processavam durante quatro séculos sem estabelecerem rupturas nem desarticulando a unidade da estrutura urbana primitiva.” (CARITA, 1994: 57)

Como já podemos perceber a construção do Bairro Alto passa por várias fases, sendo visível uma divisão em lotes baseada em medidas medievais e quarteirões e fachadas que se mantiveram quinhentistas, mesmo com edifícios de diferentes épocas. Apesar, deste local ser caracterizado com estilos de vários séculos preservou até à actualidade um equilíbrio a nível arquitectónico e urbano sem ter sido alvo de desenvolvimento como em outros pontos da cidade, pois através empobrecimento do bairro a partir dos séculos XVIII e XIX é provocado uma certa estagnação construtiva.

Toda esta homogeneidade é criada através de edifícios pombalinos de fachada marcada pela simplicidade que conjugavam bem com a arquitectura maneirista dos séculos XVI e XVII, apenas com a clara diferença na adição de telhados com janelas de mansarda.

No entanto, a mudança mais significativa no bairro foi o aumento da altura de muitos edifícios, que conseqüentemente alterou o seu clima urbano, através da redução da escala dos palácios e da perda da sua largura e iluminação que anterior tinha.

“O Terremoto, e conseqüentes alterações na reconstrução dos edifícios, constituiu-se como marco do declínio do bairro enquanto zona aristocrata.” (CARITA, 1994: 35)

Ao longo dos anos também são visíveis mudanças a nível social. Inicialmente, como já referi, este local era habitado por marinheiros e artífices e após alguns anos são atraídas pessoas da alta burguesia. Mas, após o

terremoto, toda esta aristocracia que aqui vivia abandona os seus palácios em ruína, dando lugar a outras ocupações. A Praça de Camões, por exemplo, surge no local de um destes palácios abandonados.

O bairro assim permanece no seu interior com a uma condição popular e com o crescimento da cidade torna-se cada vez mais central, provocando a partir o século XIX o aparecimento do Teatro de Ópera dos jornais e naturalmente de vários artistas, músicos e jornalistas.

“As características de centralidade acrescidas ainda das qualidades de intimidade e privacidade tornam o bairro um centro de intelectuais e artistas ao longo de todo o século.” (CARITA, 1994: 36)

Durante o século XIX os jornais foram os principais compradores e arrendatários dos palácios abandonados, tornando o Bairro Alto o polo de grande parte ou talvez toda a imprensa da altura. Aqui se instalaram os primeiros jornais lisboetas modernos (Revolução de Setembro e Batalha) e mais tarde o diário de notícias, o século, etc. A imprensa teve tanta importância na vida do bairro que até se alterou a toponímia de certas ruas para os seus títulos.

Com este grande foco de jornalistas o bairro começou a ganhar um ambiente e clima particular, tendo durante o dia como durante a noite, provocado pelas imprensas que trabalhavam até altas para prepararem as notícias dos dias seguintes. Assim, com esta nova dinâmica começam a propagar-se por todo o local tascas, casas de pasto, botequins e casas de fado, criando um hábito de deambulação nocturna no bairro e conseqüentemente provocando a expansão de casas de prostituição, devido às características de centralidade e privacidade.

Nos anos 80 do século XX o bairro ganha uma nova vida essencialmente nocturna, devido aos espaços disponíveis de baixo custo de aluguer e a uma nova população de comerciantes que abrem pequenos restaurantes, *boutiques*, discotecas, antiquários, bares, *boîtes* e lojas de decoração e design a partir dos anos de 1970 a 1990.

Neste século o Bairro Alto começa a enfrentar vários problemas a nível habitacional, populacional, arquitectónico e de convívio social. Desde a sua urbanização que este local convive pacificamente com outros estratos sociais e com os mais diversos comportamentos, no entanto nos últimos anos esta convivência tem-se tornado cada vez mais intolerante, devido à sua centralidade, provocando durante o século XX uma diminuição e envelhecimento da população, substituindo cada vez mais a habitação pelo sector terciário, mas principalmente pondo em perigo a sua heterogénea, que é a base da sua identidade e dinâmica social. Todos estes problemas ainda se agravam mais com o estado de degradação dos edifícios, que tanta importância têm como património arquitectónico da cidade de Lisboa.

Somente após a revolução de Abril de 1974 as questões de preservação social adquirem uma maior importância e em 1976, no Comité de Ministros do Conselho da Europa, o conceito de reabilitação passa a integrar como instrumentos da sua acção os monumentos e edifícios antigos das cidades contemporâneas.

Na cidade de Lisboa as intervenções de reabilitação urbana iniciaram-se em 1986 com operações piloto em Alfama e Mouraria. Só dois anos depois iniciam-se no Bairro Alto, criando a 1989 o Gabinete Técnico do Bairro Alto com o objectivo de preservar sua arquitectura e identidade. Baseando-se numa atitude mais cuidada de reabilitação e valorização do património, adquirida com a dinâmica da recuperação do Chiado e da sua envolvente, após o incêndio de 1988.

Ao longo dos anos a Câmara, através do gabinete tem-se esforçado em restaurar os vários edifícios devolutos ou em más condições de conservação do bairro, criando vários projectos de intervenção como por exemplo o RECRIA (Regime Especial de Comparticipação na Recuperação de Imóveis Arrendados). No entanto, estas intervenções parecem não resultar suficientemente e em alguns casos verificam-se operações extremamente contraditórias, na procura de uma reabilitação integrada com o local. Também tem registado-se uma tendência na compra de edifícios devolutos por sociedades imobiliárias, principalmente para construção de condomínios de luxo. Na maioria dos casos a estes edifícios encontram-se num estado tão grave de abandono, que as recuperações restringem-se apenas ao interior e às fachadas dos edifícios.

Na actualidade, grande parte do edificado vive ainda em degradação e desertão, apesar do aumento habitacional de 2001, existindo somente uma forte intervenção privada que por vezes apresenta uma reabilitação pouco cuidada com o património. A câmara tem efectuado apenas a limpeza das fachadas pois, apesar do seu empenho, o estado económico do País não lhe permite intervenções mais significativas.

Quanto à vida nocturna do bairro ocorre uma grande mudança em relação aos espaços icónicos que existiam nos anos 80 e 90 do século XX, sendo agora frequentada com objectivos diferentes. Os bares multiplicam-se cada vez mais, mas devido às suas pequenas dimensões a rua passa a ser o principal local de convívio durante a noite, o que consequentemente provoca distúrbios com a população residente e manifestações de graffiti e tags que surgem por todo o bairro em actos vandálicos e autorizados. *“Os grafitis vieram a reboque dessa actividade nocturna, da vida nocturna do bairro, dos restaurantes, dos bares, das casas de fado, das tabernas, por aí fora.”* (Costa,2012) *“percebo porque se torne um local de intervenção, é onde toda a gente se junta à noite, é normal que a mensagem deseje ser transmitida a um maior e variado número de pessoas.”* (ALVES, 2012)

Contudo, esta característica de um local muito intervencionado pela arte não é de agora, já se inicia com a revolução de 25 de Abril, que ao incitar à liberdade de expressão, provoca de forma espantosa o eclodir de

grafismos, inscrições e pinturas em homenagem ao fim da ditadura, por todo o país. O bairro por estar muito relacionado com a arte e o jornalismo foi um local bastante intervencionado por estes murais que davam os primeiros passos desta liberdade de expressão. Contudo, com o desenvolvimento da cidade e o surgimento da arte pública e principalmente do graffiti em Portugal este local começa a ser, cada vez mais, alvo de inscrições e pinturas não autorizadas, que segundo as opiniões do Sr. Blino Costa e a Dr. Sílvia Câmara, provocam uma poluição visual imprópria para um local tão histórico da cidade de Lisboa.

“O Bairro Alto transforma-se de facto num espaço emblemático, é uma referência até a nível mundial para o graffiti, até que surge o movimento dos Tags, quer dizer das assinaturas, em que já não é questão da afirmação artística, da postura artística, mas é mais a afirmação egocêntrica, é assinar, é por o nome, é deixar, é riscar, é passei aqui.” (...) “a proliferação de Tags, chegaram a um ponto em que de facto degradavam a própria imagem do bairro. Não havia respeito nem por cantarias, quer dizer eles pintavam por cima de pedras, por cima de vidros, por cima de pintura, por todo lado. Portanto era algo, tão desordenado, tão sem arte, que de facto degradava muito o bairro, e a própria associação de comerciantes fez pressão, no sentido de que havia necessidade de ordenar, de limpar, de dar outro aspecto ao bairro. Quer dizer, era uma coisa que já sujava.” (COSTA, 2012)

Assim, numa tentativa de solucionar este excesso de inscrições a Câmara em Outubro de 2008 inicia um programa de limpeza de fachadas, no sentido da *“preservação, recuperação e valorização desta área de grande importância histórica, arquitectónica e urbanística, contribuindo igualmente para a qualificação ambiental desta importante zona com enorme potencial turístico e cultural.”* (site da Câmara Municipal de Lisboa, 2012). Contudo, a Câmara tinha a consciência da importância que estas expressões artísticas estavam a ganhar na cidade, propondo assim paralelamente ao projecto de limpeza a criação da Galeria de Arte Urbana na calçada da glória, que procurava *“por um lado alertar consciências, prevenir o vandalismo e alertar para a riqueza e a*

[Fig.55] Galeria de arte Urbana



[Fig.56] Galeria de arte Urbana



[Fig.57] Galeria de arte Urbana



diversidade do património artístico e cultural da cidade e depois simultaneamente dar espaço e dar tempo, para que os artistas pudessem desenvolver a sua técnica, imagética e estética, neste espaço que entretanto se foi legalizando.” (CÂMARA, 2012) Na sequência deste projecto também é criado o LAU o Laboratório de Arte Urbana dentro do próprio Bairro Alto, no interior do antigo edifício da Capital na Rua do Norte, propondo-se “como espaço de centralização do conhecimento relativo às práticas de Arte Urbana, tanto no domínio da sua delimitação como disciplina assim como repositório, local de consulta e encontro. Na prática, o espaço interior procura celebrar a vibrante cultura urbana do espaço público do Bairro Alto, funcionando como uma extensão deste mesmo.”

“Quando esta limpeza é feita desaparecem peças históricas no percurso do grafiti em Lisboa, era um espaço que tinha algumas peças completamente diplomáticas, paradigmáticas daquilo que se tinha feito de arte urbana em Lisboa. Portanto, de algum modo, esse património perde-se aí. E também esta tentativa que Portugal tem feito de inventariar, registar, fazer um levantamento dos trabalhos de grafiti pintados em Lisboa, para que se preserve de algum modo esse património e ele fique disponível.” (CÂMARA, 2012)

Esta acção de limpeza provocou a perda de alguns trabalhos importantes na história da arte urbana, mas tinha de ser realizada porque no estado em que estava até poderia condicionar a frequência de pessoas no local, principalmente de visitantes. Apenas, quando o projecto avança para a Bica inicia-se uma certa consciência na preservação de algumas obras o que foi um passo bastante importante para a Galeria de Arte Urbana, podendo assim iniciar-se um levantamento de obras antes destas serem removidas.

Actualmente o bairro deixa de ter a importância que teve para a arte urbana devido à contínua limpeza das fachadas, apenas podem ser visíveis, algumas obras interessantes de particulares como é o exemplo do mural

[Fig.58] Mural 25 de Abril ZDB



[Fig.59] Intervenção Lisbon Safari



[Fig.60] Graffiti Bairro Alto - Dolk



[Fig.61] Intervenção Lisbon Safari



[Fig.62] Intervenção Lisbon Safari



[Fig.63] Intervenção Lisbon Safari



em homenagem ao 25 de Abril na fachada lateral da Galeria Zé dos Bois e ainda obras de dois projectos apoiados pela GAU e a LAU: o *Lisbon Safari* e o VSP Visual Street Performance, que segundo a Dra. Sílvia Câmara foi um dos maiores eventos de Arte Urbana em Lisboa e talvez em Portugal. Mesmo assim este local ainda é alvo de vários tags e devido á sua limpeza não é possível avaliar se houve ou não uma diminuição desta prática, porém através do GAU conquistou-se em certa medida uma maior sensibilização pelos locais de intervenção e consideração pela arte urbana.

Em relação á centralidade do Bairro Alto, que é o ponto principal de análise nesta dissertação, já foi conquistada há muito tempo pela sua vivência, principalmente nocturna dos bares, casas de fado, restaurantes, etc. A arte urbana como já citei acima vem por acréscimo a todo este ambiente e a toda esta dinâmica que o bairro ganha e renova ao longo dos anos. As *“intervenções, são variadas, algumas melhores ou diferentes, o que gosto é que o espaço esteja em constante mutação e que seja uma surpresa o dia seguinte no Bairro Alto.”* (ALVES, 2012)

[Fig.64] Graffiti Bairro Alto - Pessoa

[Fig.65] Graffiti Bairro Alto

[Fig.66] Graffiti Bairro Alto

[Fig.67] Azulejo, Bairro Alto

[Fig.68] Intervenção Bairro Alto

[Fig.69] Graffiti Bairro Alto



[Fig.70] Tags Bairro Alto



[Fig.71] Montra de loja Bairro Alto



[Fig.72] Graffiti, Calçada da Tijolo, Bairro Alto



[Fig.73] Tags, Bairro Alto



6.3 Zona Velha



[Fig.74] Planta, Zona Velha

A Zona Velha localiza-se na freguesia de Santa Maria Maior, na ilha da Madeira. Esta envolve uma área de 10 hectares de terreno plano, limitado a Oeste pela Ribeira de João Gomes, a Norte pela Rua de São Tiago, a Este pelo Largo do Socorro e a Sul pela orla marítima. Neste local a construção é densa, de baixa escala e bastante antiga, disposta ao longo da Rua de Santa Maria, rua que corresponde mais ou menos à rua original de Santa Maria do Calhau, a mais antiga artéria da cidade do Funchal destruída no aluvião de 1803.

Esta rua surge alguns anos após da redescoberta oficial do arquipélago da madeira em 1419, pelos portugueses João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira. A ilha da madeira inicia o seu povoamento por volta de 1425 com Tristão Vaz Teixeira responsável pela capitania de Machico e da parte oriental e João Gonçalves Zarco responsável pela capitania do Funchal e da parte ocidental da ilha.



[Fig.75] Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX

[Fig.76] Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX

[Fig.77] Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX, Capela do Corpo Santo

[Fig.78] Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX

“Os primeiros povoados do Funchal fixaram-se junto ao mar, na área que se estendia desde a Ribeira de João Gomes até à actual zona de Santiago. Próximo à ribeira, ergueu-se, cerca de 1430, uma ermida depois baptizada de Santa Maria do Calhau e rasgou-se para nascente a primeira rua do Funchal, paralela ao mar, que tomou o mesmo nome da ermida.” (BARROS, 2010: 16) Ao longo desta rua são construídos edifícios modestos de arquitectura simples onde residiam homens de ofício (ferreiros, carpinteiros, pedreiros, etc.) e da classe piscatória e marítima, formando um primitivo burgo medieval, intitulado de Bairro de Santa Maria. Ao longo de vários anos esta zona da cidade é caracterizada pela fixação desta classe de moradores, uma vez que os colonos que se fixaram por toda esta cidade depressa dividiram-na em zonas de diferentes classes sociais. No reinado de D. Manuel o Funchal é alvo de grande construção, do primeiro plano urbanístico entre as ribeiras de Santa Luzia e de São Francisco, sendo mais tarde elevado a cidade, pelo fora de 21 de Agosto de 1508. Este plano deixa de fora o Bairro de Santa Maria e com as mudanças nas estruturas económicas-sociais da região causadas pelo comércio da cana-de-açúcar e do vinho, este aglomerado urbano deixa de ter tanta importância e o núcleo da Sé passa a ser o polo atractivo da cidade. Esta alteração gerou um certo abandono da Zona Velha, que até hoje permanece com uma construção simples baseada nos métodos tradicionais.

Apesar de actualmente ser caracterizada por uma certa uniformidade, esta construção já sofreu várias mudanças causadas principalmente pelos aluviões. *“A partir do século XVII os aluviões serão uma constante do Bairro de Santa Maria do Calhau. A intensidade das águas da chuva que pelo acidentado do terreno escoam pelas encostas das serras destruindo casas e pontes.”* (GOUVEIA, FREITAS:13)

A 9 de Outubro de 1803 ocorre um dos mais fortes aluviões, que destrói grande parte deste bairro, arrastando para o mar muitas habitações e a igreja paroquial e matando cerca de 200 pessoas só neste local. Após esta

tragédia, são os próprios habitantes a reconstruir o bairro através dos processos tradicionais, o que consequentemente irá manter essa uniformidade e qualidade arquitectónica, que ainda hoje podemos ver.

As construções do primitivo burgo de Santa Maria Maior foram construídas em madeira e assim perduraram provavelmente até o século XVI, mas já nos finais do século XV após as igrejas serem passadas para pedra começaram a ser passadas algumas casas.

Na actualidade, como já referimos “*o núcleo histórico de Santa Maria apresenta uma interessante homogeneidade de processos construtivos, embora dentro de uma grande diversidade de ocupação social.*” (MATOS, CARITA, 2004: 24) Esta homogeneidade deve-se a condição social e económica dos habitantes deste núcleo do século XIX, não provocando grandes mudanças neste local, como as que aconteceram no século XX em outras partes da cidade.

Contudo, verifica-se diferentes qualidades de edificado. Alguns deles são habitações simples populares de alvenaria, normalmente com uma única divisão térrea. No seu exterior as paredes são caiadas com cores claras, rematadas por frisos e falsos socos em relevo e as suas janelas e portas possuem grossas cantarias insulares pintadas com cores mais escuras, igual à cor dos socos.

Os edifícios mais frequentes são de dois ou três pisos e possuem características, no seu exterior, parecidas às habitações simples, porém acrescentando por vezes alguns elementos. Estes elementos baseiam-se em cunhais que marcam lateralmente as fachadas, frisos relevados entre pisos e varandas gradeadas de ferro nos pisos superiores, utilizando todos eles, como material, a cantaria.

As coberturas dos edifícios são geralmente de quatro águas em telha de *marselha* ou *lusa*, com a inclinação tradicional das zonas mediterrânicas de pouca chuva e com beirados de telha invertida pousados sobre cornijas, podendo variar entre simples, duplos ou triplos, consoante fosse necessário à construção.

Também deparamo-nos na Zona Velha por outros elementos arquitectónicos que caracterizam este local, embutidos nos próprios edifícios. Como é o caso dos fornos, dos balcões e dos oratórios criados ao longo do percurso da antiga procissão dos Passos do Senhor onde em cada um dos Passos é colocando um retábulo alusivo à Paixão de Cristo.

Ao longo dos anos a Zona Velha viveu um pouco abandonada do desenvolvimento da restante cidade e só nos anos 80 do século XX começa a despertar um certo interesse, provocado pela instalação de pequenos restaurantes e estabelecimentos, que criaram neste local um ponto de convívio e de pequenas tertúlias.

Em 1972 é dado o primeiro passo para a pervençam deste património arquitectónico com a publicação do

Plano Director que tentava criar normas de defesa de património. No entanto, este foi ineficaz assim sendo criado, em 1986, um Gabinete Técnico responsável pelo acompanhamento e apoio técnico em obras de recuperação de forma a evitar a descaracterização de edifícios e espaços. Segundo o gabinete a reabilitação da Zona Velha passava “*pela recuperação dos hábitos de vida urbana e a melhoria das condições de vida dos residentes. Para além da exploração e aproveitamento das potencialidades turísticas, pretende-se valorizar a componente cultural.*” (GOUVEIA, FREITAS: 18)

Na avaliação formada pelo gabinete técnico por volta dos anos 80 do século XIX, constava que a maior parte dos prédios se encontravam altamente degradados, com infiltrações, más condições sanitárias e cerca de metade adulterados, verificando alguma descaracterização no bairro também provocada pelo surgimento descoordenado de bares de restaurantes.

Ao longo dos anos a Câmara tem adquirindo e recuperando alguns edifícios, tomado medidas de preventivas, como o encerramento do trânsito em certas ruas, mas principalmente reabilitando espaços públicos, através apoios atribuídos por entidades externas, como por exemplo o financiamento atribuído pela UNESCO que coloca a Zona Velha entre as suas áreas de interesse. As mudanças mais relevantes nesta zona foi o prolongamento da Avenida do Mar e das Comunidades, com *promenade* e jardim em frente ao mar, a construção dos teleféricos para o Monte, de um hotel no lugar do Arsenal e de um auto-silo. Todas estas remodelações procuravam atrair mais pessoas à Zona Velha e possibilitar o usufruto da paisagem para o mar. Contudo, a reabilitação deste local tem enfrentado grandes dificuldades, que ainda não permitiram a sua conclusão, verificando-se vários problemas no realojamento da população, na falta de interesse e possibilidades dos proprietários na recuperação dos seus edifícios, nos problemas burocráticos com o programa RECRIA do Governo Central e na grave carência socioeconómica. Carência que provocou problemas de marginalidade e toxicodependência no Núcleo Histórico de Santa Maria, mas que tem vindo a diminuir aparentemente através do aparecimento de novas tascas e de um projecto que actualmente revitaliza e centraliza esta zona.

Este projecto baseia-se em intervenções artísticas produzidas nas portas dos edifícios da Zona Velha do Funchal, com o objectivo de atrair mais pessoas a este local histórico tão importante da Ilha da Madeira. Anteriormente esta zona era bastante evitada, devido ao ambiente que transmitia e apesar de todas as animações que aqui foram criadas a vida que proporcionaram ao local nunca perdurou por muito tempo. Devemos salientar que a autoria deste projecto encontrasse indefinida, uma vez que duas personalidades

afirmam, José Maria Montero e o Ex. Secretário Regional João Carlos Abreu, que a idealização deste projecto lhes pertence.

Baseada nas entrevistas de José Maria Montero e de Martinho Mendes este projecto surgiu através de fotografias tiradas por Montero a portas antigas da cidade do Funchal. *“conhecia esta zona e fotografava muitos pormenores de espaços estragados e daí que surgiu o projecto.”* *“Foi a partir daí que consegui conceber a ideia de fazer algo para que as pessoas não vissem as portas estragadas.”* (MONTERO, 2012) *“ele tinha um conjunto de fotografias que já andava a fazer de portas abandonas da cidade do Funchal e não só. Ele enquanto fotógrafo andava a fazer esse levantamento. E depois contactou meia dúzia de artistas para expor o projecto dele, que iria futuramente apresentar à Câmara ou a alguém que pudesse levar, do ponto de vista logístico, este projecto para a frente”* (MENDES, 2012)

Em Junho ou Julho de 2010, José Montero convoca duas reuniões com alguns artistas para discutir o projecto e perguntar quais os que concordavam em intervir nas portas, porém a maioria não tinha disponibilidade e para realização destas intervenções era necessário materiais e algum patrocínio, adiando assim o projecto. Apenas Martinho Mendes concordou em intervir visto já ter pensado numa possível intervenção na porta 207 da Rua da Carreira, criando assim o projecto-piloto e exemplar a 20 de Agosto de 2010. Projecto que segundo o artista procurava dialogar com o próprio edifício através de uma intervenção efémera feita com flores e outra permanente com um diálogo retirado de um filme do Wong Karwai e colado na porta, procurando transmitir no seu conjunto características de intimidade, transição e abandono da relação entre habitante e casa.

Esta intervenção transmite as ideias iniciais que José Montero pretendia com a pintura das portas, procurando essencialmente chamar a atenção das pessoas para os problemas existentes principalmente na Zona Velha, que tanta importância tem na história da Ilha da Madeira, mas que vivia “desprezados” principalmente pelos

[Fig.79] Levantamento das intervenções do alçado norte da Rua de Santa Maria, ao longo da pág.115 à 121

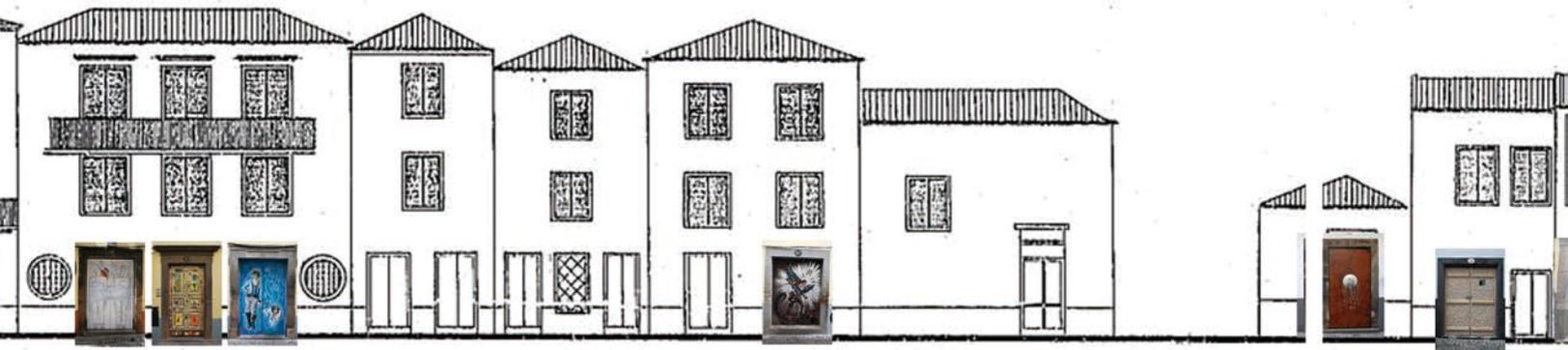


próprios habitantes da Ilha.

Nesse mesmo dia da intervenção de Martinho Mendes, José Montero apresenta o projecto num evento internacional Pecha Kucha no Jardim Municipal do Funchal, onde mostra todas as suas imagens e a intervenção de Martinho Mendes. E mais tarde com toda esta informação já obtida, elabora um dossier e apresenta-o à Câmara do Funchal, mas a partir daí esta deixa o projecto em espera e só depois de propor esta ideia ao Ex. Secretário Regional do Turismo e da Cultura, o Dr. João Carlos Abreu, uma pessoa que esteve sempre bastante envolvida nos projectos de dinamização da Zona Velha e que foi nomeado em 2010 como presidente de uma Comissão multidisciplinar de Requalificação e Embelezamento deste local, o projecto avançou com a autorização da Câmara e o seu apoio nos materiais e em Abril de 2011 começaram a pintar portas com o consentimento dos proprietários e residentes de cada edifício.

Convidaram vários artistas a participar na pintura das portas a título gracioso com intervenções que procuravam esse cuidado na relação com o edifício de património arquitectónico, no entanto há medida que o projecto se desenvolveu foi criada uma forte relação com a comunidade, devido à imprescindível permissão dos residentes e proprietários para se puder intervir e segundo José Montero era importante *“que as pessoas o sintam como seu.”* (MONTERO, 2012) Chegando a existir casos onde as portas eram pintadas pela própria família dos proprietários.

A partir daí as pinturas abrangeram muitas outras pessoas não necessariamente artistas formados, deixando o de ter tanta importância o grau de qualidade e passando a interessar mais a diversidade criada, pintando desde um menino de 9 anos até artistas mais conceituados. *“Eu acho que o objectivo ali, a grande vantagem é essa riqueza da diversidade”* (ABREU, 2012)



Contudo, com base no capítulo anterior da arte pública em intervenções com a comunidade o processo é o ponto mais importante nestas propostas, sendo natural um resultado com pouca qualidade, mas no caso da Zona Velha o seu património arquitectónico é de grande valor e nesse sentido é essencial um cuidado redobrado na forma como entrevimos, para não descaracterizar o local.

José Montero debateu-se sobre este assunto e na sua opinião seria fácil recuperar uma porta se alguma intervenção descaracteriza-se este espaço. *“antes de começar a intervir inclusive aqui, nesta zona eu falei com o DRAC Direcção Regional dos Assuntos Culturais aqui nesta ilha porque a minha ideia era não desvirtuar os espaços no exterior e inclusive no interior o problema é que aqui nesta zona por seu infortúnio está completamente esquecido todo o património arquitectónico... Então procuramos intervir sobretudo com as portas, não intervindo ao redor das portas, na caixilharia, intervindo apenas na madeira essa é a ideia porque assim pode-se recuperar”* (MONTERO, 2012) Mas, na opinião do Ex. Secretário Regional Dr. João Carlos Abreu as propostas criadas nas portas não desvirtuaram em nada o local.

Porém, baseada nas entrevistas a Martinho Mendes e Patrícia Sumares este projecto falha exactamente neste ponto, descaracterizando com muitas intervenções inapropriadas ao património arquitectónico que as recebe. Revelando assim a falta de planificação do projecto e a inexistência de uma pré-selecção provavelmente provocada pela sua confusa autoria.

“projecto vai apresentar propostas de artistas que vão neste sentido de um diálogo com o edifício, pensado que tem em conta estas questões da preservação da arquitectura trama urbana, da própria história daquela zona...Mas depois na minha perspectiva pessoal há muitas portas ali que já acabam por ser uma brincadeira. Vamos pintar por pintar e então nem se vê muita preocupação com a composição, entender a porta como um espaço pictórico que deve ser pensado, equilibrado, na mesma perspectiva, força...” “eu penso que a grande



maioria já está a descaracterizar” (MENDES, 2012)

“Muitas das intervenções que se realizaram nesta rua como já referi, são de uma péssima qualidade e em qualquer lugar iriam descaracterizá-lo. Numa zona histórica como esta, os cuidados deveriam ser redobrados o que não se verificou neste projecto.” (SUMARES, 2012)

Seguindo estas opiniões e tendo em conta as intervenções realizadas verificamos realmente a existência deste ponto negativo, no entanto este projecto também provocou pontos positivos que se reflectem essencialmente na ideia inicial de uma chamada de atenção, criando assim centralidade no local, a abertura de novos bares e novos restaurantes, o aparecimento de outros projectos no sentido de dinamização e reabilitação e um maior interesse pela recuperação das fachadas por parte da Câmara do Funchal.

“eu fico muito satisfeito com o resultado que se está a conseguir, é um sítio ao ar livre, um sítio onde se pode apreciar pinturas e obras de artistas destintos e que está a sofrer mais iniciativas paralelas ao projecto e era essa a ideia” (MONTERO, 2012)

“aquela zona era completamente abandonada, poucas pessoas passavam, tinham até receio de passar na rua de Santa Maria. Há medida que foram feitas essas portas começaram a levar pessoas a sair a noite, pequenos bares foram surgindo, outros restaurantes foram trazendo as suas esplanadas para o exterior, e hoje em dia é uma espécie de pequeno Bairro Alto, o que é um bocadinho curioso em termos de vivencia nocturna. Aspectos positivos porque dinamizou, trouxe cor” (MENDES, 2012)



Em relação a esta dissertação o ponto mais importante a verificar neste projecto é a centralidade criada através de intervenções artísticas. Isto não só é comprovado pelas opiniões dos entrevistados como também pelos inquéritos realizados no local.

“Se no lugar das portas estivesse algo assim, eu acredito que não... poderia ter ocorrido outra coisa, o lugar tivesse mudado... mas que as portas chamaram em aberto este espaço, ninguém pode negar.” (MONTERO, 2012)

“Não haja dúvida que tornou-se. Lá está. Há novas dinâmicas. O comércio local, eu acho que até lucrou muito positivamente com isto, conseguiu abrir esplanadas, e estas estão quase sempre cheias de pessoas, pelo menos aos fins-de-semana. Abriram novos bares e agora é um espaço obrigatório de passagem na zona de viação nocturna. Logo é uma nova centralidade.” (MENDES, 2012)

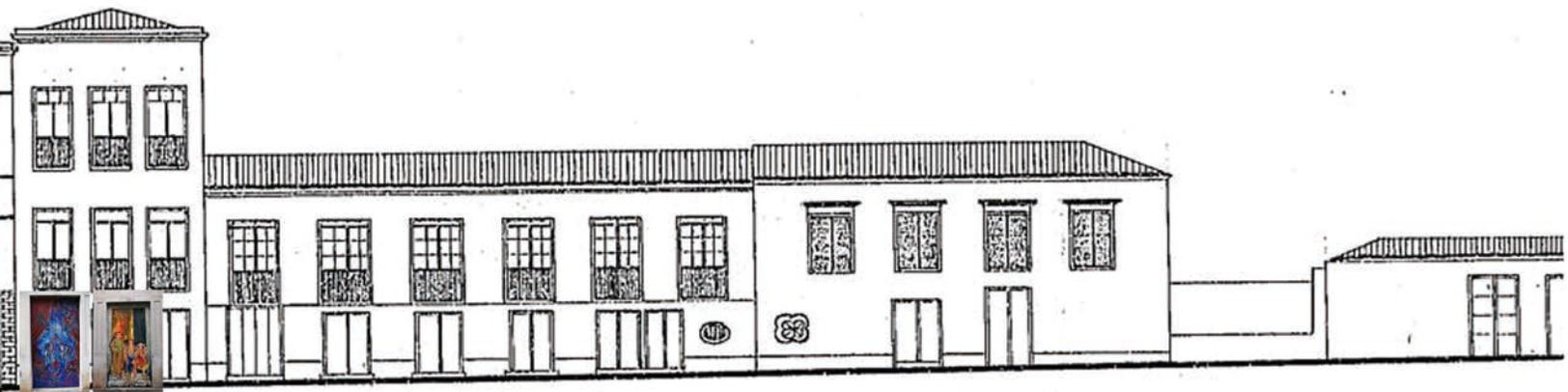
“Neste caso específico da Rua de Santa Maria, o sucesso deve-se ao projecto das portas e dos artistas que participaram na sua concretização que em conjunto com a oferta na área da restauração efectuada pelos comerciantes que ali investiram resultou numa maior influência de público atraído pela colaboração generosa dos meios de comunicação social da nossa região que promoveram imenso este projecto.” (SUMARES, 2012)



Contudo, foi através da abertura de novos espaços comerciais que a Zona Velha ainda se mantém como um ponto atractivo para os próprios habitantes da ilha. *“O que deu vida, as portas pintadas deram, mas o que deu origem realmente surgiu depois das portas se criarem, as esplanadas e abertura daquelas duas tascas. Porque se não abrissem aquelas 2 tascas não havia nada, porque elas é que vieram dar a grande dinâmica... Não há dúvida que as portas deram outra vivência aquilo, mas não foi só as portas, não chegam só as portas é preciso fazer outras coisas.”* (ABREU, 2012)

Esta centralidade como já referimos aconteceu nos anos de 1980 e passado algum tempo o local caiu de novo no esquecimento. Será que cairá novamente? Segundo a opinião da artista Patrícia Sumares *“A Arte e os espaços de cultura, quando são pensados e concretizados com elevada qualidade tornam-se locais muito atractivos e com muito público. Na minha opinião não é o que realmente se passa na Zona Velha, se não houver uma contínua promoção desta zona, irá acabar novamente no esquecimento.”* (SUMARES, 2012)





6.4 Confrontação dos Casos de Estudo



[Fig.80]Rua de Santa Maria, Zona Velha

[Fig.81]Rua de Santa Maria, Zona Velha

[Fig.82] Bairro Alto

[Fig.83]Rua da Rosa, Bairro Alto,

O Bairro Alto e a Zona Velha, apesar de manterem grande parte da sua arquitectura original e consequentemente uma homogeneidade com mínimas rupturas até à actualidade, diferem em diversos pontos.

Como se referiu anteriormente, foi a partir da primeira rua da cidade do Funchal, edificada através de uma arquitectura simples de métodos tradicionais, que surge a denominada Zona Velha. No entanto, no caso do Bairro Alto a sua concepção está relacionada com o crescimento da cidade, caracterizado por uma arquitectura de malha urbana regular, onde os edifícios localizados no interior da urbanização são Maneiristas e os que a rematam são Pombalinos. Contudo, a homogeneidade destes diferentes géneros arquitectónicos encontrar-se em risco, devido há degradação das edificações em ambos os locais. Vários foram alvo de reabilitação, obtendo

resultados positivos, porém estas operações nem sempre actuam correctamente e o número de intervenções é ainda insuficiente, pois persiste um grande número de prédios degradados e abandonados.

Em relação à ocupação social destes dois núcleos, há uma diferença entre as classes sociais que os ocupam ao longo dos anos, que provavelmente será o ponto de origem da distinta dinâmica que os caracteriza. A Zona Velha é habitada essencialmente por uma classe social de baixa condição económica e assim se mantém até aos nossos dias, o que possivelmente influencia na sua efémera vivacidade. Quanto ao Bairro Alto, existe uma grande mutação de classes sociais, desde marinheiros e aristocratas, a artistas e jornalistas, numa constante alteração que consequentemente provoca a contínua dinâmica deste local.

Esta distinta dinamização visível nestes dois casos de estudo é influenciada pelas variadas características que cada zona possui, não só através das condições sociais e económicas, como também da história, da tradição, da cultura, do ambiente e dos equipamentos. E assim no sentido de uma procura de centralidade provocada pela dinâmica existente num espaço citadino, focamos a nossa avaliação no efeito que a cultura, mais precisamente a intervenção artística, influencia a vivência das zonas em estuço.

Ambos os espaços possuem íntimas relações com a arte pública, mas com expressões bastante distintas. No Bairro Alto as intervenções estão profundamente ligadas à arte urbana, pois percebemos vários *graffiti* e *tags* autorizados e não autorizados. Na Zona Velha as expressões artísticas são concebidas através de um projecto autorizado, com obras maioritariamente de pintura, escultura e mural.

No entanto, será realmente através da arte que estes locais alcançaram a actual dinâmica? Ou esta não trouxe qualquer benefício? E a população será que está de acordo com as intervenções?

Estas são algumas das principais questões que se procurou resposta, ao longo de toda a investigação, concretizando entrevistas a individualidades e artistas, com conhecimento sobre o local e as intervenções, e realizando inquéritos à população residente e visitante, com o objectivo de obter uma opinião genérica sobre a arte pública produzida e encontrar a principal origem da centralidade existente.

Assim, baseou-se no resultado dos inquéritos, das tabelas indicadas nos anexos, as seguintes conclusões.

A frequência das pessoas entrevistadas em ambos os casos de estudo aumentou actualmente e segundo a maioria das opiniões, a Zona Velha é agora mais movimentada e o Bairro Alto continua principalmente com o seu elevado número durante a noite e mais reduzido durante o dia.

Mas que motivos levam a este movimento? Na Zona Velha verificou-se que o principal ponto de atracção são as intervenções artísticas realizadas no local, contudo no caso do Bairro Alto a dinamização não parte da arte mas sim dos bares, restaurantes, casas de fado, lojas de *design*, da concentração deste comércio de lazer.

7. Conclusão

Ao longo desta dissertação procurou-se explorar os temas da imagem e da arte pública, analisando paralelamente os casos de estudo no Bairro Alto e na Zona Velha do Funchal, como objectivo de responder ao contributo da arte na (re)criação de centralidade em espaços urbanos.

A intervenção artística produz, num sentido mais genérico, uma imagem e como tal possui um grande poder comunicativo que é capaz de despertar a curiosidade, seduzir e apavorar, provocando reacções de fascínio ou repulsão.

Estas reacções devem-se ao grande poder simbólico que lhe está inerente e que ao ser condicionado pela cultura, sociedade e contexto histórico em que se encontra, provoca consequentemente diferentes formas de utilização, produção e compreensão. Assim, devido a esta polissemia e ao vasto número de disciplinas que emprega a palavra imagem, esta adquire um conceito polimórfico de difícil definição.

Através da imagem por semelhança, esta é dividida em cinco géneros. Contudo, focou-se apenas num deles, na imagem gráfica, que engloba as artes visuais e automaticamente as intervenções artísticas que nesta dissertação procuramos analisar. A leitura e a função deste género e, por conseguinte destas intervenções, são influenciadas pelos autores que as produzem, pelos diferentes receptores e pelos meio-ambientes, históricos ou culturais em que se inserem.

No entanto, por consistir em arte pública presente no espaço urbano, estas expressões podem também influenciar na percepção de uma cidade, um vez que ao percorrermos um espaço podemos qualifica-lo e estrutura-lo mentalmente através de uma imagem gráfica, que segundo Kevin Lynch pode ser analisada por três componentes: a identidade, a estrutura e o significado.

A arte pública, como referimos anteriormente, engloba um grande conjunto de expressões artísticas em locais públicos, porém devido ao seu recente conceito, sempre sujeito a transformações, vive numa indefinição que dificulta a contextualização das intervenções artísticas que nesta tese se analisou.

Estas intervenções estão compreendidas nas vertentes da pintura, escultura, mural, *graffiti e tags*. As três primeiras são utilizadas na Zona Velha do Funchal e, segundo os diferentes tipos de arte pública nomeados por Pedro Regatão, inserem-se na arte pública integrada com a arquitectura e na de intervenção comunitária. As restantes estão ligadas à arte urbana e são maioritariamente utilizadas no Bairro Alto.

Ao relacionarmos o poder da imagem com os diferentes géneros de arte pública podemos compreender a influência que a arte exerce sobre o homem e automaticamente sobre a cidade, sendo capaz de alterar vivências num espaço, de uma forma positiva ou negativa. Como já se mencionou na introdução aos casos de estudo, esta pode favorecer a economia e as relações sociais, ou seja, pode (re)criar centralidades, dar uma nova vida, ambiência e vivência a um espaço esquecido, tal como acontece no caso de estudo da Zona Velha do Funchal. Quanto ao Bairro Alto, não se trata propriamente de um caso inverso, pois durante o dia o seu ambiente é agradável e o movimento razoável e à noite torna-se num ponto central da cidade de Lisboa com uma imensa dinâmica. A sua arte surge com esta centralidade e apesar de não condicionar o seu movimento nocturno é provável que influencie a sua vivência.

“A arte sempre esteve associada à evolução dos espaços, inicialmente dentro da arquitectura (exemplo das Igrejas) e posteriormente como arte pública. Esta última é muito utilizada para promover e valorizar as renovações que são feitas em muitas das capitais espalhadas por todo o Mundo”(SUMARES, 2012)

Sustentados por toda a informação analisada e confrontada, concluímos que as intervenções artísticas são um grande contributo à centralidade procurando sempre beneficiar um espaço físico e social.

“Em Portugal e noutros pontos do mundo temos vários exemplos como o mundo da arte atrai muitos visitantes a uma localidade que muitas das vezes é uma zona distante e desconhecida quando são projectos de inegável qualidade.” (SUMARES, 2012)

Contundo, o resultado nem sempre é positivo, pois quando as intervenções não têm o cuidado e o respeito pelo local e pela comunidade onde se inserem, a centralidade criada pode ser efémera como as modas: *“responsáveis para que durante um determinado momento haja um grande número de público interessado por um determinado produto e/ou acção”,* tendendo *“ a desgastar-se e posteriormente a serem objecto de desinteresse por parte das massas.”* (SUMARES, 2012). Mas também podem provocar ambiências totalmente contraditórias à dinâmica pretendida, formando territórios de exclusão social e descaracterizando a imagem de um local.

8. Bibliografia

8.1 Monografias

BRIGHENTI, Andreia Mubi. *The Wall and The City*. Professional Dreamers, 2009.

CABRITA, António Reis. *Manual de Apoio à Reabilitação dos Edifícios do Bairro Alto*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1992.

CALADO, Maria; FERREIRA, Vitor Matias. *Guias de Lisboa: Freguesia da Encarnação (Bairro Alto)*. Lisboa: Contexto Editora, 1992.

CALADO, Maria; FERREIRA, Vitor Matias. *Guias de Lisboa: Freguesia da S.^{ta} Catarina (Bairro Alto)*. Lisboa: Contexto Editora, Jun 1992.

CAMPOS, Ricardo. *Porque Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*. Fim de Século, Maio 2010.

CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andreia Mubi; SPINELLI, Luciano. *Uma Cidade de Imagens: Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano*. Lisboa: Mundos Socias, Nov 2011

CARITA, Helder. *Bairro Alto: Tipologias e Modos Arquitectónicos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1994.

COSTA, Pedro. *Bairro - Alto Chiado: Efeitos de Meio e Desenvolvimento Sustentável de um Bairro Cultural*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

COSTA, José Silva (coord). *Compêndio de Economia Regional*. Coimbra: APDR, Jun 2002.

DUQUE, Félix. *Arte Público y Espacio Político*. Madrid: Ediciones Akal, Arte e Estética 61, 2001.

GOUVEIA, Alexandra (coord); FREITAS, Diva (coord). *Zona Velha*. Funchal: Edição Câmara Municipal do Funchal.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa Edições 70, Jan 2007.

MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Círculo de Bellas Artes/Visor, 1994.

MATOS, Danilo (coord.); CARITA, Rui (coord.). *Funchal: Roteiro Histórico Turístico da Cidade*. Funchal: Câmara Municipal do Funchal, 2004.

MILES, Malcolm. *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. New York: Routledge, 1997.

REGATÃO, José Pedro. *Arte Pública: e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera Editores, 2007.

MONTANER, Maria Josep. *La Modernidad Superada: Ensayos sobre Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

RIBEIRO, João Adriano. *A Baixa da Freguesia de Santa Maria Maior*. Funchal: Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, Dez 2007.

TRAQUINO, Marta. *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*. Ribeirão: Edições Húmus, Abr 2010.

8.2 Textos em Periódicos

- FERNANDES, Luís Miguel. *Recuperação arranca este ano na Zona Velha* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Jan. 1996, p. 4
- SANTOS, Paulo. *A parte mais Antiga do Funchal está a Renascer e a Recuperar o Estatuto de Local de Diversão* in Essential Madeira Islands.: N.º 25, Abr./Mai. 2011, p. 70-78
- [S. n.] – *A Verdadeira História de uma Cidade* in Diários de Notícias-Madeira. Funchal: Ago. 2006, p. 1-7
- GOUVEIA, Nuno. *Santa Maria Maior: Rua mais antiga da cidade* in Revista Completa. Funchal: Nov. 2005, p 19
- CÂMARA, José. *Percorrendo a Zona Velha da Cidade* in Jornal da Madeira. Funchal: Set. 1999, p.16-17
- FERNANDEZ, Juan. *Zona Velha da cidade: Problemas diversos põem em causa projecto de recuperação* in Jornal da Madeira. Funchal: Jul. 1989, p 13
- SILVA, Victor Alberto. *Novo Cenário da Zona velha vai compensar incómodos das obras: Cidade do funchal estará mais bela a partir de 1995* in Jornal da Madeira. Funchal: Nov. 1992, p. 6
- PINTO, António Jorge. *Recuperação da Zona Velha avançará a bem ou mal: Críticas de João Carlos Abreu surtiram efeito* in Diário de Notícias. Funchal: Fev. 1992, p.16
- PINTO, António Jorge. *«Transplante» pulmonar para mudar Zona Velha* in Diário de Notícias. Funchal: Abr. 1992, p.5
- [S. n.] – *Técnicos Alemães Federais vão dar apoio ao Gabinete de Recuperação da Zona Velha da Cidade* in Jornal da Madeira. Funchal: Mai. 1987.
- [S. n.] – *Reconstrução da zona velha do Funchal na mira do Governo Madeirense* in Jornal da Madeira. Funchal: Mai. 1987.
- [S. n.] – *Zona Velha da Cidade: Candidatura para a UNESCO está a ser elaborada* in Jornal da Madeira. Funchal
- [S. n.] – *João Carlos Abreu: <Dossier> Zona Velha da Cidade está concluído e será apresentado na Unesco* in Jornal da Madeira. Funchal: Out. 1984
- [S. n.] – *A Zona Velha da Cidade está longe de ficar concluída: Directores de Museus Europeus visitam o Corpo Santo* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Mai. 1987

- [S. n.] – *Galardão «Património/ 86» atribuído à Zona Velha do Funchal* in Jornal da Madeira. Funchal: Fev. 1987
- TEIXEIRA, Gilberto. *Zona Velha da Cidade: Um Tesouro que é de todos, mas que alguns teimam em Delapidar* in Jornal da Madeira. Funchal: Mar. 1986
- [S. n.] – *Zona Velha do Funchal: Luta de Vinte Anos não Encontrou ainda o Eco e a Compreensão Devidas* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Jul. 1985
- AMARAL, F. P. Keil. *Salvemos a Cidade Velha* in Diário de Notícias. Funchal: Mai. 1985
- [S. n.] – *STRC última Resposta ao Questionário da UNESCO sobre A Zona Velha DA Cidade* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Fev. 1985
- [S. n.] – *Solicitada à CEE Assistência Técnica na Recuperação da Zona Velha da Cidade do Funchal* in Jornal da Madeira. Funchal: Jan. 1986
- [S. n.] – *Zona Velha da Cidade Declarada «Zona Classificada»* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Mar. 1986
- [S. n.] – *Alberto João Jardim terá contactos com a Unesco* in Diário de Notícias-Madeira. Funchal: Mar. 1985

8.3 Webgrafia

ARTE PORTAS ABERTAS, “Projecto arte portas abertas”, acedido em 7 de Fevereiro de 2012, em :

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

CAMARA MUNICIPAL DO FUNCHAL, “Ações Desenvolvidas em prol da recuperação da zona”, Funchal, acedido em 7 de Fevereiro de 2012, em:

<http://www1.cm-funchal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=168%3Aacoes-desenvolvidas-em-prol-da-recuperacao-da-zona&catid=63&Itemid=116>

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, “Balanço do programa «Vamos dar a volta ao Bairro Alto»”, cm-Lisboa, Notícias, 12 de Março de 2009, acedido a 11 de Setembro de 2012, em:

<<http://www.cm-lisboa.pt/index.php?idc=42&idi=41819>>

CASTANHEIRA, Pedro, “Passeios (cá dentro): Imaginação e criatividade para revitalizar a zona velha do Funchal”, myguide, 24 de Outubro de 2011, acedido em 7 de Fevereiro de 2012, em:

< <http://myguide.iol.pt/profiles/blogs/imagina-o-e-criatividade-para-revitalizar-a-zona-velha-do-funchal>>

CORREIA, Ana Luísa, “Zona Velha desprezada”, dnoticias, 8 de Março de 2011, acedido em 7 de Fevereiro de 2012, em:

<<http://www.dnoticias.pt/actualidade/madeira/253586-zona-velha-desprezada>>

DIAS DOS REIS, “Misericórdia - Bairro Alto”, acedido em 6 de Fevereiro de 2012, em:

<http://www.pbase.com/diasdosreis/bairro_alto>

GALERIA DE ARTE URBANA, acedido a 16 de Março de 2012, em:

<<http://gau-lisboa.blogspot.pt/>>

GAU – Galeria de Arte Urbana, acedido a 16 de Março de 2012, em:

<<http://galeriaurbana.com.pt/>>

GUIA DA CIDADE, “Bairro Alto”, Lisboa, acedido em 6 de Fevereiro de 2012, em:

<<http://www.guiadacidade.pt/pt/poi-bairro-alto-15432>>

LISBON SAFARI, acedido a 12 de Setembro de 2012, em:

<<http://lisbonsafari.blogspot.pt/>>

NEVES, Pedro Soares, "Manifesto", 30 de Outubro de 2008, acessado a 12 de Setembro de 2012, em:

<<http://grrau.blogspot.pt/2008/10/grrau-manifesto.html>>

PESAVENTO, Sandra Jatahy, "História, memória e centralidade urbana", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, acessado a 30 de Julho 2012, em: <<http://nuevomundo.revues.org/3212> ; DOI : [10.4000/nuevomundo.3212](https://doi.org/10.4000/nuevomundo.3212)>

SILVA, Manuel, "Mais de 200 portas da Rua de Santa Maria transformam-se em telas", *dnoticias*, 7 de Abril de 2011, acessado em 7 de Fevereiro de 2012, em:

<<http://www.dnoticias.pt/actualidade/madeira/258619-mais-de-200-portas-da-rua-de-santa-maria-viram-telas>>

VISIT PORTUGAL, "Lisboa no Bairro Alto", acessado em 6 de Fevereiro de 2012, em:

<<http://www.visitportugal.com/NR/exeres/68E41218-6B52-4AAB-8688-786CE7E5202B,frameless.htm?parentGuid=%7B9A6B0608-32E2-4996-9E49-BF4EBA2E8234%7D>>

8.4 Teses

- CAMPOS, Ricardo (2007). *Pintando a Cidade: uma Abordagem Antropológica do Graffiti Urbano*. Lisboa: Universidade Aberta, Dissertação de Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual
- SILVA, Ricardo (2007). *Arte Pública como Recurso Educativo: Contributos para a abordagem pedagógica de obras de Arte Pública*. Lisboa: FBA, Dissertação de Mestrado em Educação Artística
- SIMÕES, Daniela (2011). *Arte Pública :Graffiti+ Street Art*. Lisboa: UNL- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Trabalho Final da disciplina de Temáticas Avançadas em História da Arte
- ENCARNAÇÃO, Duarte (2010) . *Expansiones del híbrido escultura / arquitectura: Cartografías de un Arch-Art como respuesta al arte público crítico*. Valência: UPV - Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Dissertação de Doutoramento em Escultura

9. Fontes de Imagens

[Fig. 1] - *Graffiti Escadas Mouzinho Albuquerque*, Juliana Mota
[Fig. 2] - *Outdoor*, Museu Naval de Alberta,
http://www.iplay.com.br/Imagens/Divertidas/019MOutdoor_Criativo_De_Museu_Naval_Ilusao_De_Visor_De_Submarino
[Fig. 3] - *Publicidade Zoológico*,
<http://www.dobleclic.com/en/blog/blog-publicidade/street-marketing/>
[Fig. 4] - *Visão*,
<http://profissaoatitude.blogspot.pt/2012/07/visao-necessidade-infinita.html>
[Fig. 5] - *Orgãos Sensoriais*,
<http://embuscadotracomnemico.blogspot.pt/2010/05/sensacao.html>
[Fig. 6] - *Petrograma*,
http://carpepinosierra.blogspot.pt/2011_02_01_archive.html
[Fig. 7] - *Petroglifo*,
<http://www.precolombino.cl/recursos-educativos/arte-rupestre/petroglifos/>
[Fig. 8] - *Pietà*, Michaelangelo
http://www.dezenovevinte.net/obras/ra_indianismo.html
[Fig. 9] - *Tecto da Capela Sistina - Vaticano*, Michaelangelo
<http://historialovers.blogspot.pt/>
[Fig. 10] - *Graffiti*, Banksy
<http://www.smosh.com/smosh-pit/photos/banksy-worlds-most-famous-graffiti-artist>
[Fig. 11] - *Pintura (1917)*, Amadeu Sousa Cardozo
<http://www.pracadoartesanato.com.br/tendencia/pintura-para-quem-faz-ou-aprecia/>
[Fig. 12] - *Escultura Santiago 02*, Tony Cragg
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escultura_Santiago_02.jpg
[Fig. 13] - *Mural* - Filadélfia,
<http://ornamento.wordpress.com/2009/10/29/twenty-five-years-of-mural-art-in-philadelphia/>
[Fig. 14] - *Catedral de NotreDame* - Paris
<http://spirituality.knoji.com/notre-dame-cathedral-our-lady-of-paris/>

[Fig. 15] - *Arco do Triunfo* - Paris
<http://www.gatewayegypt.travel/package-details-72>

[Fig. 16] - *Torre de Belém* - Lisboa
<http://www.hirondino.com/historia-de-portugal/torre-de-belem/>

[Fig. 17] - *Escultura David*, Michaelangelo
<http://www.econ.ohio-state.edu/jhm/arch/david/David.htm>

[Fig. 18] - *Escultura St. Jorge*, Donatello
http://www.nativityschool.com/rcortes/lab/7th_grade/Bhavik_donatello.html

[Fig. 19] - *Escultura Perseus com a cabeça de Medusa*, Cellini
http://www.ask.com/wiki/Benvenuto_Cellini

[Fig. 20] - *Busto de Cosimio I*, Cellini
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benvenuto_cellini_e_aiuti_ritratto_di_cosimo_I_de'_medici_01.JPG

[Fig. 21] - *Praça do Camões* - Lisboa
http://cclbdobrasil.blogspot.pt/2011_05_01_archive.html

[Fig. 22] - *Monumento em homenagem a Luís de Camões* - Lisboa
http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Est%C3%A1tua_na_Pra%C3%A7a_Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es.jpg

[Fig. 23] - *Monumentos aos Restauradores* - Lisboa
<http://www.creamygoodness.co.uk/Lisbon.php>

[Fig. 24] - *Monumentos aos Restauradores* (pormenor) - Lisboa
http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Female_angel_Pra%C3%A7a_dos_Restauradores.JPG

[Fig. 25] - *Monumento ao Marquês de Pombal* - Lisboa
<http://washingtonramirez.blog.terra.com.br/category/sem-categoria/>

[Fig. 26] - *Monumento Padrão dos Descobrimentos* - Lisboa
<http://joaquimnery.wordpress.com/2010/12/12/lisboa-daqui-sairam-as-grandes-navegacoes/>

[Fig. 27] - *Monumento aos Combatentes da Guerra* - Lisboa
<http://www.ligacombatentes.org.pt/nucleos/mais/32>

[Fig. 28] - *Escultura O Pensador*, Rodin
http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Buenos_Aires-Plaza_Congreso-Pensador_de_Rodin.jpg

[Fig. 29] - *A Mesa do Silêncio*, Brancusi
<http://royaltyfreephotos.wordpress.com/2010/03/01/table-of-silence-brancusi-free-photos/>

[Fig. 30] - *A Porta do Beijo*, Brancusi
<http://www.activeholidays.ro/?page=ro/tururi/activitati>

[Fig. 31] - *Homenagem ao Poeta Guillaume Apollinaire*, Picasso
<http://www.artfinder.com/work/monument-to-guillaume-apollinaire-in-the-square-saint-germain-de/in/tag.bronze/>

[Fig. 32] - *A Coluna Interminável*, Brancusi
<http://www.mentalfloss.com/blogs/archives/15955>

[Fig. 33] - *Cascading Books* - Espanha, Alicia Martin
<http://openparachute.wordpress.com/tag/public-art/>

[Fig. 34] - *Cloud Gate* - Chicago Parque Millennium, Anish Kapoor
<http://blog.onetravel.com/news/public-art-in-downtown-chicagoe28099s-millennium-park.aspx>

[Fig. 35] - Leon Reid IV - São Paulo
<http://new-art.blogspot.pt/2007/07/public-art.html>

[Fig. 36] - *One and tree Chairs* - Conceptualismo, Joseph Kosuth
<http://pvciesluanco.wordpress.com/2010/03/05/el-conceptualismo-y-esther-ferrer/>

[Fig. 37] - Land art, Jim Denevan
<http://www.syti.net/LandArt.html>

[Fig. 38] - Land art, Jim Denevan
<http://www.syti.net/LandArt.html>

[Fig. 39] - *Arte Efémera - Intervenção Luzboa*, Marc Pottier
http://www.marcpottier.com/4-1-2_luzboa_fr.html

[Fig. 40] - *Arte integrada na Arquitectura*, Tom Patterson
<http://clippednews.wordpress.com/2007/10/29/most-expensive-public-art-in-scotland/>

[Fig. 41] - Arte de carácter Utilitário - Knowhow Shop
<http://www.jeanniejeannie.com/2011/07/28/giant-comb-bike-rack/>

[Fig. 42] - *Arte de Ruptura com o Monumento* - Monumento contra o Fascismo
http://obviousmag.org/archives/2012/02/gerzquando_ver_e_lembrar.html

[Fig. 43] - *Arte de Carácter Funcional*, Swoosh Pavilion
<http://moblog.net/view/841848/wonderful-public-art-near-tottenham-court-road>

[Fig. 44] - *Arte de Intervenção Comunitária - Luz nas velas*, Boa Mistura
<http://www.japaraomoleskine.com/2012/03/artistas-espanhois-pintam-mensagens.html>

[Fig. 45] - *Graffiti em parede* - Christiania, Copenhaga
<http://alfeign.deviantart.com/art/Graffiti-83471359>

[Fig. 46] - *Stained Glass*, Bansky
http://www.streetartutopia.com/?page_id=4183

[Fig. 47] - França - Marc Pottier
tumblrport.com/jp/permalink.php?type=photo&key=ZJZ7PtDK

[Fig. 48] - Graffiti
http://www.streetartutopia.com/?page_id=4183

[Fig. 49] - Juliana Mota, Planta do Bairro Alto

[Fig. 50] - Bairro Alto
http://www.mundoune.com/?attachment_id=92

[Fig. 51] - Bairro Alto
http://www.scenicreflections.com/download/322580/Bairro_Alto_de_Lisboa_Wallpaper/

[Fig. 52] - *Gravura alemã do séc.XVIII da coleção "Augsburgische Sammlung"* - Museu da Cidade

<http://marialynce.wordpress.com/2008/11/01/o-terramoto/>

[Fig. 53] - Bairro Alto em Azulejo

<http://www.flickr.com/photos/stanbury/112611487/>

[Fig. 54] - Vista Aérea do Bairro Alto

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=591604>

[Fig. 55] - Galeria de Arte Urbana

http://www.flickr.com/photos/gau_lisboa/8093631297/in/photostream/

[Fig. 56] - Galeria de Arte Urbana

http://www.flickr.com/photos/gau_lisboa/8093631297/in/photostream/

[Fig. 57] - Galeria de Arte Urbana

http://www.flickr.com/photos/gau_lisboa/8093631297/in/photostream/

[Fig. 58] - Mural 25 de Abril ZDB

<http://www.flickr.com/photos/fotosenric/4033131462/in/pool-bairro-alto/>

[Fig. 59] - Intervenção Lisbon Safari

<http://www.flickr.com/photos/joaoleitao/6318670597/>

[Fig. 60] - *Graffiti Bairro Alto, Dolk*

<http://www.flickr.com/photos/42521963@N05/3938032224/in/pool-bairro-alto/>

[Fig. 61] - Intervenção Lisbon Safari

lisbonsafari.blogspot.pt

[Fig. 62] - Intervenção Lisbon Safari

<http://www.flickr.com/photos/seriep/3456405088/in/pool-bairro-alto/>

[Fig. 63] - Intervenção Lisbon Safari

lisbonsafari.blogspot.pt

[Fig. 64] - *Graffiti Bairro Alto - Fernando Pessoa*

<http://www.flickr.com/photos/xontrikaiaximi/3946056986/in/pool-bairro-alto>

[Fig. 65] - *Graffiti Bairro Alto*

http://www.flickr.com/photos/idoia_g/3451154008/in/pool-bairro-alto/

[Fig. 63] - Intervenção Lisbon Safari

lisbonsafari.blogspot.pt

[Fig. 64] - *Graffiti Bairro Alto - Fernando Pessoa*

<http://www.flickr.com/photos/xontrikaiaximi/3946056986/in/pool-bairro-alto>

[Fig. 65] - *Graffiti Bairro Alto*

http://www.flickr.com/photos/idoia_g/3451154008/in/pool-bairro-alto/

[Fig. 66] - Juliana Mota

[Fig. 67] - Juliana Mota

[Fig. 68] - Juliana Mota

[Fig. 69] - *Graffiti Bairro Alto*

<http://www.flickr.com/photos/43847020@N04/4073393435/in/pool-bairro-alto/>

[Fig. 70] - Juliana Mota

[Fig. 71] - Juliana Mota

[[Fig. 72] - *Graffiti, Calçada do Tijolo - Bairro Alto*

<http://www.flickr.com/photos/claudiapdias/6114511848/in/pool-bairro-alto>

[Fig. 73] - *Tags, Bairro Alto*

<http://www.flickr.com/photos/piiwahnon/4843113303/in/pool-bairro-alto>

[Fig. 74] - *Retirada do Livro 'Zona Velha' e editada por Juliana Mota*

[Fig. 75] - *Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX, Hugo Reis*

[Fig. 76] - *Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX, Hugo Reis*

[Fig. 77] - *Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX, Capela do Corpo Santo, Hugo Reis*

[Fig. 78] - *Rua de Santa Maria, anos 70 do século XX, Hugo Reis*

[Fig. 79] - José Maria Montero

[Fig. 80] - Juliana Mota

[Fig. 81] - Juliana Mota

[Fig. 82] - Juliana Mota

[Fig. 83] - Juliana Mota

2ª PARTE

VERTENTE PROJECTUAL

2.1 Percorso Narrativo





CONCEITO | IDEIA

Refugiar-se da Cidade para Observar o Escondido

O percurso que propôs-se na zona 4, procura olhar para os locais escondidos da cidade e para a sua distante paisagem. Focamos estas potencialidades, na encosta entre a Avenida Mouzinho de Albuquerque e a Rua Lopes.

A escolha deste local teve origem, na ideia arquitectónica que procurávamos transmitir, surgindo a partir da primeira impressão sobre este lugar. Uma impressão de refúgio, de calma, de distância perante a cidade, mesmo estando no seu interior.

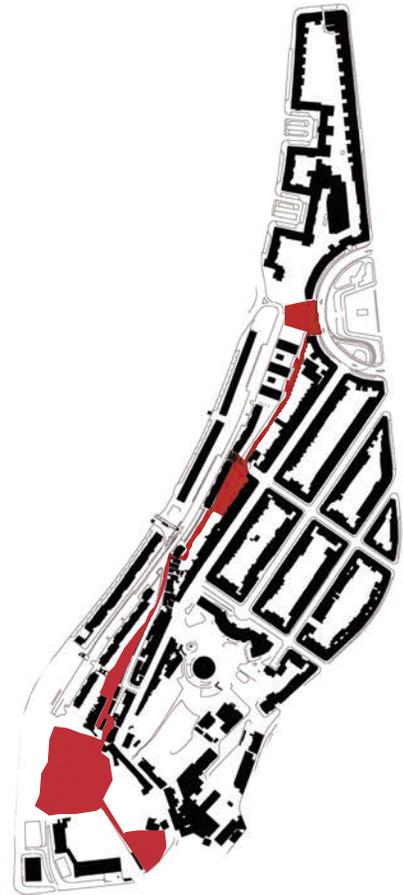
Através deste ambiente criamos um percurso pelas ruas mais escondidas e logradouros no interior dos quarteirões, intercalando-o com espaços verdes, abertos e expectantes, que se mantem igualmente invisíveis à cidade, devido à sua elevada altura.

A intervenção feita neste trajecto tenta reforçar as ideias que expus a cima.

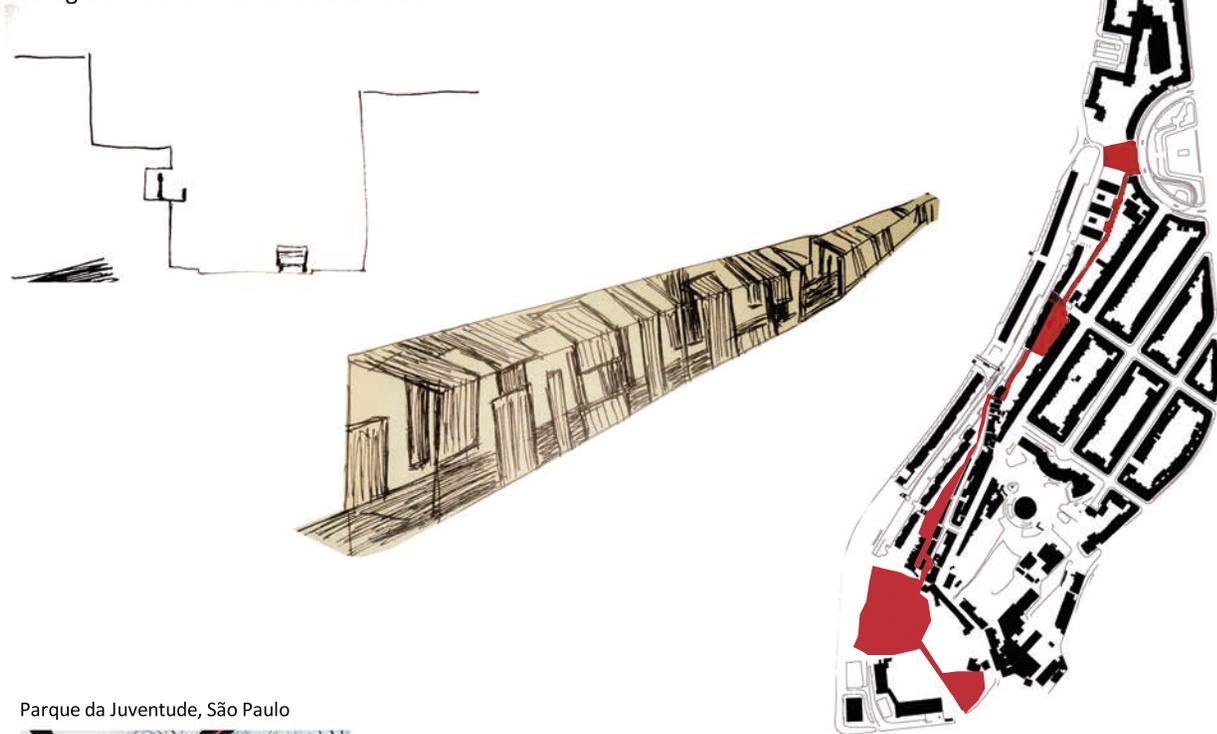
Nos espaços mais abertos proponho a realização de patamares que criariam acessibilidades, miradouros e espaços descanso e refugio.



Tadao Ando, Awaji Yumebutai



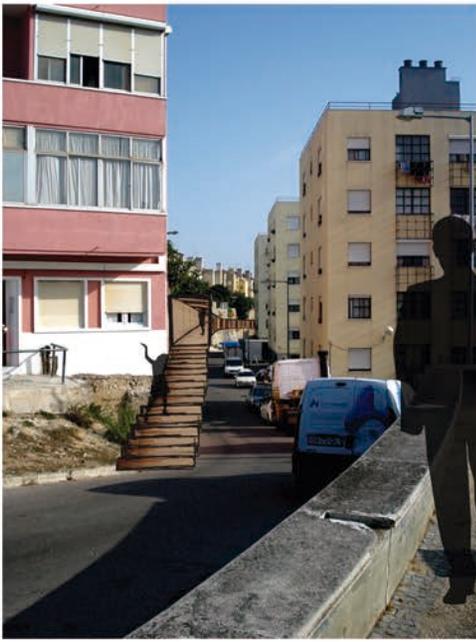
Nos espaços mais fechados propôs-se um volume rectângular, baseado na forma de um túnel. Contudo, procurou-se desfragmentar a sua forma criando aberturas para que o ambiente envolvente seja visível, mas refugie em certa medida o observador.



Parque da Juventude, São Paulo



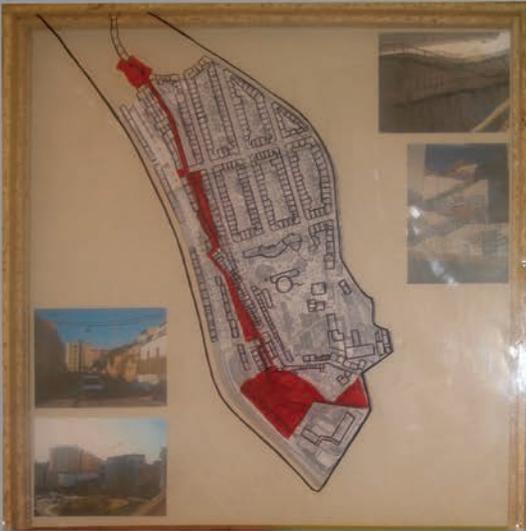
FOTOMONTAGENS





Fotos Maquete







2.2 Proposta Urbana

Localização

Região da Grande Lisboa

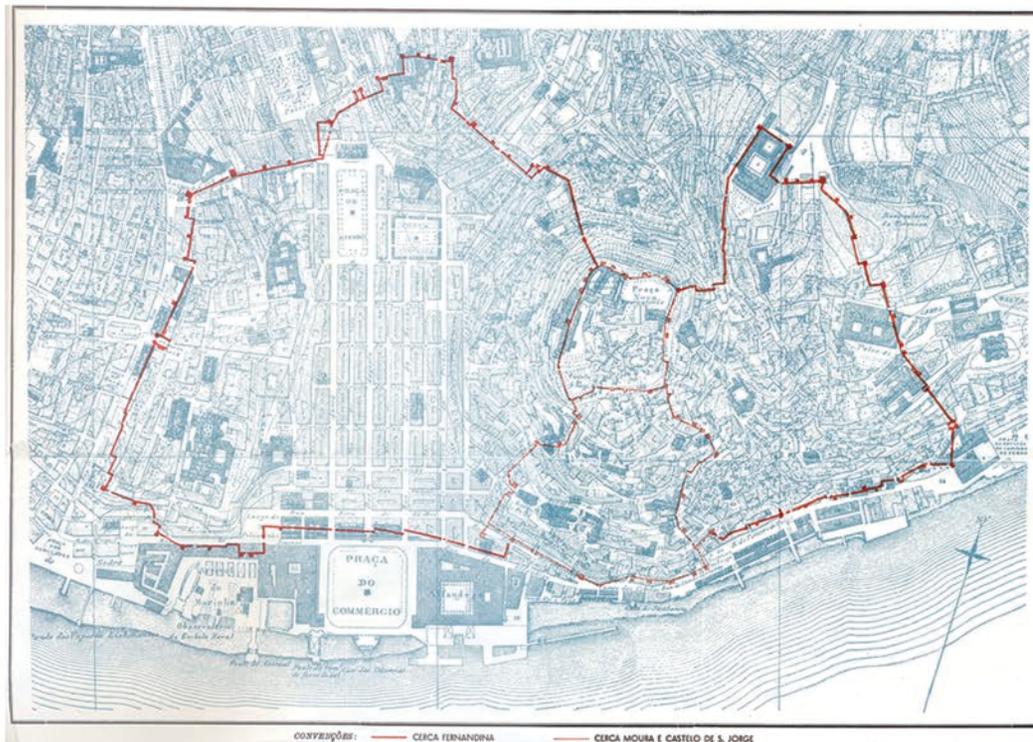
 Convento de Santos-o-Novo



Contexto Histórico

A Estrada Real e o Aterro

A ocupação da zona oriental de Lisboa imediatamente a oriente da Muralha Fernandinha caracteriza-se por um processo gradual e espontâneo. Este desenvolvimento deveu-se às características topográficas e geográficas do local e a estradas e caminhos que ligavam a capital ao resto do país foram a base do desenvolvimento urbano. As estradas da capital partiam dos antigos portões medievais da cidade, na actualidade são raros sobrando apenas resquícios de muralhas ou alircerces sob os actuais edifícios, mas a localização dos mesmos é facilmente identificável a um olhar atento, as estradas que deles se desenvolviam são hoje vias importantes.



Com estas características a estrada rapidamente se tornou apelativa à localização de estruturas de relevante importância como o mosteiro da Madre Deus (inicialmente paço real) cuja fundação inicial remonta a 1509. Esta localização deve-se ao facto de a sua distância à capital na altura da construção permitir oferecer à realeza um local calmo e isolado para se retirarem aquando das epidemias de doença que assolavam por vezes a cidade e ao mesmo tempo reduzir o tempo de viagem entre esta residência e o paço real em Lisboa.



Esquema da Estrada Real

Ao mesmo tempo foram surgindo outras estruturas importantes. O Mosteiro de Santa Apolónia, ao fundo da Calçada dos Barbadinhos, construído em 1552, reconstruído em 1758, adquirido pela Companhia Real de Caminhos de Ferro em 1852 e demolido no início do século XX).

O Mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso inicialmente pertencia às Comendadeiras da Ordem dos Cavaleiros de Santiago, posteriormente doado por ordem d'el Rei D. Pedro a Ordens dos Capuchinhos passando a chamar-se Convento dos Barbadinhos Italianos em 1686. Foi posteriormente remodelado com financiamento de D. João V em 1742.

O Convento de Santos-o-Novo iniciado em 1609 e terminado o primeiro claustro em 1681. Do projecto original dois terços do edificio não foram terminados, ardeu parcialmente em 1773 e após a desocupação total do edificio em 1895 passou para a tutela do Ministério da Solidariedade Social tornando-se uma casa de recolhimento até aos dias de hoje.

As estruturas religiosas procuravam não só usufruir das oportunidades de comércio que a estrada real oferecia, para isso colocando-se estrategicamente à beira dela como também podiam usufruir de uma vasta área livre para norte da estrada para a criação de cerca para cultivo.

Paralelamente foram também surgindo edifícios apalaçados, construídos pela nobreza e alta burguesia procurando seguir o exemplo do Paço Real da Madre Deus, estas estruturas eram muitas vezes residências permanentes da alta sociedade portuguesa, que procuravam “bons ares” mantendo um acesso rápido a capital.

Salienta-se o Palácio Quaresma-Alvito (fundação de 1576, ligeiramente alterado durante o século XIX) pertencente a Manuel Quaresma Barreto, vedor da Fazenda e do Conselho de Estado d’el Rei D.Sebastião.

O Palácio Pancas Palha (provável construção em 1679) sofreu vários problemas ao longo dos séculos ficando por várias vezes devoluto e em mau estado sendo sempre reparado após uma mudança de proprietário.

O chamado Recolhimento de Lázaro Leitão era inicialmente um Hospício pertencente aos Barbadinhos Italianos, e convertido por Lázaro Leitão Aranha no século XVIII num recolhimento destinado a viúvas da nobreza, D. Lázaro acabou por ser sepultado na capela privada e o edifício possui uma notável coleção de arte herdada do mesmo.

Finalmente a Quinta da Cruz da Pedra/Pereira Forjaz (suposta fundação por volta de 1606) sofreu profundas alterações durante todos os séculos XVIII e XIX, entre eles a adição de uma capela. Este edifício encontra-se actualmente em elevado estado de degradação.

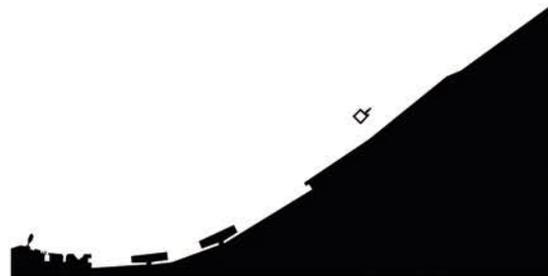
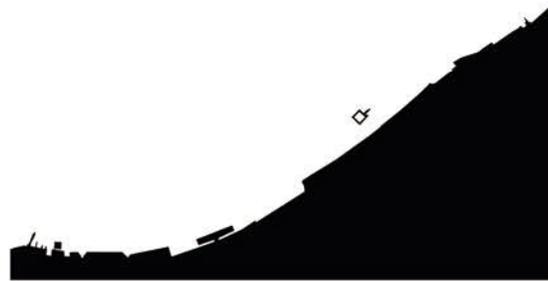
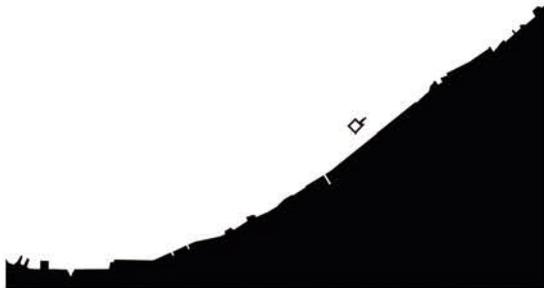


Convento de Santa Apolónia (antes e após a demolição)



Durante todo o século XIX uma sucessão de vários e sucessivos aterros permitiram a consolidação de áreas que outrora eram parte do leito do rio o que vai permitir à cidade implantar nestes terrenos, na altura considerados residuais e pouco interessantes, a indústria que pouco a pouco era introduzida no reino. Uma nova estrada surge (actualmente desde a Rua dos Caminhos de Ferro até à Calçada da Cruz da Pedra), esta pertendia tornar mais rectilínea e nivelada a antiga Estrada Real, assim ela beneficia da consolidação do aterro para atalhar caminho servindo a indústria com mais eficácia e rapidez, enquanto que outros restantes troços da estrada real pouco a pouco se ia consolidam como ruas de carácter habitacional e apalaçado, sendo definitivamente completadas com vários novos edifícios residenciais e de rendimento.

A “nova estrada”, que no fundo é uma rectificação da antiga, acompanha também a recém chegada via férrea e servia o antigo apeadeiro ferroviário (Cais dos Soldados) localizado perto do Convento de Santa Apolónia, posteriormente inicia-se a construção da Estação de Santa Apolónia (1865) a poente do antigo apeadeiro. O conjunto formado pela estação e pelo Museu Militar (antiga Fundação de Artilharia) rematava a nova estrada e assinalava a nova “porta da cidade”, este factor foi acentuado pela adição de um gigantesco portal ao Museu na fachada Nascente em 1908 da autoria de Teixeira Lopes. A nova entrada da cidade deixara oficialmente de ser a porta medieval e passara a ser o caminho de ferro.



Expansão Histórica











Caracterização do Local

Zonas Verdes



Rede de Mobilidade

Rede de Mobilidade da Região

-  Rodoviário
-  Ferroviário
-  Fluvial



Rede de Mobilidade da Cidade

-  Rede Rodoviária Principal (Circulares e Radiais)
-  Rede de Metro
-  Rede Ferroviária
-  Traçado Rodoviário Previsto



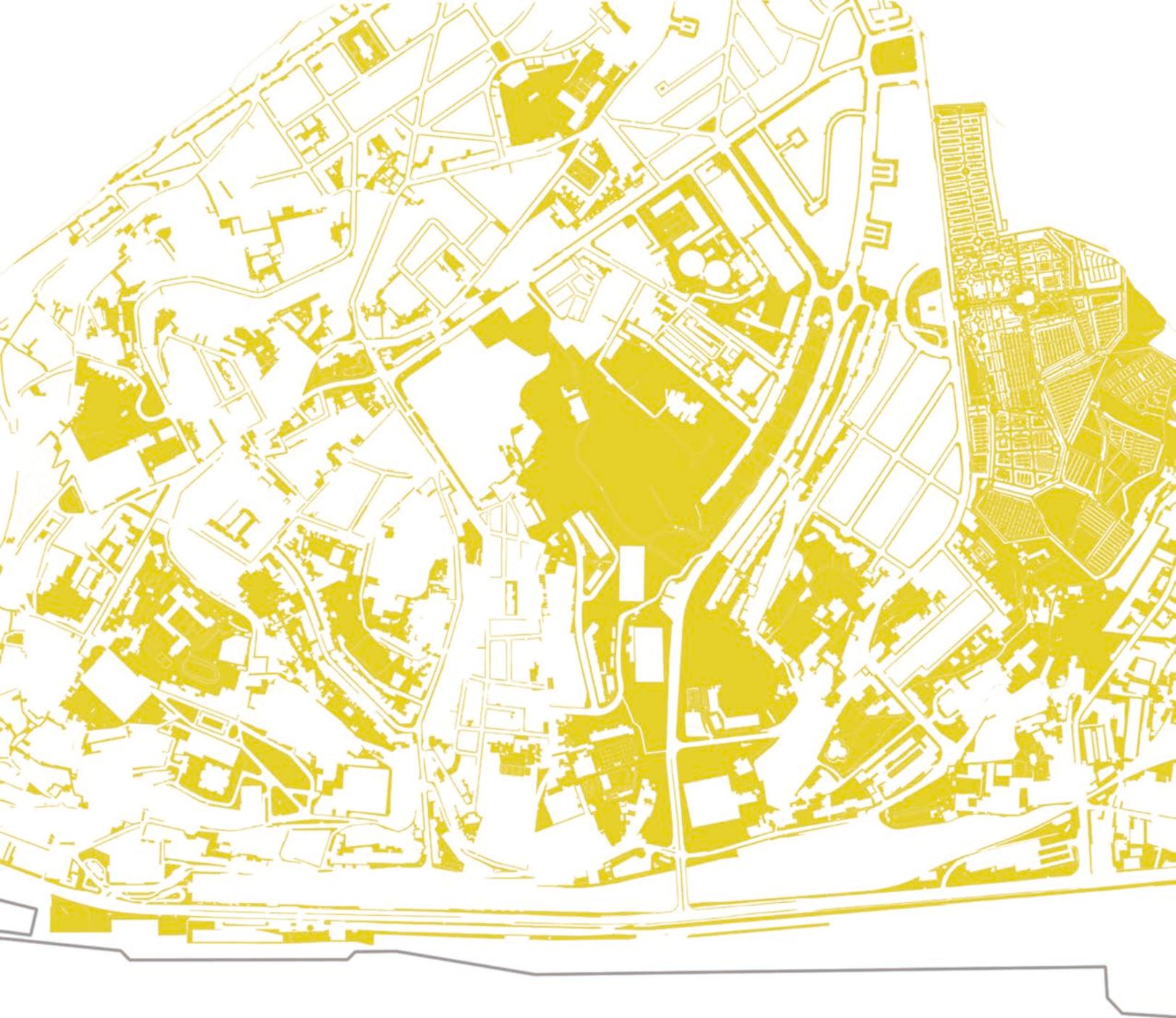
Rede de Mobilidade da Zona de Intervenção

-  Estrutura Viária
-  Ferrovia
-  Metro
-  Canal Fluvial



Espaço Pedonal Público





Proposta

“Uns e outros são intervalos contidos por, aparentemente, nada. Mas, se no nada, por definição, não existe nem o espaço, já os vazios na cidade – como os silêncios na música – existem enquanto esperança, enquanto possibilidades de algo ou de alguma coisa. O nada, portanto, não é um lugar; é algo que não é lugar, é algo que não é sítio, ou parte alguma. Mas, bem sabemos, o vazio não é o nada; é, isso sim, uma aparente, uma só aparente ausência. Mas uma ausência de quê? Eventualmente, uma ausência de sentido. Essa ausência, quando falamos em vazios urbanos, pode ter várias origens, é certo; porém, todos estes vazios têm uma característica em comum: todos eles são uma espécie de negação de cidade.”

Pedro António Janeiro in Tese de Doutoramento:
Cheios Inúteis - A imagem do Vazio na cidade

Memória Descritiva



O vale de Santo António apresenta-se como um dos poucos vazios urbanos em pleno centro da cidade de Lisboa, em que a ocupação do seu tecido urbano foi extremamente lenta e de pouca força. Ao contrário de outros vales de Lisboa, como o da Avenida Almirante Reis ou até mesmo o de Alcântara, a cidade pareceu sempre manter-se afastada deste vale. As suas ocupações foram sempre de carácter muito rural, com a subsistência de numerosas quintas até à contemporaneidade, exceptuando a linha costeira, que fora desde inícios do século XVI um local de eleição para a fixação de residências apalaçadas para repouso das elites Portuguesas da época, criando assim a denominada Estrada Real.

A edificação urbana no vale é reduzida e localizada nos limites do mesmo, incluindo maioritariamente edifícios de rendimento da segunda metade do século XX e onde muito recentemente foi aberta a Avenida Mouzinho de Albuquerque que permitiu a edificação de alguma habitação a nascente do vale.

Ainda mais recentemente surgiram planos para ocupação completa do Vale de Santo António, que visava transformar aquele local num novo coração de Lisboa, mas que até hoje não se concretizaram.

No entanto a questão do vazio urbano em que o vale se apresenta não deverá ser encarada como um problema, mas como uma grande possibilidade. Numa cidade que cresceu durante séculos de modo agressivo como as restantes cidades da Europa, valorizada pela construção de diversos programas, o vazio urbano foi sempre posto em segundo plano ou como dependente do edificado, o vale de Santo António pode considerar-se uma gema em bruto a ser explorada.

A proposta encara o vale de Santo António como uma reserva de espaço dentro do perímetro urbano, tal como no passado os terrenos a poente do jardim do Campo Grande foram reservatório para o que, século seguinte, seria a Cidade Universitária e de igual forma o Parque de Monsanto.

Propõem-se a criação de um parque urbano no eixo Nascente-Poente do vale de Santo António, um novo Parque da Cidade, uma bolsa de espaço verde que possa oferecer à população residente um espaço de lazer e de socialização conservando e mantendo a qualidade do local evitando degradação e abandono que o caracterizam actualmente nalgumas das suas.

Este parque público será também apoiado pela futura Biblioteca Municipal de Lisboa (projecto dos arquitectos Aires Mateus) a qual foi tomada como pressuposto que será concluída no futuro e pelo campo de futebol pertencente ao Operário Futebol Clube o qual será alvo de uma intervenção em bancadas para melhorar as condições do público que frequentemente assiste a jogos e treinos no local.

Na zona Nascente do parque urbano existe a intenção de criar algumas porções de terreno para a instalação de hortas comunitárias, cujo sucesso nos centros urbanos é aparentemente visível e permitem uma grande dinamização do

espaço, servindo a população residente. A sul do campo de futebol, junto à actual escadaria de acesso à Escola Primária na parte superior, é prevista a criação de um pequeno mercado, que poderá servir como um ponto de venda de produtos produzidos pelas hortas urbanas mas também permitirá atrair outros vendedores, estimulando a vivência do espaço e o crescimento do comércio tradicional.

A área envolvente ao Convento de Santos-o-Novo será alvo de uma intervenção de carácter contemplativo em todo o seu redor em que serão criadas praças públicas que permitam enquadrar o convento e devolver-lhe a dignidade que o tempo e as más intervenções lhe retiraram. A poente e de frente para o Convento) será criada uma bolsa de estacionamento subterrâneo que permita servir os visitantes.

A proposta é rematada a Sul, no viaduto, que será alvo de uma grande intervenção - reduzindo em altura e compensando em maior largura de modo a favorecer o trânsito pedonal no local enquanto serão tomadas algumas medidas para redução da velocidade automóvel neste local.

Área de Intervenção



ÁREA INTERVENCIONADA

ÁREA NÃO INTERVENCIONADA



Tipos de Uso no Envolvente

- SERVIÇOS
- HABITAÇÃO
- EDUCAÇÃO
- RELIGIÃO
- DESPORTO
- DEVOLUTO
- RECOLHIMENTO
- INDÚSTRIA
- HABITAÇÃO E COMÉRCIO
- ADMINISTRAÇÃO



Planta de Amarelos e Vazios a Intervir



ESPAÇO PEDONAL

VAZIOS A INTERVIR

Aneís Rodoviários de Lisboa



Eixo N/S

2ª Circular

Av. Infante D. Henrique

Av. Marechal Gomes da Costa

2ª Circular

Av. EUA

A5

Marquês de Pombal

Estrada de Circunvalação

Terceira Travessia

Circular das Colinas

Eixo N/S

Marginal

Ponte 25 de Abril

Ortofoto das Vias Rooviárias | Tunel

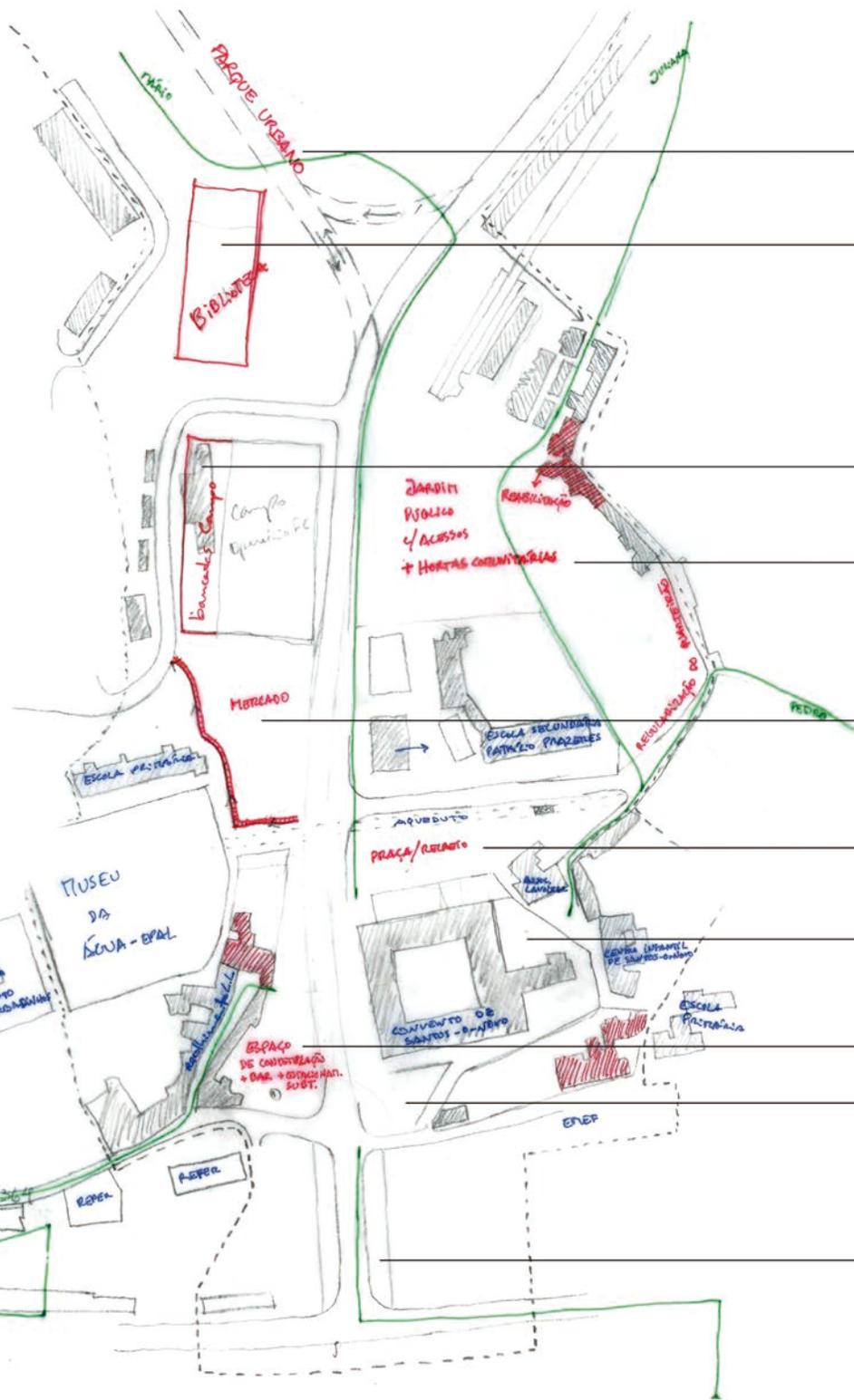
== TÚNEL RODOVIÁRIO A PROPOR-
CIRCULAR DAS COLINAS

□ VIAS RODOVIÁRIAS



Conceito | ideia

Esquiço da Proposta



1_Parque Urbano

2_Nova Biblioteca Municipal de Lisboa

3_Novas bancadas do Campo do Operário Futebol Clube

4_Parque Urbano + Hortas Comunitárias

5_Mercado

6_Praça / Recreio

7_Zona a intervir. Possível local de Centro Interpretativo de Relíquias

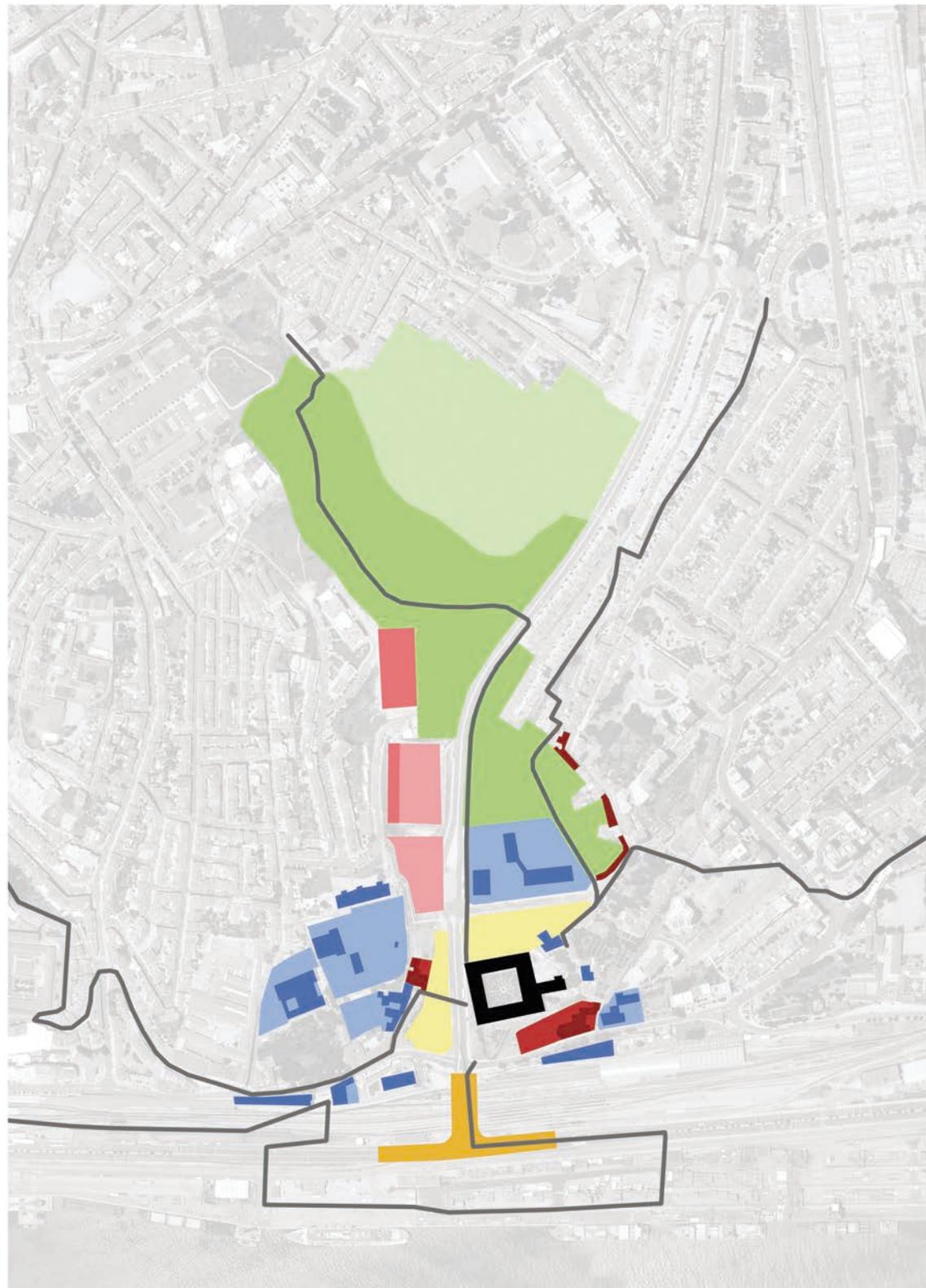
8_Praça de Contemplação com Quiosque e Estacionamento Subterrâneo

9_Zona a intervir. Possível local de Centro Interpretativo de Relíquias

10_Passeios Verdes no Viaduto

Diagrama da Proposta

- PARQUE URBANO
- EQUIPAMENTOS
- EDIFÍCIOS RELEVANTES NÃO INTERVENCIONADOS
- PRAÇAS
- EDIFÍCIOS A REABILITAR
- PERCURSOS NO VIADUTO
- PERCURSOS INDIVIDUAIS



Fotomontagens

Parque Urbano







Parque Urbano + Hortas Comunitárias



Praça | Recreio



Praça de Contemplação com Quiosque e Estacionamento Subterrâneo



Passeios Verdes no Viaduto





2.3 Centro Interpretativo

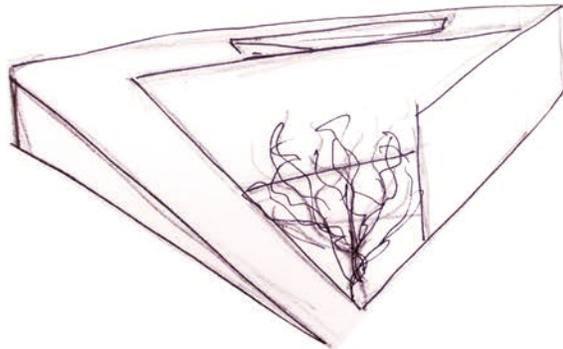


Memória Descritiva

O tema III da unidade curricular de Projecto final de Arquitectura consistiu na criação de um novo local para armazenar as relíquias dos Santos Mártires de Lisboa e Centro Interpretativo das mesmas. Optamos por localizar-lho junto ao Convento de Santos-o-Novo, uma vez que julgamos importante, as relíquias estarem próximas à igreja e também devido ao próprio convento ser o ponto de confluência de todos os percursos no grupo. A nível urbano propôs-se através desta intervenção a criação de uma nova abertura mais visível para o convento, como também uma certa filtragem da sua escala para a do Largo das Comendadeiras de Santos-o-Novo. Seguindo a ideia de tornar o Convento mais visível, propôs-se também a limpeza do resto do terreno à sua volta, aplanando-o em certas partes e criando patamares que podem ser utilizados como bancadas e como locais de miradouro.

Em relação ao próprio projecto do Centro Interpretativo, o seu formato surge a partir de uma forma triangular que é elevada e perfurada, criando um pátio. Assim, com base nesta forma o interior do edifício é desenvolvido através de um percurso deambulante em espiral que termina dentro do 1º piso do convento. Neste percurso procurou-se criar atmosferas cativantes trabalhando com a luz/sombra e remetendo estes ambientes para as vivências dos Santos Mártires de Lisboa.

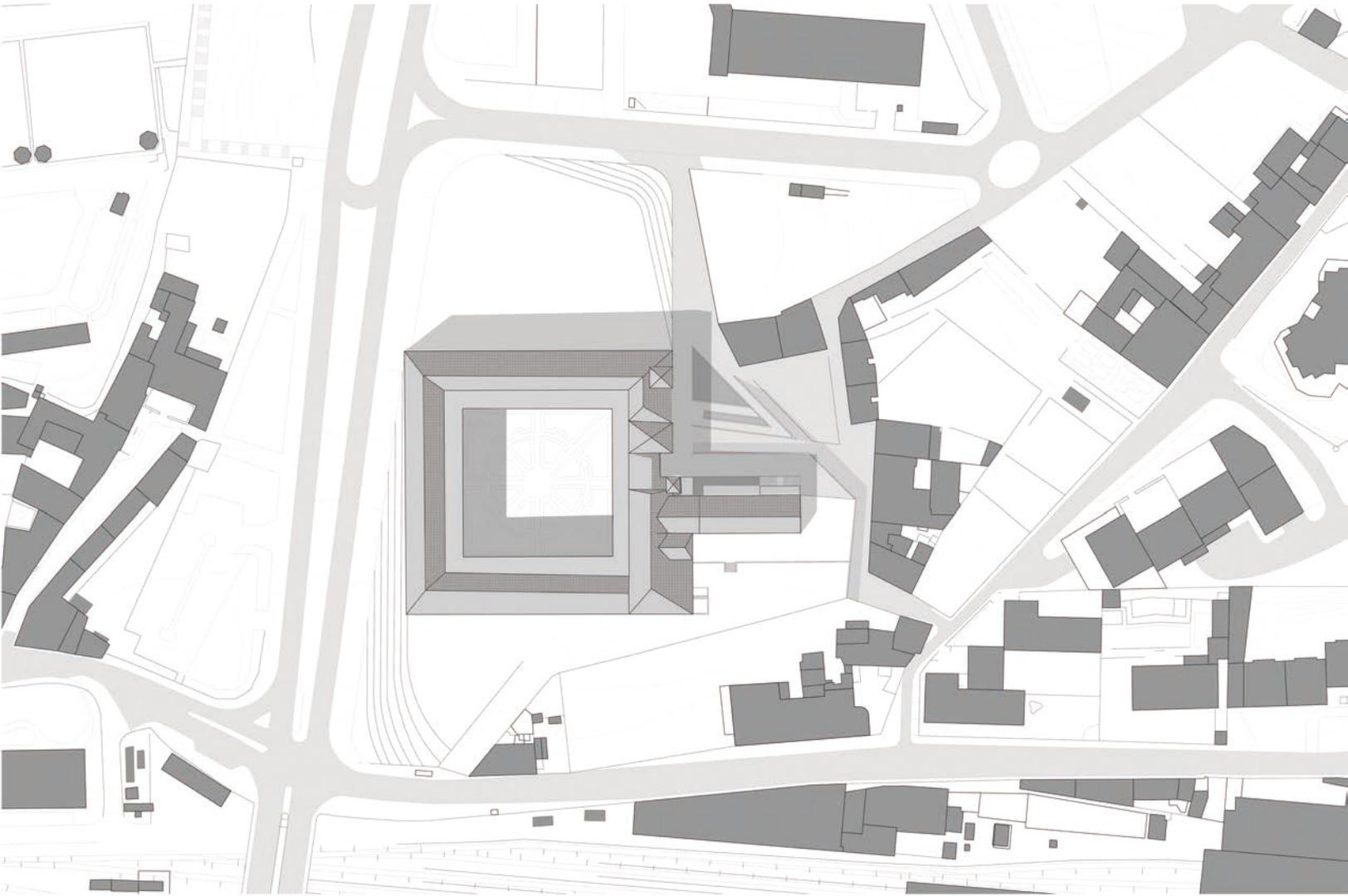
Quanto á materialidade do edifício optou-se por betão e pedra lioz através de um sistema de fachada ventilada. A razão pela qual os escolhemos deve-se à sua tonalidade que procura uma certa neutralidade perante o convento.



Desenhos Técnicos

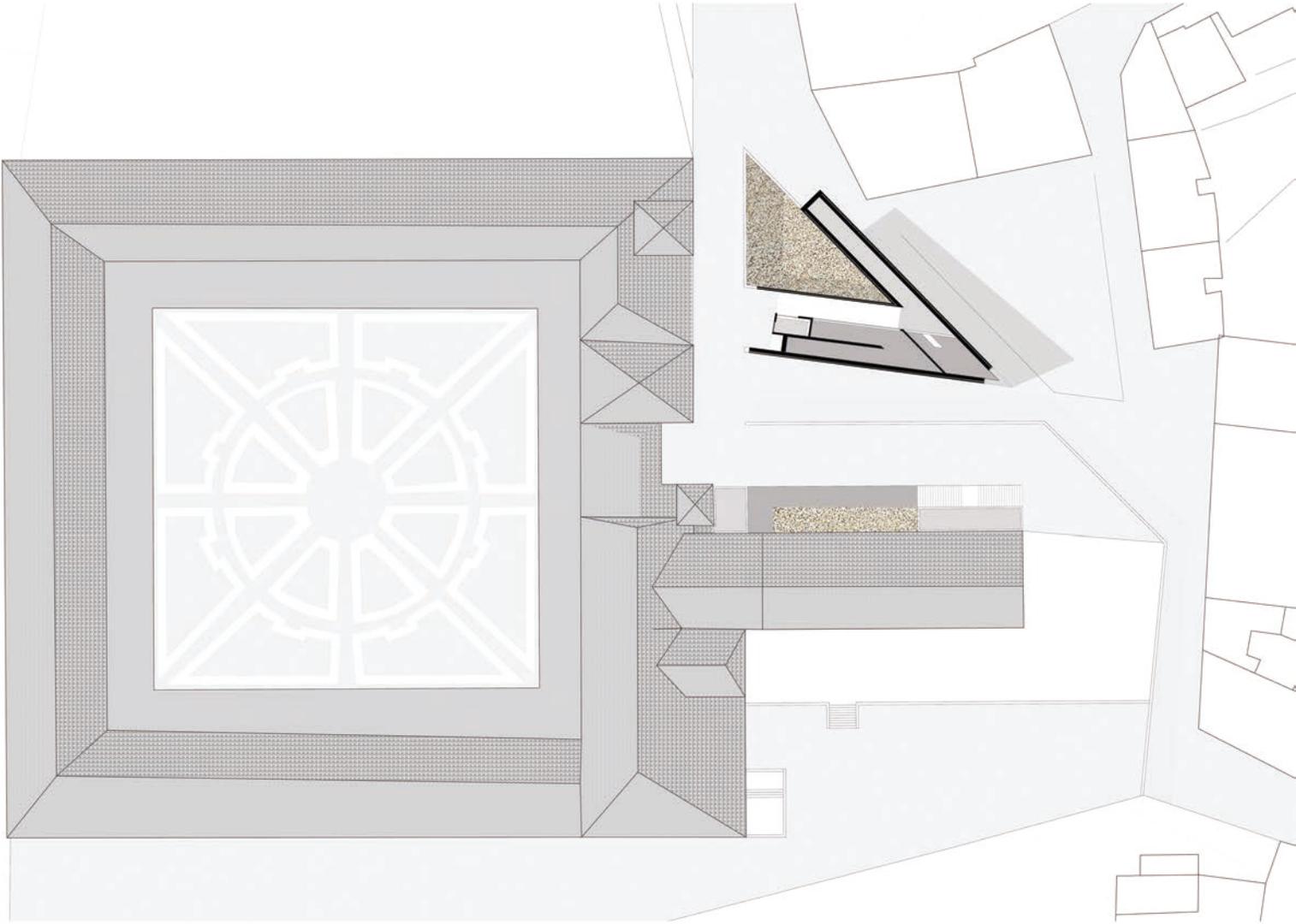
Planta de Implantação





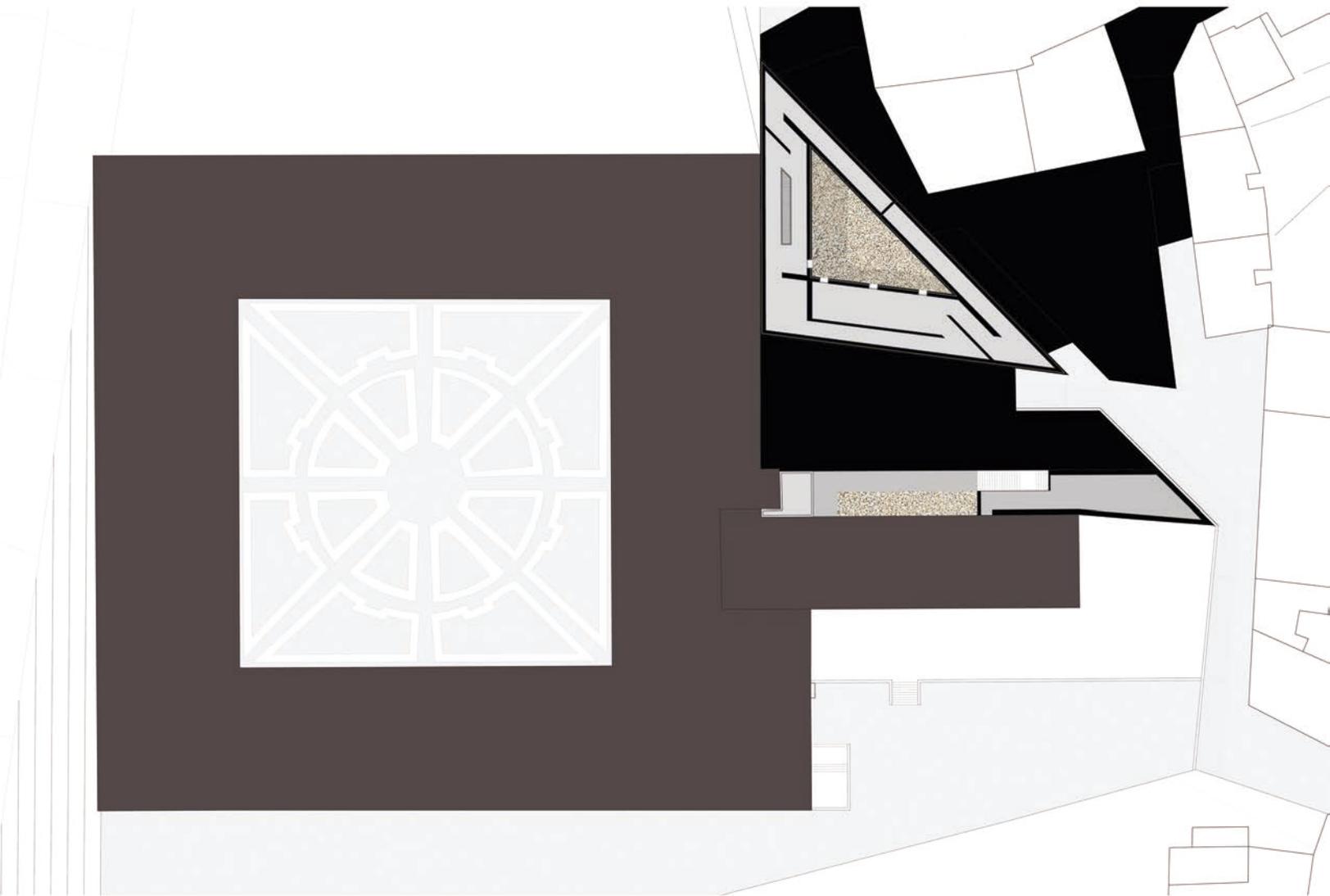
Planta do Piso Térreo





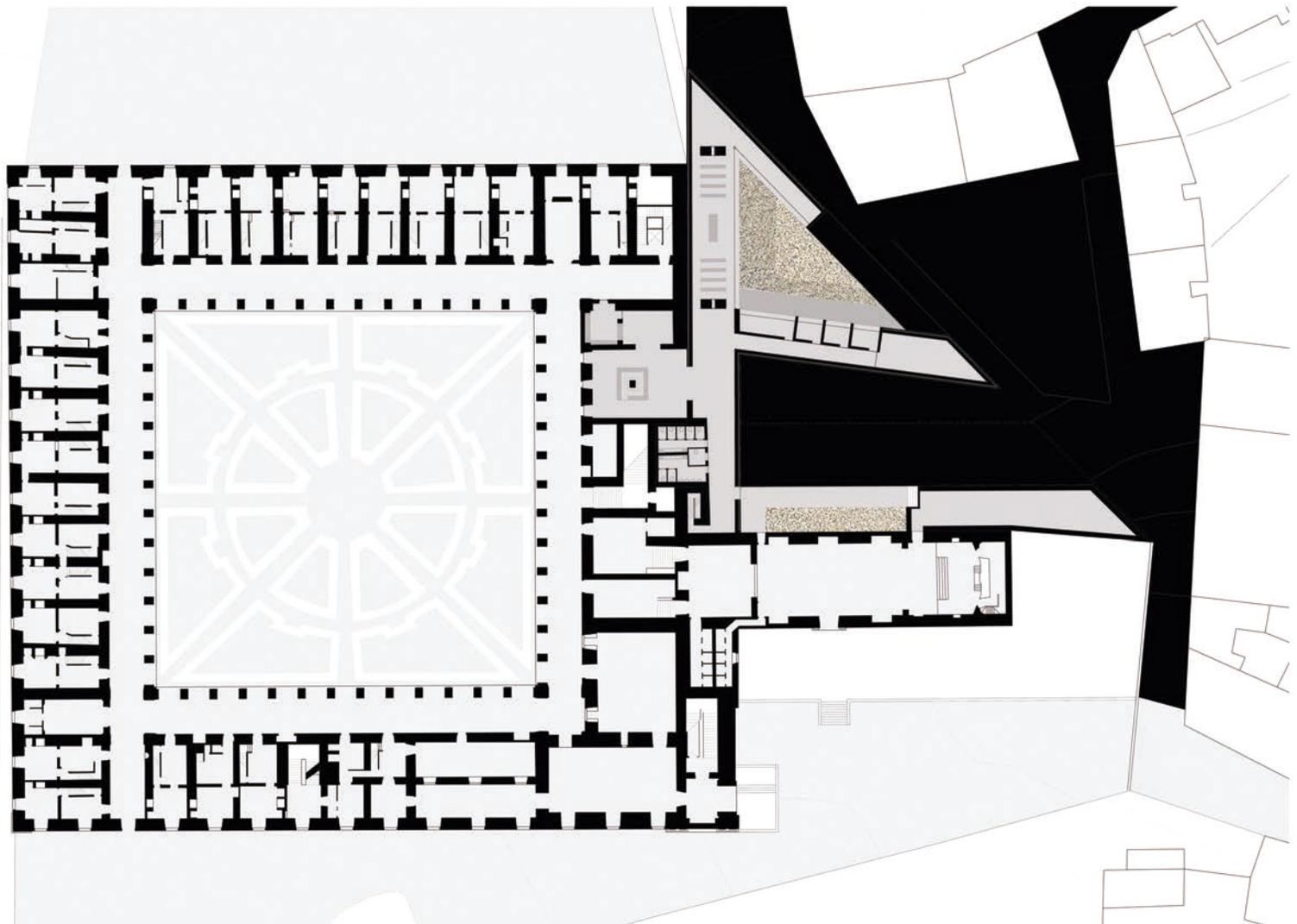
Planta do Piso -1



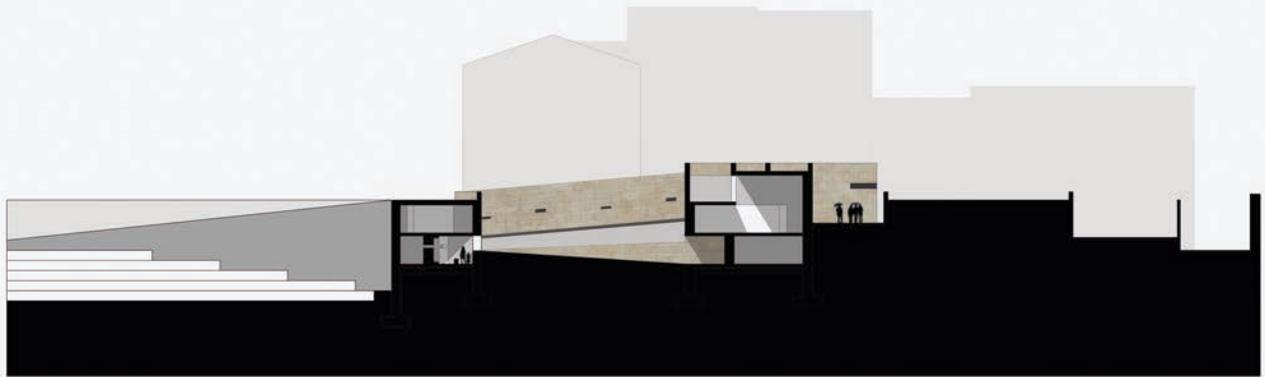
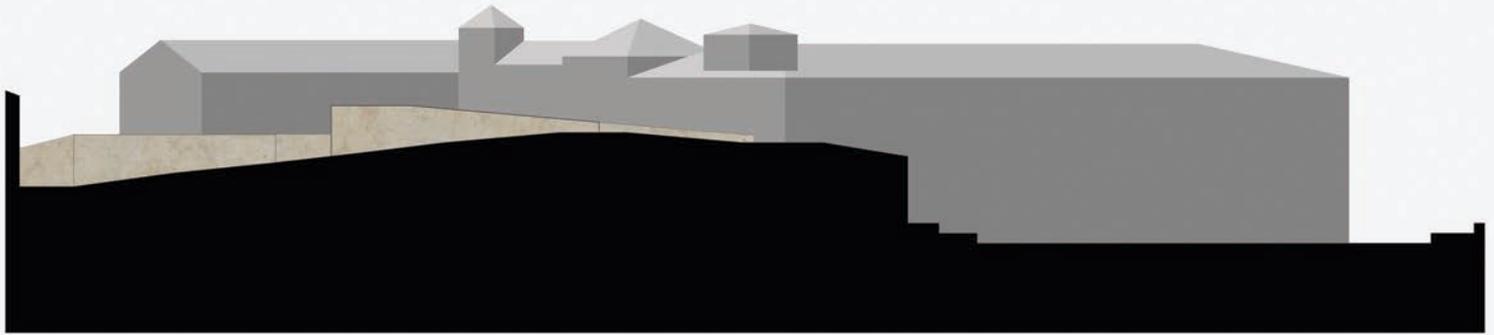


Planta do Piso -2

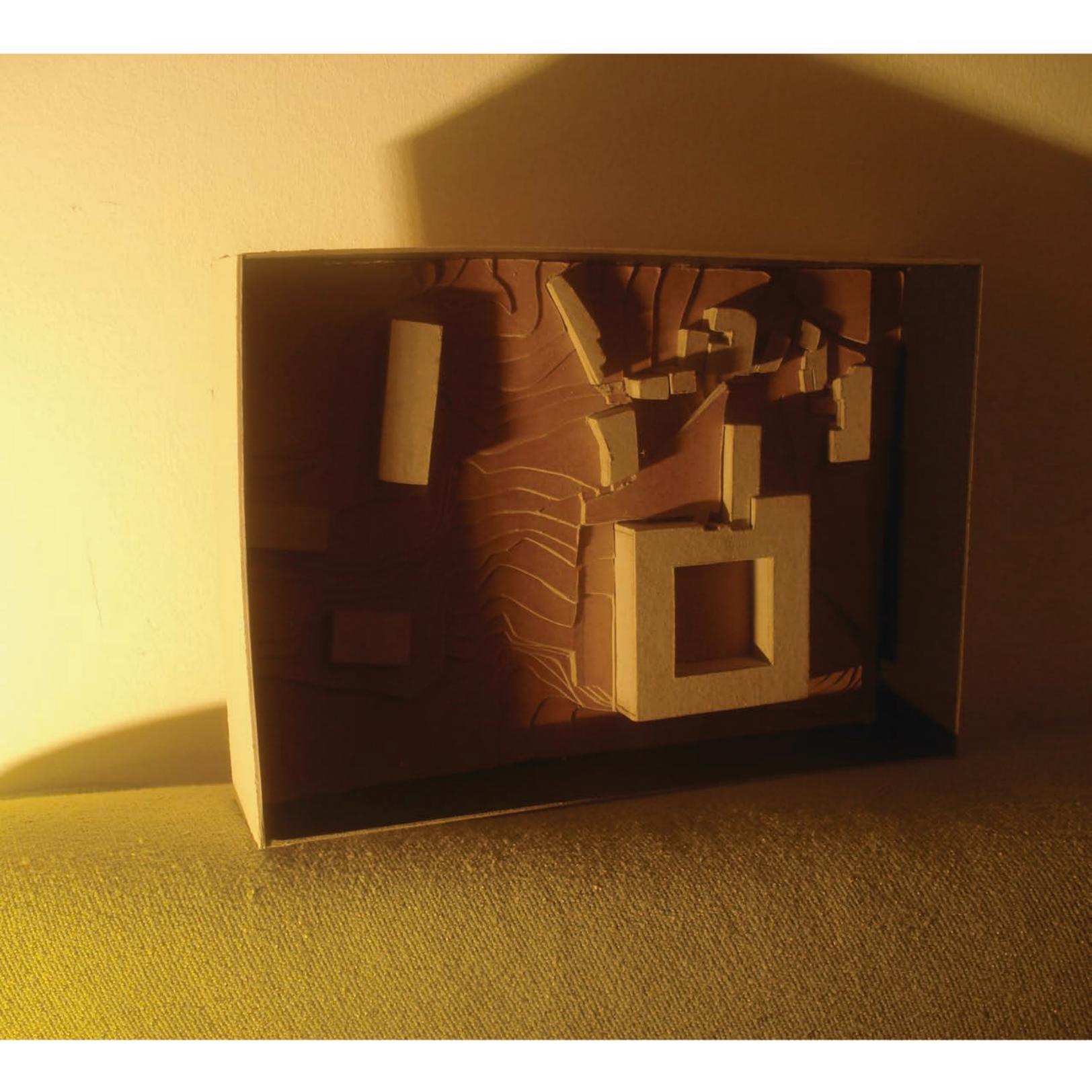




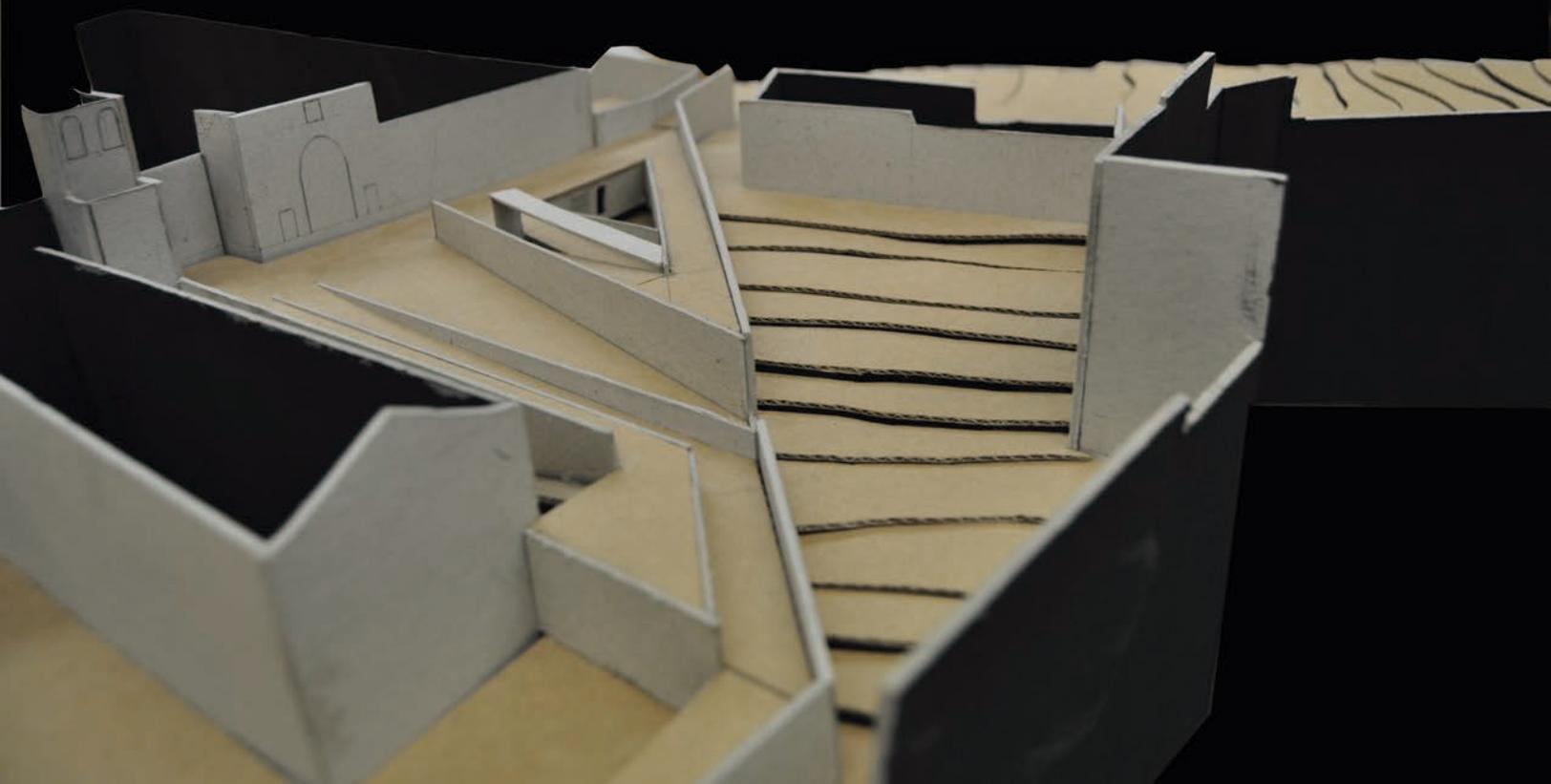
Alçado Norte e Corte

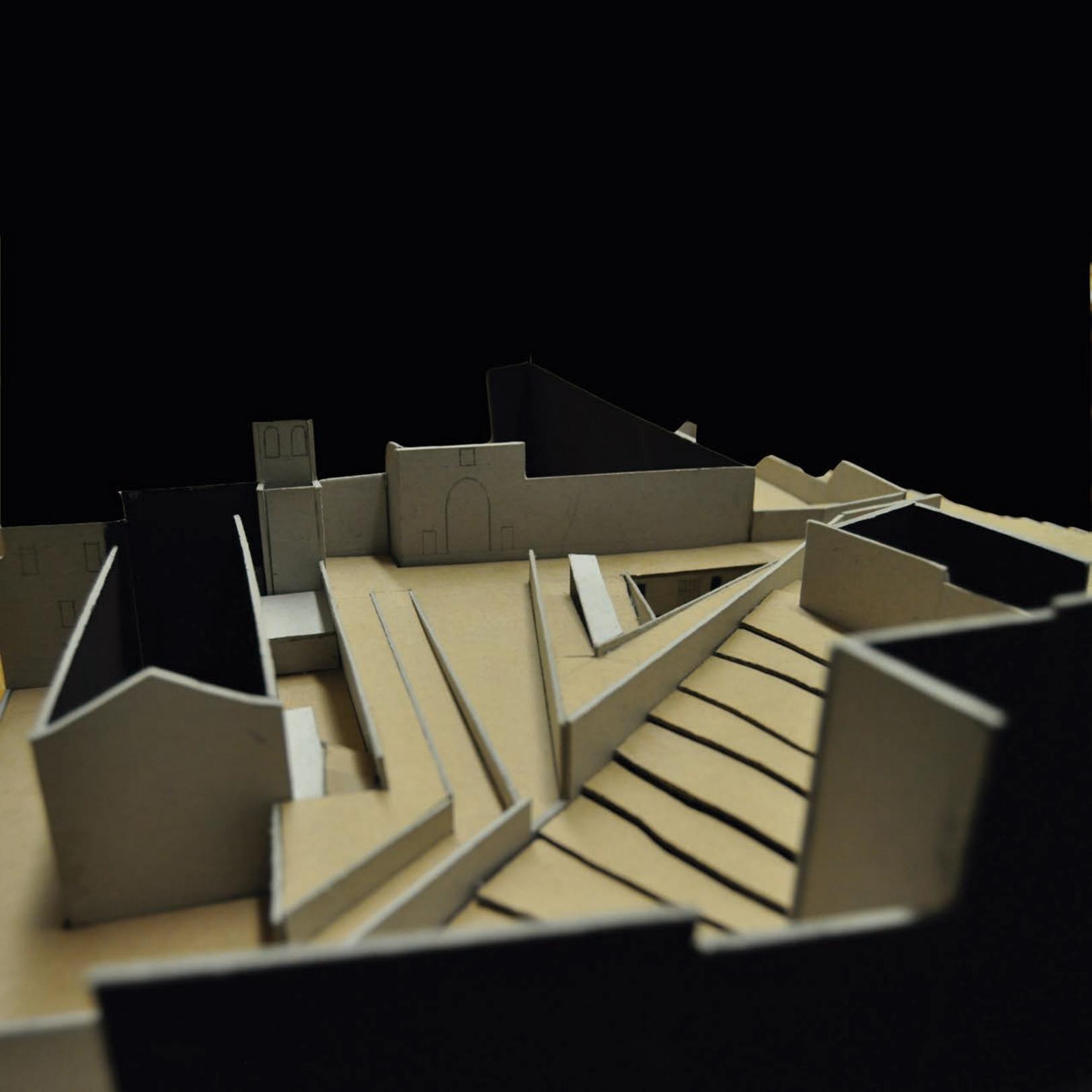


Maquetes









2.4 Residência de Estudantes ISCTE-IUL



Memória Descritiva

O tema IV da unidade Curricular de Projecto Final de Arquitectura consistiu na resolução urbana de um local à escolha no Vale de Santo António, estando também inerente a criação de uma nova residência de estudantes para o Instituto Universitário de Lisboa ISCTE-IUL.

O projecto da residência de estudantes é criado a partir de uma malha rural antiga localizada numa das encostas do vale perto da Escola Básica Patrício Prazeres. Esta malha tem uma regularidade e volumetria bastante interessante tornando-se um ponto fulcral na compreensão volumétrica do projecto. Tendo em conta a relação pretendida localizamos a residência num terreno expectante abaixo da malha rural, com uma deslumbrante vista para o tejo e para Convento de Santos-o-Novo.

Apesar de nos basearmos nesta malha também era importante um diálogo com o próprio vale, modificando em certa medida a sua imagem, mas sem o descaracterizar. No seguimento desta lógica propomos uma nova malha ao longo do Alto Varejão e após esta intervenção, surge a volumetria da Residência, baseando-se em três volumes pousados sobre um embasamento e outros dois mais recuados que procuram dar seguimento da malha rural antiga e funcionam de uma forma mais individual, sendo um deles utilizado para os apartamentos dos professores e o outro para serviços de apoio à Residência.

Outra das ideias principais inerente à criação da residência foi a transposição da cota baixa à cota alta do vale através de rampas que ligam a Avenida Mouzinho Albuquerque ao próprio projecto e permitem a subida da encosta.

Em relação aos interiores os elementos que mais se destacam são as escadas, devido a permitirem a circulação entre os embasamentos e os volumes e possibilidade de percepção das suas diferentes volumetrias.

Quanto ao material optamos pela alvenaria no interior e o betão branco estrutural no exterior com cofragem de madeira na horizontal, uma vez que julgamos ser este o material que mais se adequa a este espaço devido ao tipo de vegetação e tonalidade que aqui se encontra

3ª PARTE
ANEXOS

Desenhos Técnicos

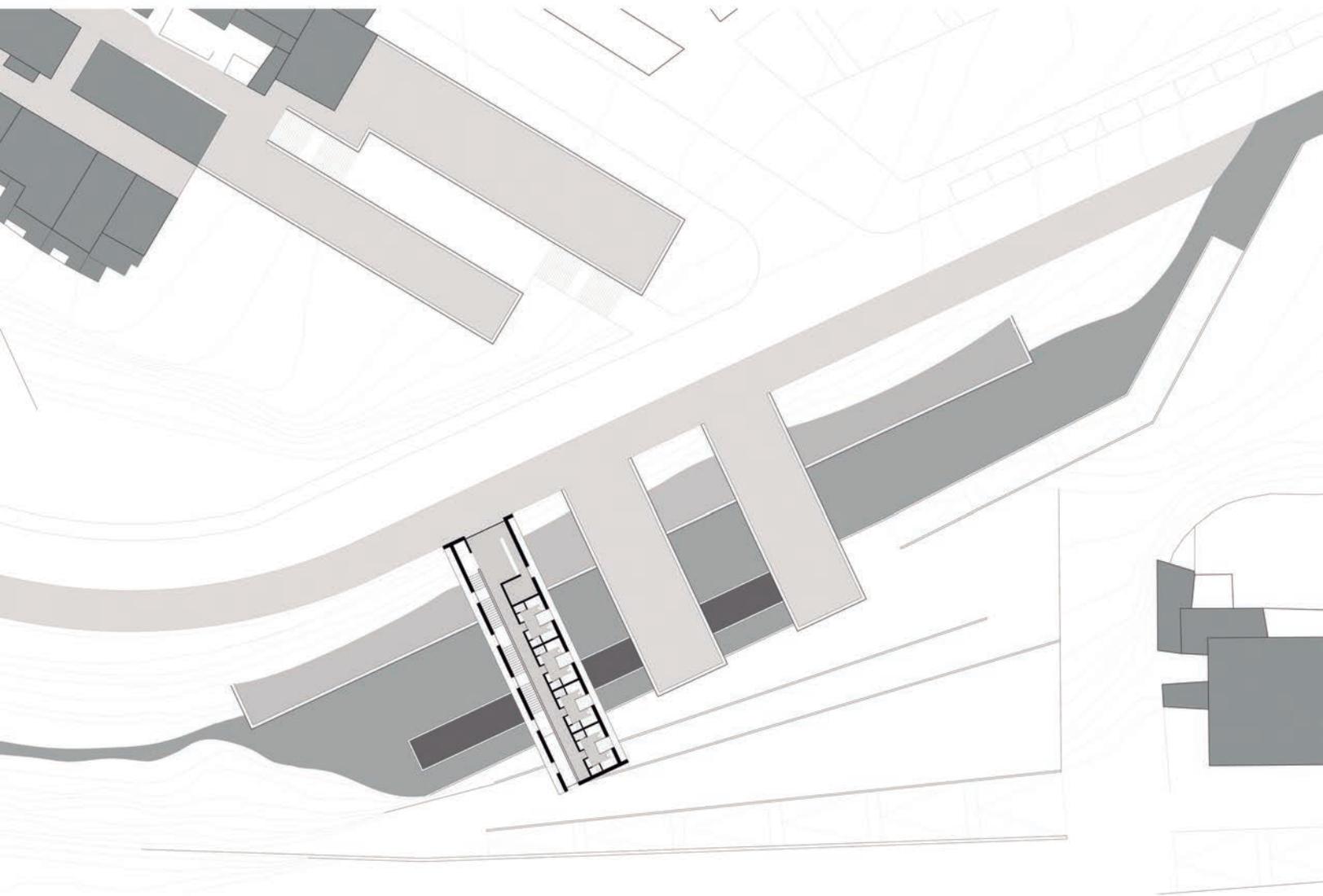
Planta de Implantação





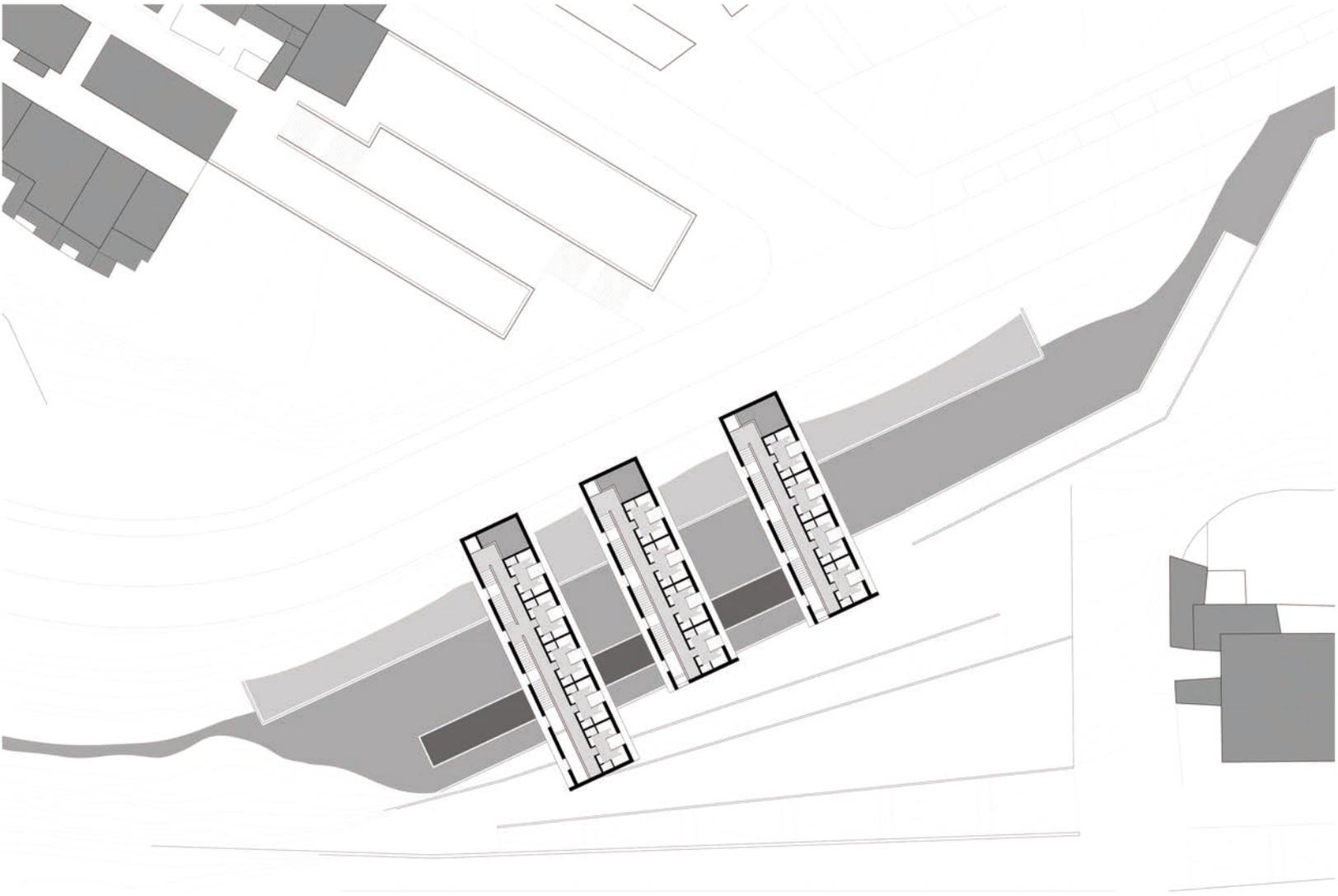
Planta do Piso Térreo





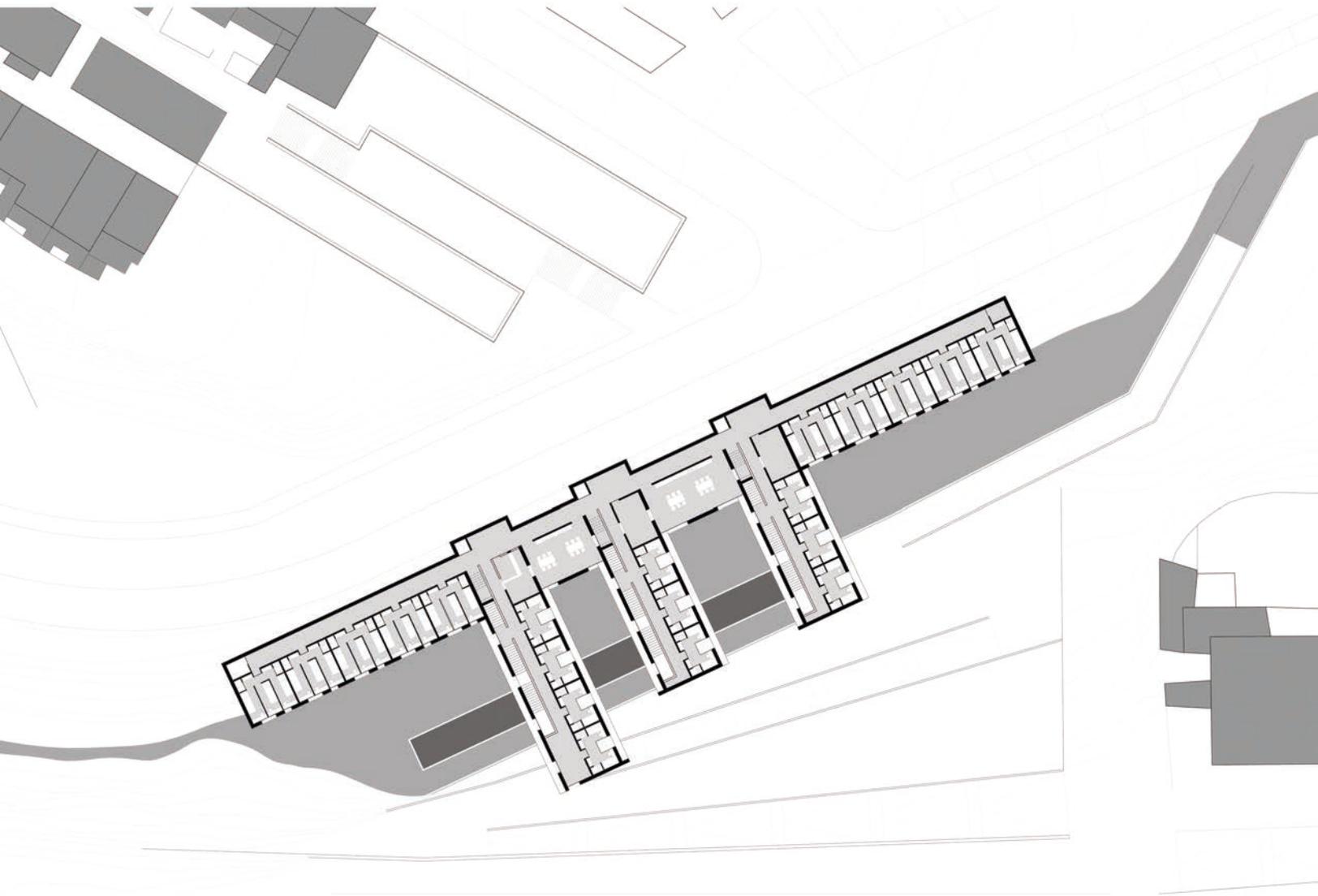
Planta do Piso -1



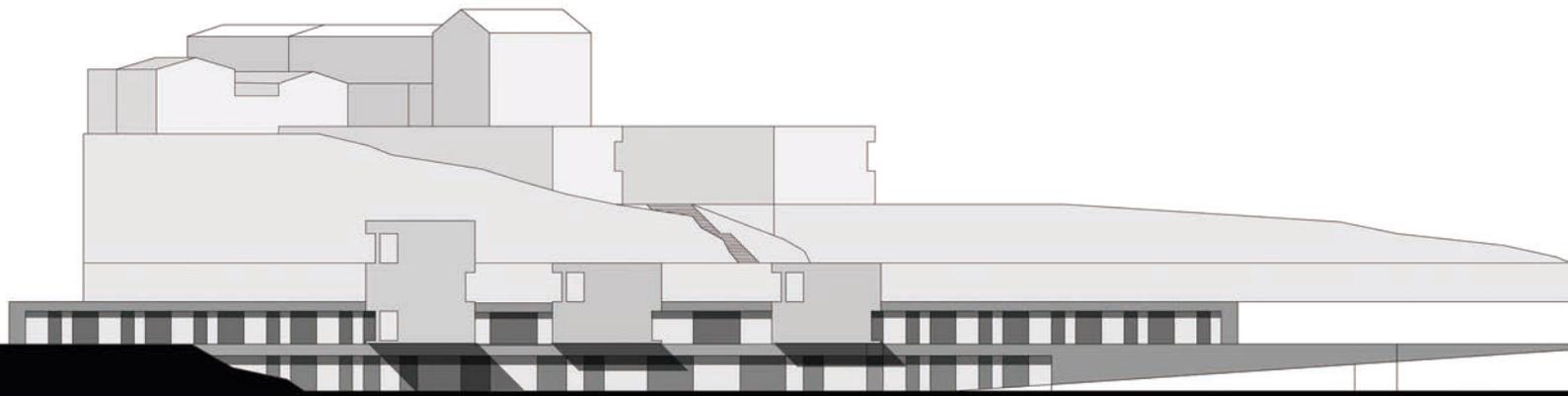


Planta do Piso -2

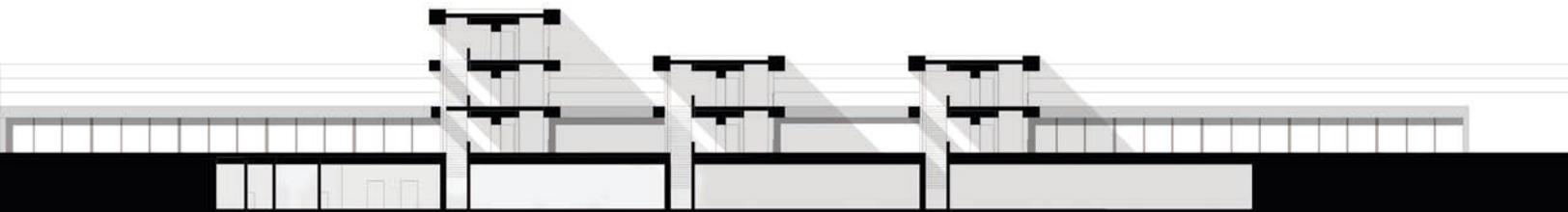




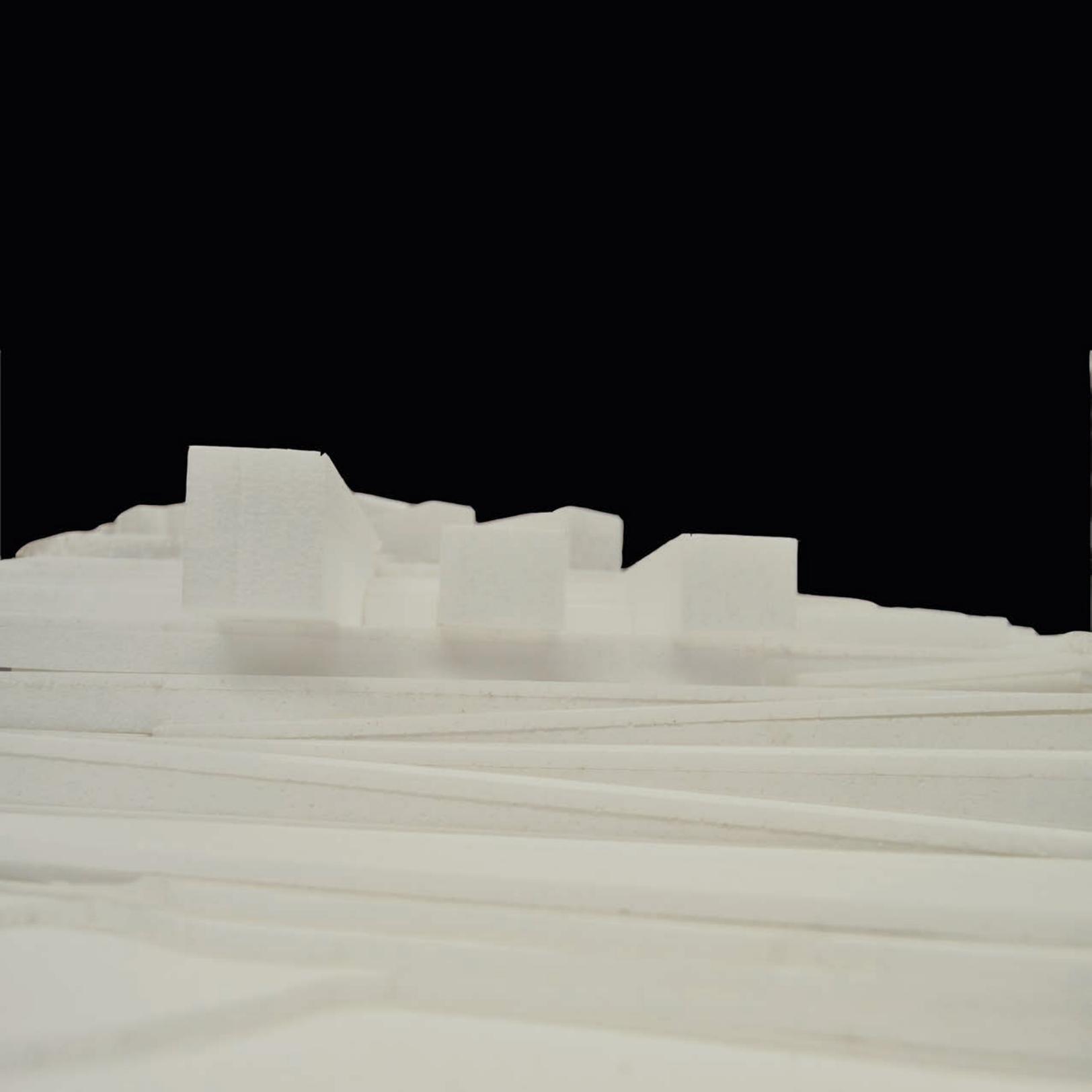
Alçado Sul

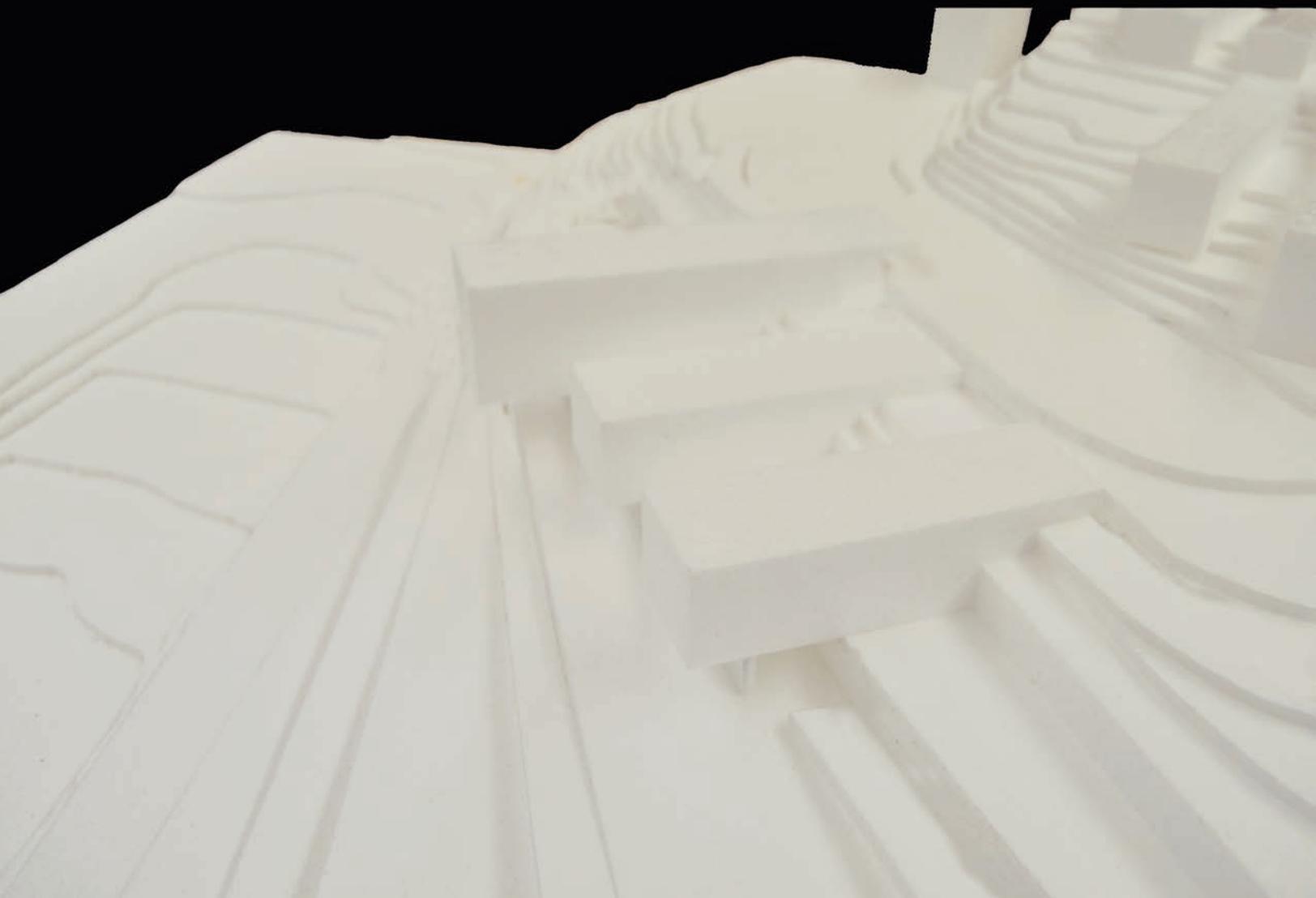


Corte



Maquete





3ª PARTE
ANEXOS

Entrevistas

Entrevista a Blino Costa – Presidente da Associação de Moradores do Bairro Alto

Juliana: Quais as medidas que a câmara tem tomado em relação à recuperação arquitectónica do bairro? E qual tem sido o seu resultado até agora?

Blino Costa: Qual o período que lhe interessa?

Juliana Mota: Interessava-me mais na generalidade, saber se já recuperaram várias casas, se a câmara é que tem sido responsável por isso, ou se têm sido mais os particulares?

BC: Há uns anos atrás, havia um projecto de recuperação de edifícios com uma participação significativa da câmara. Portanto havia o gabinete técnico do bairro alto, cuja função era muito dirigida para a recuperação dos edifícios. Mas isto remonta aos anos 90, hoje em dia já não é assim, o gabinete técnico do bairro alto já não tem tanto essa função de apoio na reconstrução, na recuperação de edifícios, tem outras funções. Mas esse projecto é de facto dos anos 90, teve alguns resultados positivos, teve outros não tão positivos, porque por exemplo, temos aqui na esquina da Rua da Barroca a Travessa do Poço da cidade, temos o exemplo do prédio que foi recuperado com o apoio do recria. Uma recuperação demorada, porque houve necessidade que os inquilinos saíssem para depois fazer as obras e recuperar, todo esse processo foi muito complicado. O que aconteceu? Houve a recuperação do edifício, e depois exceptuando aqueles inquilinos que se recusaram a sair sempre de qualquer maneira, ou aceitaram uma outra casa, que foi um ou dois. O edifício foi recuperado, mas eles nunca mais o voltaram a alugar. Portanto ficou desabitado, apesar de ter sido recuperado. Isso acontece porquê? Primeiro por causa de alguns litígios burocráticos entre o próprio recria e o senhorio e os donos do prédio; depois porque de facto a legislação para quem quer alugar uma casa, é uma legislação muito prejudicial para o dono da casa. Portanto muitas vezes as pessoas fizeram essa recuperação, mas depois acabou por não dar resultado, é o caso deste prédio que está aqui, a recuperação foi feita já há 10 anos e o prédio está fechado desde então, portanto está a degradar-se de novo. Pronto, sobre a recuperação, a memória que eu tenho é um pouco essa. Neste momento o investimento da câmara não vai tanto para aí, pelo menos nesta zona da cidade. Foram recuperados muitos prédios com o recria. Mas eu perguntava-lhe isso, porque há uma série de trabalhos, eu por acaso até recebi um, que há muita gente a trabalhar sobre o bairro alto neste momento. Convinha-lhe ir à câmara, porque há vários estudos sobre o bairro alto, vários relatórios e vários inquéritos. Este é dos anos 50. Depois dos anos 90, há um em 96, 40 anos depois, e portanto são exemplos que pode usar para comparar a evolução, o que aconteceu. É uma área que eu de facto não tenho uma grande especialização.

JM: Não conhecia a parte do recria, já li algumas coisas sobre os livros da freguesia, mas a nível de monografias o bairro alto não tem muitas, pode ter mais em teses e trabalhos.

BC: Há uma monografia do Carita sobre o bairro alto, um estudo, também muito sobre a arquitectura que se chama: Bairro Alto Tipologias e Modos Arquitectónicos

JM: Que fala sobre as construções?

BC: Exactamente, que aliás vai participar no dia do bairro alto este ano, eles vão fazer uma exposição e ele é que é o curador da exposição. E depois há a do Castelo, há dois volumes sobre o Bairro Alto, que também é uma obra muito importante. Há alguma coisa, não há muito, mas há alguma coisa.

JM: Mas tem mais ou menos a noção em que altura a câmara começou-se a preocupar com esta recuperação desta zona?

BC: Foi nos anos 90, foi quando foram criados esses gabinetes técnicos e julgo que foi na altura do Jorge Sampaio, era ele o presidente da câmara e portanto criaram esses gabinetes técnicos em vários bairros históricos, com essa função da recuperação arquitectónica, de apoiar os donos dos prédios a fazer essa recuperação, para estabelecer parâmetros da própria recuperação e foi nessa altura portanto, quanto me lembro.

JM: Qual a sua opinião sobre as intervenções artísticas feitas no bairro alto, tanto aquelas que são autorizadas como as que não o são?

BC: Quando o *Frágil* abriu, que foi no fundo o bar fundador nos anos 80, da movida do bairro alto, abriu também um restaurante *Papa-açorda* e uma loja de mobiliário, design, que era aqui na esquina da Atalaia com a travessa do poço da cidade, que era a loja da Atalaia. Nessa altura o Manuel Reis, que era o nome ligado a essas três iniciativas, acabou por fazer uma intervenção ligada à cultura, à arte, porque mesmo o *Frágil* era um espaço onde com as decorações que ele fazia e pela frequência das pessoas, a questão do *design*, a questão da moda, a questão da música, portanto a questão da arte era algo que estava presente constantemente, dada a intervenção inicial dele. Eu recorde-me que foi nesse tempo que pela primeira vez se começou a falar num *design* português e haver designers nacionais. Na moda foi a mesma coisa, quer dizer havia as costureiras, mas o próprio conceito de *designer* e criador de moda começa a nascer aí. Depois há as manobras de Maio, que é uma intervenção feita na rua, virada para as pessoas mas passa por este movimento e passa pela arte. Portanto nós temos que ver que há aqui a chamada dinâmica artística, que tem a ver com os novos passos que surgem no bairro alto, com as novas dinâmicas, com os novos interesses e com uma busca de uma certa portugalidade nisso tudo. É nessa altura também que nasce o Rock português, que se começa a cantar em português, é esse movimento. É nessa altura que começa a nascer uma moda portuguesa e *designers* portugueses e também mesmo a nível de mobiliário, começa a aparecer as primeiras pessoas interessadas e a ver aí uma possibilidade de trabalho e de futuro. Paralelamente, depois começam a surgir numa fase seguinte, porque a primeira fase foi as manobras de Maio e a fase dos desfiles das ruas, foi a fase, digamos

assim, em que tudo isso surgia integrado na vida do bairro, na sua dinâmica, mas não passava necessariamente por pintar paredes. A questão do graffiti surge já depois. O bairro alto transforma-se de facto num espaço emblemático, é uma referência até a nível mundial para o graffiti, até que surge o movimento dos *Tags*, quer dizer das assinaturas, em que já não é questão da afirmação artística, duma postura artística, mas sim uma afirmação egocêntrica, é assinar, é pôr o nome, é deixar, é riscar. Enquanto na primeira fase do graffiti não. Quer dizer os *writers*, não é? O que eles querem fazer nas paredes é expressar algo, é uma expressão de facto artística. É este o conflito entre o graffiti enquanto expressão urbana, e os *Tags* enquanto expressão urbana num certo individualismo que a meu ver o componente artístico já não está presente, quer dizer é já uma afirmação algo narcisista, e isto leva a que os *Tags* comecem a abafar o próprio graffiti, a expulsar o próprio graffiti e os *writers*, as paredes começam a ficar completamente borradas com assinaturas. Há então uma intervenção oficial da câmara, no sentido de começar a limpar esses *Tags*, essas assinaturas. Se bem que simultaneamente se criou, ali no Elevador da Glória, uma galeria para que o graffiti continuasse a ter um espaço de expressão artística. Há aqui o caso da Zé dos Bois, que tem uma parede com um grande graffiti, com uma referência à revolução de 74 e que hoje está em óptimo estado, está preservado e hoje também há muita gente que passa para o fotografar, para o ver. Portanto, há aqui este conflito, mas tem a ver com a evolução da própria expressão artística. Neste momento de facto o bairro já não tem a importância que tinha há uns anos atrás, há cerca de uns 9 anos atrás.

JM: Mas porque perdeu essa importância, é mais a nível do turismo?

BC: Não, perdeu essa importância porque a legislação apertou, começou a ser mais complicado pintar nas paredes e começou a existir brigadas da câmara, quase diariamente a apagar tudo o que se fazia na noite anterior, portanto, digamos que deixou de haver o espaço.

JM: Mas mesmo assim ainda é um local que tem muitos *Tags*?

BC: Ainda, depende das zonas do bairro. Esta zona daqui está mais protegida, mas depois mais para algumas zonas de fora. Depois aqui este casco, nesta zona que está fechada ao trânsito, estão preservados um ou dois, o resto é tudo pintado.

JM: Então a nível da câmara as medidas que têm sido tomadas são mais nesse sentido, a nível de limpezas?

BC: É mais limpezas. Houve uma legislação que foi alterada, quem fosse apanhado, tinha penalizações severas, era logo identificado e portanto houve uma alteração, houve um despacho do presidente da câmara no que diz respeito a esse aspecto e passou a existir uma intervenção constante de equipas de limpeza. Portanto, o Costa foi 87 e 88, desde 2008 para cá, 2009, que de facto é uma constante. Aliás, você vê aí prédios que têm várias cores, até ao primeiro andar é uma cor, o prédio está pintado de castanho, um mais claro e outro mais escuro, e nem se quer há o cuidado de pintar tudo da mesma cor. Este prédio é um desses casos por exemplo, tem um castanho até ao primeiro andar, e depois tem outro, temos um prédio de várias cores.

JM: Que opinião tinha sobre o local antes de existir tantas intervenções? Acha que era melhor?

BC: Não, quer dizer a proliferação de *Tags* chegaram a um ponto em que de facto degradavam a própria imagem do bairro. Não havia respeito nem por cantarias, eles pintavam por cima de pedras, por cima de vidros, por cima de pintura, por todo lado, dos azulejos. Portanto era algo tão desordenado, tão sem arte, que de facto aquilo degradava muito o bairro e a própria associação de comerciantes fez pressão no sentido de que havia necessidade de ordenar e de limpar, de dar outro aspecto ao bairro. Quer dizer, era uma coisa que já sujava.

JM: E acha que com o projecto que foi feito da galeria da arte urbana, aquele em que foram feitos os graffiti, no Elevador da glória, acha que houve uma diminuição de *Tags*, ou do próprio graffiti aqui?

BC: Não, houve uma diminuição, e houve fundamentalmente um separar das águas, porque enquanto a malta do graffiti propriamente dita, portanto os *writers*, perceberam que não era possível, aliás eles são contras os *Tags*, portanto não é a mesma linguagem, nem o mesmo tipo de pessoas. Portanto, o que eles apreciaram, e houve alguma discussão, organizou-se até um seminário na Zé dos Bois, houve algum debate em torno da questão dos graffiti e dessa expressão artística e chegou-se portanto à conclusão que de facto eram dois mundos diferentes e de alguma forma em colisão, não é? E portanto houve o reconhecimento. O graffiti enquanto expressão urbana da arte existe, é reconhecido, a própria câmara o reconheceu quando criou aquela galeria, até usou aqui um espaço, eles têm também um espaço aqui no edifício da capital, e tudo isso. Por outro lado houve a recusa de facto do *tag*, enquanto uma intervenção de assinalar o nome, a passagem, sem critérios, sem nada. Portanto houve um separar das águas e acabou por não ser sequer conflituoso, no que diz respeito aos graffiti, eles concordaram até, a maioria deles, eu falei até com alguns, aqui no debate que tivemos na Zé dos Bois, e eles eram os primeiros a dizer que isto não era nada o que estava a passar aqui, e que degradava realmente o ambiente urbano e a qualidade arquitectónica do espaço.

JM: E então nesse sentido, esses *Tags*, podem estar a descaracterizar o próprio bairro alto?

BC: Descaracterizaram muito o bairro alto, sim é a minha opinião, sem dúvida.

JM: Mas acha que é possível através destas intervenções só artísticas, não quer dizer que seja *Tags*, não descaracterizar o local?

BC: Não, pelo contrário. Pode ser até uma forma de renovar os espaços, de criar alguma valorização para o próprio espaço. Portanto, não sou de forma alguma contra o graffiti, quer dizer, acho que há várias experiências, o próprio bairro beneficiou de alguma forma, na primeira fase disso e há algumas experiências por esse mundo fora que são de facto muito interessantes e o graffiti acabou por valorizar os próprios espaços. Numa primeira fase isso aconteceu aqui e depois quando houve a massificação dos *tags*, em que já desaparece a intervenção artística, o conceito da ocupação das cores, de uma estética, de uma afirmação, seja ideológica, seja poética, seja o que for. Por vezes nós encontrávamos na parede pequenas

afirmações, com pequenos desenhos que interpelavam-nos e portanto a ideia de que as paredes podem interpelar, nos podem interrogar, podem falar connosco, é uma coisa que pessoalmente me agrada muito. Só que os *tags* deixaram de interpelar, porque passaram a ser uma riscalhada uns sobre os outros e portanto aquilo a gente olhava e era um pouco um caos. Nesse sentido, acho que, essa segunda fase, de facto liquidou o interesse e a valorização que o graffiti podia introduzir no próprio bairro e aí começou de facto a descaracterizá-lo.

JM: Como já falei, o meu segundo caso de estudo é a zona velha do Funchal. Essa zona antes também tinha um pouco de marginalidade e de toxicodependência. E há uns anos atrás, começaram a fazer essas intervenções, novos bares foram para lá e o local ganhou uma nova vida. Os turistas não acediam a essa zona porque era muito escura e fechada. E então pelos estudos que fiz e de inquéritos realizados na zona velha, consegui perceber que foi um pouco as intervenções artísticas que trouxeram uma certa centralidade àquele espaço. Em relação ao bairro alto, essa centralidade costuma ser mais à noite.

BC: Sim, mas não decorre das intervenções, os graffiti vieram a reboque dessa actividade nocturna do bairro, dos restaurantes, dos bares, das casas de fado, das tabernas, por aí fora e não o contrário. Agora isto tudo porque de facto enquanto bairro cultural, a dinâmica de muitos destes espaços, até pequenas lojas, a nível por exemplo de criadores de moda, muitos deles instalaram-se aqui e depois afastaram-se, portanto haviam muitos aqui. O tipo de lojas, o tipo de oferta alternativa que se faz, há aqui uma dinâmica, que tem a ver com o tipo de comerciante. Nós aqui temos um tipo de comerciante que não são exactamente grandes multinacionais, são pequenos negócios familiares, às vezes de jovens que têm umas ideias, têm projectos e portanto há aqui uma faixa etária de comerciantes que são um bocado atípicos também e que trazem outro tipo de preocupações, porque querem comercializar, mas também querem divulgar, têm projectos, têm vontade de apresentar algo mais do que propriamente vender só calças e camisas.

JM: Mas acha que essas intervenções não afastaram as pessoas do bairro alto, não tanto à noite, mas mais de dia?

BC: Não, não afastaram as pessoas do bairro alto. Ainda que eu continue a distinguir sempre entre graffiti e *Tags*. Mas não, não afastaram. Mas sei que se começava a correr um pouco esse risco, da zona parecer degradada e portanto afastar as pessoas, especialmente os visitantes que não conhecem, não era muito convidativa.

JM: O objectivo da minha tese é perceber que contributo estas intervenções podem ter na arte urbana. Acha que através da arte é possível dar centralidade a espaços, no geral.

BC: Sim, sem dúvida que sim. Porque entre uma parede que está degradada e uma que tem um belo desenho, de cores vivas, bem feito, é óbvio que essa parede valoriza o edifício, não é? Pois se ele está degradado, não está pintado, com um aspecto velho, subitamente ali havendo uma intervenção que nos interpela, que é bonita esteticamente, valoriza o espaço. Se atrás dessa intervenção vêm outras e que criam aquilo a que se pode chamar uma galeria urbana, é óbvio que isso é uma fonte de atracção, é uma de fonte de valorização do espaço. Ainda por cima, é uma forma barata de fazer essa recuperação, não será para todo o sempre mas enquanto fase, é um processo.

JM: Sim é um pouco o que têm dito em relação à zona velha, porque acham que a recuperação a nível arquitectónico que ali existe não é muita, mas as intervenções fazem com que essa recuperação não se veja, pois as pessoas centram-se nas portas, nas intervenções artísticas, e não vêem o que está estragado porque o que capta mais as pessoas são as portas.

A título de curiosidade, acha que se fizesse um projecto aqui para o próprio bairro alto em que houvesse intervenções artísticas, poderia ser uma forma de evitar mais esses *Tags*? Não digo só os graffiti mas outras intervenções, como pintura e escultura.

BC: Sim, se bem que neste momento seja um bocado complicado, por causa da legislação e o facto de ser uma zona histórica, faz com que qualquer coisa aqui seja difícil.

JM: Na zona velha era semelhante, mas tiveram o auxílio do ex-secretário regional e conseguiram fazer isso mesmo sem ser autorizado por toda a gente. Alguns artistas até criticam isso, porque as coisas foram feitas com pouca organização e acham que algumas intervenções podem estar a descaracterizar a zona.

BC: Pois há sempre esse problema.

Entrevista Patrícia Sumares – Artista Zona Velha

Juliana Mota: A zona velha sempre foi um local conhecido por muitas pessoas, mas evitado por quase todas, principalmente pelos habitantes da ilha. Em determinadas alturas foram criadas dinamizações para o local, mas não perduraram. Que opinião tinha sobre este local antes do projecto Arte das Portas Abertas?

Patrícia Sumares: A Zona Velha sempre foi uma área tradicional e histórica da cidade do Funchal, com uma arquitectura muito própria.

A Rua Santa Maria, no meu ponto de vista e até um passado muito recente, além de ser vista como uma das ruas mais antigas do Funchal, esteve sempre associada a um sentido muito pejorativo, uma vez que nesta, existiam muitas casas ligadas ao mundo da prostituição.

O Projecto das Portas Abertas veio sem dúvida, a par da abertura de novos espaços comerciais nomeadamente na área da restauração, dar uma nova dinâmica, sendo que as artes plásticas têm muitas vezes associadas a si uma forte componente de captação de turismo. Isto se tivermos em conta que algumas das capitais europeias (e não só) com mais turistas, estão fortemente munidas de oferta cultural na área das artes (Museus, Centros de Arte, Fundações com Coleções de Arte, etc...)

JM: Como teve conhecimento sobre o Projecto Arte das Portas Abertas?

PS: Inicialmente o projecto das Portas Abertas foi divulgado através dos vários meios de comunicação social da região, tais como: jornais, revistas programas televisivos, sendo posteriormente passado para as redes sociais, nomeadamente para o facebook.

Na minha opinião, este evento não merecia o destaque dado pela comunicação social, derivado quer pela falta de qualidade da maioria dos projectos artísticos apresentados, quer pela forma como própria organização conduziu este evento artístico. Julgo que o imediatismo do projecto resultou do facto do Ex - Secretário do Turismo João Carlos

Abreu, estar associado, sendo este um grande defensor da zona velha da cidade por várias razões. No entanto e infelizmente não temos uma crítica fortemente credível nos Mídias locais que possa de facto separar os eventos que pautam pela qualidade no seu todo. Normalmente cedem sempre às pressões locais de forma a que sejam convidados determinados artistas em detrimento de outros com um trabalho mais consistente e de qualidade artística facilmente reconhecível no exterior.

O Sr. José Maria Monteiro foi quem me convidou a participar neste projecto Arte das Portas Abertas, propondo a porta com o número 41 para intervir.

JM: Segunda a informação disponível no site do Projecto Arte das Portas Abertas, a sua intervenção artística foi realizada na porta número 41 da Rua de Santa Maria. No entanto, não concordou em intervir directamente na porta devido ao seu valor

patrimonial. Encomendou uma porta de madeira e a partir daí iniciou a sua criação artística. Seguindo essa ideia de salvaguardar o património, qual é a sua opinião sobre as ideias iniciais do projecto e o seu resultado? Em relação á sua intervenção, que ideias pretendia transmitir aos observadores?

PS: Não concordei com vários aspectos do projecto, no entanto, acabei por participar devido à grande divulgação do evento nos meios de comunicação social da região e pela insistência do Sr. José Maria Monteiro.

A arte é um fim em si mesmo e nas maiorias das intervenções artísticas que tive oportunidade de ver, achei que funcionavam mais como um remendo/retoque às portas degradadas da rua.

Na minha opinião, as fachadas e as portas dos edifícios deviam em primeiro lugar ter sido recuperadas e só depois dar lugar à organização deste projecto, de forma séria, cativando além do público mais curioso, um público entendido nesta área.

A zona velha da cidade acabou por ganhar mais dignidade com este projecto na Rua Santa

Maria, com a abertura de novos espaços de restauração e com a realização de outros eventos, que resultaram na grande afluência de visitantes.

A porta nº41 foi a indicada para a minha intervenção (até não considero que seja uma porta com grande valor matrimonial e histórico), no entanto julgo que seria uma falta de respeito fazer uma intervenção directa na porta e tendo em conta que o meu projecto não consistia numa simples intervenção pictórica, pretendia sim um projecto mais elaborado complexo. Assim optei por mandar construir uma nova porta onde posteriormente utilizei a técnica da colagem, tirando partido do facto de poder colocar a porta no sentido inverso (de dentro para fora), isto é, fazendo com que quem passa na rua possa ver a porta como se estivesse dentro de casa. (Ver em anexo, a memória descritiva do meu projecto).

JM: Qual a sua opinião sobre o papel da Câmara em relação à reabilitação arquitectónica e ao apoio às intervenções artísticas, neste local?

Nenhuma, em tempo de crise está na moda "fazer muito pouco com pouco dinheiro" e penso que esta é a frase chave deste projecto.

Na concretização da minha obra não recebi qualquer tipo de apoio financeiro ou material e foi um projecto que envolveu muitos custos. A minha intervenção ao contrário da maioria não resulta de uma simples intervenção pictórica e se assim fosse teria recusado a minha participação neste projecto.

Mande executar na carpintaria uma porta em pinho e com o restante material totalmente financiado por mim, levei avante a minha ideia. Inclusivamente não recebi nenhum tipo de agradecimento oficial, apesar de saber que de boca em boca, este é um dos projectos mais interessantes e mais fotografados pelos visitantes da rua de Santa Maria.

Julgo que seria pertinente que antes da realização desta iniciativa por parte da Câmara

Municipal do Funchal, esta devesse em primeiro lugar recuperar todas as fachadas e respectivos edifícios localizados na rua. Após a sua recuperação, incluindo as respectivas portas e janelas, aí sim deveriam organizar este evento com critérios muito bem definidos e promove-los como cartaz turístico.

JM: A zona velha é um local com património arquitectónico e histórico de grande valor, sendo assim necessário um cuidado redobrado ao intervirmos neste local. Devido a esta condição, acha possível que as intervenções artísticas que aqui se fizeram descaracterizem o local?

PS: Julgo que os projectos previamente preparados e pensados, tem que ter em conta uma série de condicionantes, uma delas o local onde serão implementados. Como referi anteriormente este projecto das portas deveria estar devidamente integrado num projecto global de requalificação da Zona velha e desta forma era expectável que antecipadamente cada artista convidado tivesse a obrigação de apresentar o seu projecto para que fosse aprovado pela própria comissão que está responsável pela dinamização desta área urbana.

Por outro lado julgo também que este projecto poderia funcionar de uma forma diferente, sendo para isso utilizadas um menor número de portas e que estas pudessem ser substituídas semestralmente, sendo apoiadas em especial pelo comércio local. Desta forma as portas intervencionadas pelos artistas poderiam ficar guardadas em acervo e serem posteriormente objecto de venda para ajudar financeiramente o projecto de requalificação da Zona Velha. As restantes portas deveriam ser objecto de restauro, devolvendo a sua identidade inicial e desta forma reforçando a sua condição de elemento associado ao património arquitectónico local.

Muitas das intervenções que se realizaram nesta rua como já referi, são de uma péssima qualidade e em qualquer lugar iriam descaracterizá-lo. Numa zona histórica como esta, os cuidados deveriam ser redobrados o que não se verificou neste projecto. 6. O tema de ano para as nossas teses e projectos é a “Refundação do Centro” e é nesse sentido que pretendo explorar qual contributo das intervenções artísticas no espaço urbano, para a criação de novas centralidades. Acha que após estas intervenções a zona velha tornou-se uma centralidade dentro da cidade do funchal?

As modas são por assim dizer, responsáveis para que durante um determinado momento haja um grande número de público interessado por um determinado produto e|ou acção, no entanto estas também são de carácter efémero, pois tendem a desgastar-se e posteriormente a serem objecto de desinteresse por parte das massas. Assim o mais importante nesta fase de sucesso verificado na zona velha é com certeza o de estrategicamente ser pensado em novas fórmulas capazes de manter a atenção do público e ao mesmo tempo levar a cabo a re-qualificação desta zona, introduzindo novas atractividades.

Neste caso específico da Rua de Santa Maria, o sucesso deve-se ao projecto das portas e dos artistas que participaram na sua concretização que em conjunto com a oferta na área da restauração efectuada pelos comerciantes que ali investiram resultou numa maior influência de público atraído pela colaboração generosa dos meios de comunicação social da nossa região que promoveram imenso este projecto.

A Arte e os espaços de cultura, quando são pensados e concretizados com elevada qualidade tornam-se locais muito atractivos e com muito público. Na minha opinião não é o que realmente se passa na zona velha, se não houver uma contínua promoção desta zona, irá acabar novamente no esquecimento.

JM: Quanto ao contributo das intervenções artísticas na criação e recriação de centralidade.

Acha possível dar centralidade a um local (somente) através de intervenções artísticas? Essa Centralidade pode ser efémera?

PS: Em Portugal e noutros pontos do mundo temos vários exemplos como o mundo da arte atraí muitos visitantes a uma localidade que muitas das vezes é uma zona distante e desconhecida quando são projectos de inegável qualidade. A arte sempre esteve associada à evolução dos espaços, inicialmente dentro da arquitectura (exemplo das Igrejas) e posteriormente como arte pública. Esta última é muito utilizada para promover e valorizar as renovações que são feitas em muitas das capitais espalhadas por todo o Mundo. Exemplo do projecto de re-qualificação da cidade de Londres "More London" onde os maiores artistas da actualidade são chamados a intervir com suas peças no espaço público, ficando permanentemente expostas no local em diálogo com a arquitectura e a área urbana envolvente.

Tâmara Alves – Artista Bairro Alto

Juliana Mota: O bairro alto sempre foi conhecido pelo seu movimento nocturno. No entanto, a partir do 25 de Abril, com a liberdade de expressão este torna-se cada vez mais um local exposto a intervenções autorizadas e não autorizadas. Qual a opinião que tem sobre o local antes e após este ser tão intervencionado? E qual é a sua opinião sobre Intervenções que lá existem?

Tâmara Alves: Não posso comentar muito sobre o bairro alto antes, desconheço como seria, mas hoje em dia percebo porque se torne um local de intervenção, é onde toda a gente se junta a noite, é normal que a mensagem deseje ser transmitida a um maior e variado numero de pessoas. Quanto às intervenções, são variadas, algumas melhores ou diferentes, o que gosto é que o espaço esteja em constante mutação e que seja uma surpresa o dia seguinte no bairro alto.

JM: O projecto da Galeria de Arte Urbana procurava criar um local onde fosse permitido esta nova forma de arte, o graffiti. Que opinião tem sobre este projecto?

TA: Os graffiti não é uma nova forma de arte. Mais aceite provavelmente. Ainda bem que surge a GAU, acho que dá oportunidade a artistas de exporem o seu trabalho na rua de forma legal, porque ilegalmente continuará a existir felizmente.

JM: Acha que através deste projecto foi possível evitar em certa parte o vandalismo no Bairro Alto?

TA: Acho que há uma sensibilização em relação aos locais de intervenção.

JM: Qual a sua opinião sobre o papel da Câmara em relação à reabilitação arquitectónica e ao apoio às intervenções artísticas autorizadas, neste local?

TA: Não tenho nada a apontar de negativo.

JM: O meu segundo caso de estudo é a Zona Velha da Madeira com o projecto Arte de Portas Abertas. A zona velha, há uns 3 anos atrás, era um local pouco frequentado tanto pelos turistas como pelos habitantes da ilha, devido ao seu mau ambiente, causado pela sua arquitectura degradada, pela marginalidade e toxicodependência que existia neste local. Actualmente, através deste projecto artístico, acompanhado pela abertura de espaços comerciais, ganhou mais vida e é

hoje frequentado por diversas pessoas. Acha, que através de um projecto artístico no Bairro Alto era possível evitar o vandalismo e dar mais a conhecer este local como um bairro histórico de Lisboa?

TA: Não acho que o Bairro Alto seja comparável, já é reconhecido historicamente.

Durante o dia é super agradável, à noite é um local boémio, mas mais que um local de diversão nocturna há vida durante o dia e comércio, e comércio alternativo.

Moro perto do bairro é das minhas zonas preferidas da cidade. Sou a favor de mais paredes pintadas. Isso sempre.

JM: O Bairro Alto é um local com património arquitectónico e histórico de grande valor, sendo assim necessário um cuidado redobrado ao intervirmos neste local. Devido a esta condição, acha possível que as intervenções artísticas autorizadas e não autorizadas que aqui se fizeram, possam descaracterizar o local?

TA: Depende do local onde forem feitas. Não sou a favor de quem pinta na pedra. Agora paredes são só paredes.

JM: O tema de ano para as nossas teses e projectos é a “Refundação do Centro” e é nesse sentido, pretendo explorar qual contributo das intervenções artísticas no espaço urbano, para a criação de novas centralidades. Sendo o Bairro Alto uma zona central mais nocturna do que diurna, quais os motivos principais para a existência dessa centralidade?

TA: A quantidade de bares? A tradição?

JM: Quanto ao contributo das intervenções artísticas na criação e recriação de centralidade. Acha possível dar centralidade a um local (somente) através de intervenções artísticas? Essa centralidade pode ser efémera?

TA: Não somente a um só local. Lisboa em si é um ponto de referência na arte urbana, espero que tudo não se concentre num só local, porque legalmente isso pode acontecer mas ilegalmente as coisas acontecem em qualquer lado.

Entrevista a José Montero

Juliana Mota: Há quanto tempo conhece a zona velha?

José Montero: Há três anos que estou a viver na ilha da madeira e desde o princípio que conheço esta zona como estava.

JUM: Ou seja foi mais ou menos na altura em que começou a fazer o projecto?

JOM: Em 2010 foi quando realmente começou este projecto arte das portas abertas, a ideia de fazer algo nesta zona.

JUM: Não conhecia esta zona antes como estava, antes de haver reabilitação?

JOM: Eu antes conhecia esta zona um pouco por referência gráfica de imagens e quando passeava, porque gosto muito de fotografia, fazia fotografia sempre nesta zona. Gosto sempre, em todas as cidades da parte mais antiga, a parte mais velha, que é o que tem a fundação dos espaços. Passeava por esta zona fazendo muitas fotos a coisas um pouco estragadas para que ainda pudéssemos apreciar alguns elementos.

JUM: E qual é a sua opinião sobre como estava esta zona antes?

JOM: Eu tenho uma opinião contraposta, porque por um lado gosto de fazer fotos a coisas antigas e de tentar encontrar uma beleza nessas coisas que estão estragadas. Mas também gosto que as coisas se preservem e que tenham saída que tinham antes e então conhecia esta zona e fotografava muitos pormenores de espaços estragados e foi daí que surgiu o projecto.

JM: O que é que acha do resultado da reabilitação que tem sido feita?

JOM: Este projecto “arte das portas abertas” nasceu como uma chamada de atenção ao que estava a acontecer nesta zona da cidade, pretendendo modificá-la fazendo com que as pessoas apreciassem e passassem por esta rua vendo algo com uma certa beleza. Sendo assim, isto é uma razão para querer que estas portas se abram a receber novas intervenções e a ter uma nova vida. Como podemos ver isto tem vindo a ganhar muito mais vida em todos os sentidos, no sentido em que as pessoas passeiam os comércios e os restaurantes têm mais vida e as pessoas gostam de ter espaços agradáveis.

JM: Qual foi o seu papel neste projecto?

JOM: Este projecto identifica-me, o princípio deste projecto foi como disse antes, uma ideia que propusum dia na câmara e logo a partir daí ficou um pouco em espera. Até que propus a João Carlos, antigo secretário do turismo e da cultura, a saber que realizaria uma intervenção num espaço, numa porta. E a partir daí o meu trabalho foi praticamente durante meses passear nesta rua procurando os proprietários, falando, observando, fazendo com que as pessoas tivessem conhecimento sobre em que consistia o projecto, para se puder intervir, porque parte do objectivo do projecto é que as pessoas o sintam como seu. A ideia não era um grupo de artistas loucos pensarem pintar portas do nada, mas sim que os proprietários sintam que o seu espaço está renovado. Há casos em que a família do proprietário foi quem pintou a porta.

JUM: Segundo o que vi no site havia um rapaz relacionado com o projecto, responsável pela primeira porta.

JOM: Sim, o Martinho Mendes. Realmente o projecto, aqui na rua Santa Maria começou em Abril de 2011, mas o projecto, a primeira obra do exercício do projecto foi em agosto de 2010 e foi feito por Martinho Mendes. Não foi nesta rua, mas sim na rua da carreira, na porta 207 e foi uma intervenção com parte efémera e com uma parte que ainda perdura. A sua ideia foi pôr um texto nessa porta e fazer uma intervenção com flores naturais, claro que estas duraram uma semana. Este ano, que vai fazer dois anos desde essa intervenção, possivelmente irá repetir-se a intervenção nessa mesma porta pondo outra vez as flores que estavam nessa intervenção um pouco como recordação que foi o primeiro artista, a primeira pessoa que acreditou no meu projecto e que quis intervir numa porta.

JUM: Então a ideia deste projecto foi da sua autoria?

JOM: Claro, o princípio da ideia deste projecto foi da minha autoria porque eu ia apresentá-lo em agosto de 2010, fazer uma apresentação de imagens minhas e todas as imagens que tinha eram sobre pormenores de portas velhas, tinham teias de aranhas e as pessoas perguntavam-me porque tirava fotos a isso, qual o motivo? Foi a partir daí que se conseguiu conceber a ideia sobre como fazer algo para que as pessoas não vissem as portas estragadas. E logo, uma vez começado o projecto, encontrei um sítio em Itália, em Valloria, que desde uns certos anos estão a fazer praticamente o mesmo projecto, o projecto de intervenção nas portas. Bom, claro, as ideias não são, quando se fala se a ideia é original ou não, às vezes já existe mas estou ciente que isto é um projecto que eu coloquei grande empenho para começar, mas não teria feito sem a ajuda dos artistas, sem a ajuda da própria Câmara Municipal do Funchal que comprou as tintas e o apoiou o projecto. João Carlos também é uma pessoa que fez muito por esta zona e que continuou sempre a fazer coisas, e isso é uma mais-valia a este espaço.

JUM: Qual é a sua opinião agora sobre todo este resultado desta intervenção?

JOM: Eu na verdade fico muito satisfeito com o resultado, com o que se está observando. É um museu ao ar livre, um sítio onde se pode apreciar pinturas e obras de artistas distintos e está a originar mais iniciativas paralelas ao projecto e era

essa ideia. Há um espaço das artes num antigo edifício no qual estão obras artísticas, onde os artistas podem pôr as suas obras e estão à venda. Estão reabilitando e fazendo intervenções dentro dos edifícios. Aqui neste edifício onde estamos, trata-se de um antigo edifício que estava estragado e cheio de lixo e vamos abrir um centro onde será feita uma peça de teatro do grupo bolo do caco e após isso terá uma intervenção de um grupo de artistas chamado madspaceinvaders, que significa madeira invasora do espaço, que transmite-nos algo muito forte acerca da questão de invadir algo. Não é invadir à força, é invadir tendo em conta os proprietários do espaço, para reabilitar e para realizar intervenções. Neste caso será reabilitar e dar um tempo, será um espaço aberto a intervenções artísticas e à arte. Essa é a ideia, que se dê nova vida não só com intervenções em portas. Inclusive a Câmara está pintando o exterior dos edifícios e vamos recuperando essa vida no espaço.

JUM: Acha que o projecto ao ter alterado a imagem, pode ter descaracterizado o local?

JOM: Essa era na verdade uma preocupação minha desde o início do projecto. Antes de começar a intervir, inclusive aqui nesta zona, eu falei com o DRAC Direção Regional dos Assuntos Culturais aqui nesta ilha, porque a minha ideia era não desvirtuar os espaços no exterior e inclusive no interior. O problema é que nesta zona por infortúnio, o património arquitectónico desta ilha está completamente esquecido, em concreto neste espaço. Então procuramos intervir sobretudo com as portas, não intervindo ao redor das portas, na caixilharia, intervindo apenas na madeira, essa é a ideia, porque assim pode ser recuperado. E desvirtuar, para os puristas, há dois anos a câmara não deixava pintar as portas de nenhuma cor. Tinham de ser de castanho ou verde-escuro para que ficassem como era antigamente, ou seja isto foi um golpe contra o que estava imposto anteriormente. A minha pergunta quando fui à DRAC foi: eu gostava de recuperar os espaços, recuperar as portas, têm dinheiro para recuperar as portas, para restaurar? E eles disseram-me que não havia dinheiro para fazer isso. Então eu disse, vamos fazer algo para chamar a atenção e ver se reabilitamos estes espaços. Fruto disso também, daquilo que comentava sobre a colaboração de outros projectos, não sei se conhecem, suponho que sim, o projecto arrebita que é um projecto que estão a fazer no Porto, de um grupo de jovens arquitectos e engenheiros que estão a reabilitar edifícios com custo 0. Ou seja, reabilitar espaços falando com os proprietários, com apoios, que sem nenhum custo se reabilite o espaço. Também há uma informação que pode interessar que é que o projecto arte das portas abertas se está unindo a esse projecto. Então aqui e agora existem intervenções no interior dos edifícios com o objectivo desse projecto e importava intervenções artísticas nas portas. Trata-se de unir forças e demonstrar também que muitas vezes não precisamos de um dinheiro excessivo para se fazer coisas, o que é preciso é ter uma vontade de trabalhar muito, com vontade, e isso demonstra que com interesse se vão fazer muitas mudanças. Como aqui, os artistas que realizaram intervenções nas portas não receberam uma compensação monetária, o que acontece é que alguns deles são mais conhecidos e por isso têm muito mais reconhecimento de toda a gente que os chamam para fazer um trabalho que aí sim poderá ter alguma recompensa monetária. Mas a intervenção nas portas é de forma gratuita. O artista põe muito esforço, que agradecemos pela sua parte, ea única coisa que se conseguiu de apoio foi não ter gastos com as tintas, os artistas apenas gastavam tempo até um deles que, pelo tipo de intervenção, teve que pôr dinheiro da sua parte.

JUM: Como já expliquei o meu trabalho é sobre a refundação do centro. Gostava de saber se acha que esta zona se tornou uma nova centralidade na cidade do Funchal, se vem mais pessoas para esta zona do que antes, que era uma zona perigosa as pessoas não passavam porque tinham medo do próprio espaço.

JOM: Sim, há uns dois anos atrás havia uns bares, havia poucos espaços onde as pessoas podiam desfrutar e as pessoas tinham um pouco de receio de passear por aqui. Agora as pessoas daqui da ilha do próprio funchal já vêm aqui a este espaço visitar, ver esta nova vida e já gosta de passear por esta zona. Também os visitantes, os turistas, praticamente todo o turista que vem aqui à ilha, que vêm nos Cruzeiros, de barco que apenas estão ca 1 dia, esta é uma das zonas que visitam. Se perguntas a qualquer um dos viajantes, de onde tens fotos da ilha, praticamente não há nenhum que não tenha conhecido este espaço. Sim mudou e é um ponto novo, que também quero que não seja único. Quero que a ideia não funcione só aqui, a ideia é que se faça mais nas outras freguesias da ilha, alguma coisa que aponte para dar essa nova vida para mudar essa cara dos espaços, dos edifícios, para que as pessoas possam ter um lugar de cultura com passeios mais agradáveis à vista. Eu sei que andei fotografando coisas velhas antigas e ainda há muitas coisas para fazer, mas é bom que haja mais coisas novas e que as pessoas tenham outros incentivos também.

Uma coisa importante do projecto quando começou e quando apresentei, disseram-me que isto é um projecto que podemos fazer coincidir com a festa da cidade a festa da flor e eu disse não, isto tem de ser um projecto aberto. Quanto tempo vai durar? Enquanto houver portas estragadas o projecto estará em marcha. Porquê? Porque muitas vezes se faz projectos que são pontuais. Agora estamos perto da festa da flor que é três dias, uma semana, o Funchal enche-se de gente e há muita actividade, muita vida. Logo desaparece e não há nada, isto é algo que tem de ficar no tempo. Quanto tempo? Não sei. Mas a ideia é, sempre que venhas aqui, praticamente todas as semanas há uma coisa nova. Há uma porta nova, uma actividade nova que se está a fazer com o qual já não é somente o turista que vem aqui mas também a própria gente da ilha conhece o que se passa nesta zona, não somente a rua de Santa Maria, portanto nas ruas que tem em redor, sempre vai haver uma nova actividade, que tem uma novidade, isso é muito importante que não tem nem principio, não tem final, está aberto a todo o mundo e não é algo que se tenha de inaugurar. Isto não é inaugurado, nem se inaugurará, é um projecto que está aberto, a cada porta que se faça é uma nova abertura a algo. Que as pessoas se refresquem com ideias e que tenham saída.

JUM: Acha que se não houvesse este projecto e na mesma fosse reabilitado, houvesse os restaurantes, os bares, se as portas não fossem pintadas este local teria a mesma aderência que tem agora?

JOM: Bem, isso é uma coisa que montou uma pequena discussão quando o projecto das portas, no sentido de que já havia algum tempo em que nesta zona se faziam coisas por parte de eventos pontuais, por exemplo de Porto Bay, que faz aqui em cada dois anos um evento. João Carlos Abreu fez eventos pontuais, mas ninguém pode negar que as portas foram um ponto que originou mais coisas. Eu não sei se caso não tivéssemos iniciado este projecto de pintar as portas se este espaço teria mudado tanto tal como está. Eu penso que não teria sido tão fácil. Porquê? Porque como comentava um dia um

amigo, um director de um hoteld aqui, dizia, porquê não me lembrei dessa ideia das portas? Parece uma tontice, é uma ideia que podia ter ocorrido a qualquer pessoa, claro que sim. Mas alguém iniciou, a questão é que já começou, alguém teve uma ideia. Eu tive a ideia e fui apoiado por João Carlos Abreu, pela Câmara e o projecto entrou em marcha. Então é de todos, o protagonismo principal é da casa, é da rua, dos habitantes desta zona, dos artistas e não artistas que participaram. Tivemos intervenções nas portas, realizadas desde um menino de 9 anos numa porta até artistas como Marco Milewski que é um artista já consagrado. Participou também um artista de graffiti que estava aqui, mas que é do Brasil, há um artista espanhol. Então é dessa gente, é de todos eles, cada um vai fazendo uma porta. Se no lugar das portas estivesse algo como estava antes, eu acredito que não, poderia ter ocorrido outra coisa que alterasse o local, mas que as portas tornaram este espaço aberto, ninguém pode negar, é certo. É um trabalho de todos pois cada um foi fazendo uma porta e havia um momento onde houve uma certa polémica de como começou realmente e isso e certo modo não importa realmente, o que é certo é que tem de se considerar um trabalho que está inacabado.

JUM: Não sei se conhece o bairro alto em Lisboa?

JOM: Pessoalmente? Não, não conheço. Estive em Lisboa mas não passei por lá.

JUM: O bairro alto é também um local de intervenção de artistas, apesar de ser uma intervenção mais vândala, é muito à base do graffiti e também é um local onde muitos estudantes saem à noite e é um local muito polémico porque tanto tem pessoas que habitam aquele espaço, como estudantes que vão à noite e muitas outras pessoas que vão conviver e estar nos bares. A ideia para o meu trabalho é comparar esses dois sítios, porque ambos têm essa característica, são muito artísticos, ambos são locais muito antigos nas cidades. Só estava a dizer isto porque não sei se pode fazer uma comparação entre um e outro.

JOM: Aqui, quando já estava lançado este projecto as pessoas começaram a ver essa semelhança com o bairro alto, que isto estava a ficar como o bairro alto de Lisboa com todas as coisas boas e com todas as coisas menos boas, mas, mas de todo nunca são, na verdade são menos boas e esse termo que tinham sobretudo aqui, que isto era uma festa contínua, um sítio de muito ruído. Talvez pela forma de ser das pessoas desta ilha seria complicado chegar a fazer isso, porque as pessoas aqui estão acostumadas a festas, aos arraiais, a coisas muito características, muito estabelecidas. E bem, não seria mau que o sítio tivesse mais vida, nunca é mau que as pessoas estejam alegres, em contraste ao que acontecia antes, isto agora no fim-de-semana tem alguma actividade, não está morto como estava antes. O que se tem de ver é como não interferir na vida porque há muita gente que vive aqui. Já tive conhecimento que alguns lugares começaram a fazer actividade até uma certa hora, até mais tarde, até à meia-noite falaram com os proprietários de cima e do lado, para inclusive ajudar-lhes a pôr isolantes nas janelas e de fazer com que não fiquem aborrecidos com essa vida que pode haver durante a noite. Há aqui, na rua de Santa Maria uns quatro a cinco locais que funcionam até mais tarde e podem fazer um pouco mais de ruído, de barulho, mas as próprias pessoas aguentam bastante, que sabem, tolerar e aceitar isso. É melhor isso do que chegar às 20h00 da noite e não ter mais vida, sem movimento. Eu gosto mais de chamar, não a zona velha mas a zona histórica do

Funchal porque é a zona que realmente tem história e oxalá que aconteça aquilo que estou a prever, não só que se pintem portas, mas também que se restaure algumas portas como estava no seu tempo e conseqüentemente que se restaure muitos espaços, aqui há uns espaços que podiam ter mais vida. Bem, seria uma certa comparação de que ao menos haveria um sítio nesta ilha que teria vida e que não seja como uma pessoa me disse, que isto é algo passageiro, entre uns anos isto já não existirá, não terá mais vida, como aconteceu aqui nos anos 80, por aí, ou seja teve vida nesta zona e logo acabou ficou mais esquecido. Eu espero que não aconteça, poderá ter os seus tempos altos e baixos, é normal, mas que isto se mantenha e se vá mantendo, se vá mudando, mudando pouco a pouco.

Entrevista ao Martinho Mendes – Artista Zona Velha

Martinho Mendes: Artistas que trabalharam sobre um formato preestabelecido, lonas e elas eram expostas ao longo da avenida primeiro e depois na praia na parte de baixo e de certo modo isso interagiu com os visitantes. Portanto, eles de certo modo fruíam ou pelo menos confrontavam-se com qualquer coisa que não era normal no seu quotidiano. Esta pequena comunicação que eu fiz lá na escola: *“Arte e Efemeridade no Espaço Público – Algumas Intervenções na Cidade do Funchal”*, em que no fundo o primeiro slide começava aqui com uma espécie de linha do tempo, em que eu falava de algumas intervenções que vão desde o século XX ao século XXI. Coisas que foram feitas por madeirenses, e aqui por exemplo esta fotografia que foi trazida para cá, portanto já mais itinerante, mas tudo exemplos que, de certo modo, vão dialogar com o espaço público, quer com a arquitectura. No fundo se calhar as avenidas, os passeios, de maneira que isso vá perturbar ou não, a vivência dos habitantes locais.

Portanto até há aqui alguns exemplos: esta das Isadiadas, a da “Bilhardice” que é um projecto do Ricardo Barbeito, arte com vinho da Madeira, etc. Depois cada um destes projectos têm aqui desenvolvimento através de imagens. É uma perspectiva, quer dizer, depois eu falo aqui também sobre uma porta, tudo dentro de uma ideia de efemeridade, algo que é colocado no espaço público, que tem uma intenção, com um projecto, que vai criticar ou reforçar ou vai chamar a atenção ou à reflexão, que a arte pública também tem um pouco essa vertente. Mais do que um trabalho decorativo é sobretudo um trabalho que vai promover a reflexão, o debate, a crítica de todas as pessoas no sentido mais de especialistas e não-especialistas, tanto que há obras de arte pública que são extremamente controversas. Nem sempre as pessoas, por falta de uma certa educação artística estão aptas a entender determinados projectos. Vais ler naquele livro, por exemplo, que o Richard Serra quando expôs uma obra nos Estados Unidos, a obra foi logo retirada tempos depois porque as pessoas achavam que aquilo era uma afronta, quando na verdade era uma tentativa no sentido oposto, que era percorrer uma interacção diferente entre os nova-iorquinos e aquele objecto. E acabou por dar origem a um projecto de intervenção de espaço urbano de carácter utilitário como jardins. Mas depois, críticas posteriores dizem que era demasiadamente decorativo, por exemplo, perdeu-se aquele lado de intervenção que o Richard Serra fez com o tal muro de aço inoxidável, que agora não sei bem o nome, mas depois no livro até fala disso.

A zona velha do Funchal, convém dizer que antes do projecto do José Montero, aquela zona já tinha sido alvo de intervenção de arte pública, sobretudo nos anos 80, quando um conjunto de artistas madeirenses começa a fazer as pinturas murais. Portanto, nos anos 80 a pintura mural acaba por se tornar um pouco moda e as pinturas murais acontecem

um pouco por toda a cidade, estendendo-se desde o Lido, na zona das piscinas, até aqui à zona dos Bombeiros que hoje em dia já não existe e à zona velha da cidade do Funchal, também no Teatro havia uns murais pintados.

Na zona velha do Funchal havia pelo menos quatro murais que desapareceram todos. Portanto, não houve conservação e acabaram por desaparecer à excepção de um, que deu um caso muito interessante, que foi pintado em 1988 por Dina Pimenta na zona velha do Funchal, que é este que ainda lá está e que ela fez intervenção há pouco tempo. Portanto, ligaram-lhe da Câmara a dizer que iam pintar o mural dela e ela achou que era uma pena, então disponibilizou-se gratuitamente a ir lá pintar o mural. E então foi lá reavivar as cores e a composição inicial, portanto o trabalho ainda lá está. É um trabalho dos anos 80 que foi há pouco tempo repintado ou restaurado pela própria artista. Daí que se vocês passarem por lá, tem Dina Pimenta 1988, restaurado em 2011/12.

Depois há outras intervenções muito interessantes por antigos alunos do Instituto de Artes Plásticas da Madeira, que embrulharam as próprias esculturas dos anos 80, que são esculturas de arte pública, mas são de comemoração, do monumento decorativo. E então fizeram uma intervenção provocatória que mexeu muito com o público madeirense. Depois o papel das Isadíadas, que eram os únicos eventos de artes plásticas que se conheciam na Madeira no antigo ISAP – Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira, que era uma espécie de Faculdade de Belas Artes aqui no Funchal e que depois fundiu-se já em 1999 / 2000. Aí todos os anos havia intervenções, reparem aqui trabalhos feitos por alunos, com carros empacotados no espaço público, de certo modo isto confrontava as pessoas com algo que não estavam habituados. Aqui há um exemplo também engraçado em 2008 do projecto de um artista madeirense Carlos Barbeito, que agora vive em Lisboa, que era o Posto da Bilhardice. Ele pega exactamente em pormenores da arquitectura tradicional, as chamadas bilhardeiras, dos tapa-sóis, e cria os chamados postos de Bilhardice, porque as antigas casinhas de prazer por exemplo, tinham quase como função espreitar e ainda têm.

Amiga de MM: Ainda têm. Há dias vi na rua do Carmo, um senhor por trás do tapa-sol a espreitar para ver o que lá estava. Havia umas que até tinha umas características engraçadas, que tinha um pau que faz com que se olhe lá para baixo e não para a frente e a pessoa que está por baixo não vê.

MM: Portanto, isto é outro projecto onde existem referências na net, se vocês forem ao *site* dele até conseguem a tese dele sobre isto. E depois outros que estão até associados por vezes, a uma vertente de turismo e artes plásticas de intervenção e alguns projectos, que lá está, são já a obra e objectos artísticos com um aparato quase museográfico ou de instalação do espaço público. Por exemplo este aqui, tens aqui o *blog* se quiseres saber um pouco mais deste projecto. Ou este que, no fundo foi a primeira porta desse projecto do José Maria Montero, e em comum, com todos estes trabalhos e esta arte pública ou pelas intervenções artísticas de arte pública com uma predominância efémera, de pouca durabilidade, têm sempre uma relação estrita, com um diálogo que se faz com as questões do património, com a memória e com o espaço público. E esta intervenção que ele fez a 20 de Agosto de 2010, no fundo foi um convite endereçado pelo José Montero, o tal que estava no projecto de Arte de Portas Abertas, porque ele tinha um conjunto de fotografias que já

andava a fazer de portas abandonadas da cidade do Funchal e não só. Ele enquanto fotógrafo andava a fazer esse levantamento e depois contactou meia dúzia de artistas para expor o projecto dele, que iria futuramente apresentar à Câmara ou a alguém que pudesse levar do ponto de vista logístico, este projecto para a frente, para que estes artistas pudessem intervir em algumas dessas portas. E foi feita uma reunião antes de Agosto, acho que em Junho / Julho, a maioria dos artistas dessa pequena reunião disse que não tinha tempo e que precisavam de materiais e alguém que patrocinasse. Na segunda reunião quando nos encontramos ficou estabelecido que isso então seria adiado. Como eu já tinha pensado num projecto, eu disse que não me importava nada de fazê-lo quase de uma forma a título de exemplo, uma espécie de projecto-piloto, que pudesse demonstrar de certo modo, uma possibilidade entre muitas de intervenção nessas portas. Agora, se me perguntares qual foi a minha perspectiva? A minha perspectiva pessoal que concebo nesta intervenção é dialogar directamente não só com as ruas, uma rua inteira, mas essencialmente com imóveis em particular. Muitos deles com as suas portas abandonadas, mas muitas portas embora com algumas fragilidades de conservação, eram boas portas. Portanto a minha perspectiva é a seguinte, é de que qualquer coisa que eu fizesse tinha que dialogar de uma forma muito precisa com essa casa. Tinha de ser uma intervenção, com uma certa reflexão, crítica, que levasse a uma reacção das pessoas, quase que exigisse delas uma atitude relativamente à conservação das casas abandonadas, que no seu conjunto dão uma imagem de ruas abandonadas, manchas da cidade e da trama urbana que precisam de ser revitalizadas. Portanto eu achava que a intervenção a fazer devia ser qualquer coisa que pudesse ter esse papel de intervenção e que não fosse muito agressiva aos sítios onde ia estar implementada. No meu caso foi estudar o edifício. Esta casa é uma casa do início do século XX mas que tem umas portas bonitas, boas madeiras. Ela estava à venda, tinha vários cartazes à volta que mostravam que ela estava mesmo à venda. E então a minha ideia foi pegar uma referência de um vídeo do Wong Kar Wai e brincar com a casa enquanto espaço de intimidade familiar e uma casa que como todas as casas teve sempre histórias, famílias que passaram por ali, gente que cresceu, chorou, foi feliz etc. Portanto a intervenção era um pouco nesse sentido, pegando nas falas de duas personagens desse filme, brincar um pouco com as almofadas como caixas de diálogo em que uma está a falar com a outra, e quem ver esse filme percebe que se trata de abandono, pessoas que saem de determinados espaços para ir para outros, logo, a questão da casa como espaço de transição. A ideia de usar as flores que depois também tem a ver com o meu trabalho pessoal, a flor também enquanto elemento simbólico, e então era dialogar exactamente com a porta, com esta porta em particular, através de uma intervenção que é muito subtil, sem agredir absolutamente nada, portanto materiais facilmente removíveis, portanto aquilo foi usado o stencil, curiosamente ainda lá está, que as pessoas não o vandalizaram, mas é uma coisa que é fácil de se tirar. A questão das flores, portanto, foram cortadas, os talos foram colocados aqui no correio como se fosse uma carta, uma mensagem que era colocada, mas não se efectivou essa mensagem, porquê? Porque não estando ninguém no seu interior ela esvai-se e então entra mas sai, porque não há pessoa, não há o elemento humano dentro da casa que é o que no fundo dá a alma ao espaço vivencial. No fundo a intervenção foi um pouco por aí, o José Montero fotografou e nesse dia 20 numa conferência ali no jardim municipal do Funchal no PechaKucha, que é um evento a nível internacional. Decorre em várias capitais e acho que as pessoas só têm sete minutos ou nove minutos para apresentar a sua comunicação. E o José Montero apresentou as fotografias das portas e a vontade de querer elaborar um projecto futuro que convidasse outros artistas a intervir nessas portas. E digamos que a âncora, um exemplo possível foi feito através desta imagem porque ele fotografou e já apresentou este exemplo. Entretanto, e isto já é

posterior, eu já não tenho nada a ver com essa questão, ele elabora o dossier e depois vem apresentar o projecto à Câmara Municipal do Funchal, que depois aceita promover esse trabalho, mas depois há outras pessoas que também acabam por entrar um pouco por aí e de certo modo depois houve uma espécie de guerra na comunicação social que é “de quem é a autoria?”. De facto, há uma autoria de uma ideia inicial, mas que depois há outras pessoas que também por algum interesse ou por estarem ligadas historicamente à valorização daquela zona histórica também colam-se um pouco ao projecto. Portanto as linhas de fraqueza desse projecto advêm exactamente daí, por não haver uma equipa única que vai orientar um único projecto. Essas divergências, o que é que acontece? O projecto vai apresentar propostas de artistas que vão neste sentido de um diálogo com o edifício, um projecto pensado que tem em conta estas questões da preservação da arquitectura, da trama urbana, da própria história daquela zona e os seus projectos são colocados ali de uma forma que podiam depois facilmente ser removidos sem danificar estas estruturas e podiam até devido à sua qualidade plástica ser facilmente colocados noutra contexto expositivo, no museu, numa galeria como me estou a lembrar da porta da Patrícia Sumares, que é um exemplo que eu considero feliz. Outros existirão mas agora não me recordo. Ou mesmo até determinadas portas que até foram pintadas e que há qualidade ali, qualidade plástica, conceptual. Mas depois na minha perspectiva pessoal há muitas portas ali que já acabam por ser uma brincadeira, pintar por pintar e então nem se vê muita preocupação com a composição, entender a porta como um espaço pictórico que deveria ser pensado, equilibrado, na mesma perspectiva, força, etc. E neste momento agora com um certo distanciamento vê-se o projecto de arte portas abertas como uma amálgama de imensas coisas onde há projectos bem conseguidos e outros menos bem conseguidos, mas acho que salta à vista a falta de planificação do projecto porque vemos ali realmente, passo a expressão “uma salsada”, e é curioso que muitas pessoas até já acham que agora devia de ser uma intervenção por subtracção, ou seja, vamos lá retirar uma a uma. Se aquela intenção de denúncia para a falta de preservação ou para a quantidade de edifícios devolutos daquela zona, se aquela vontade de crítica, de reflexão, de apelar aos donos, aos proprietários dos edifícios que a porta pode estar bonita, mas de nada serve se o seu interior, se o seu miolo continua “podre”.

AMM: Sim, agora é o projecto das portas.

MM: Parece que se perdeu um pouco a vontade inicial de intervenção. Tem uma vantagem nisto tudo que é o início. Portanto o início em que o projecto começou a levar pessoas a pintar, é curioso, e isto se calhar é uma análise sociológica futura que poderá comprovar isto, é que aquela zona era completamente abandonada, poucas pessoas passavam, tinham até receio de passar na rua de Santa Maria. Há medida que foram feitas essas portas começaram a levar as pessoas a sair a noite, pequenos bares foram surgindo, outros restaurantes foram trazendo as suas esplanadas para o exterior, e hoje em dia é uma espécie de pequeno bairro alto, o que é um bocadinho curioso em termos de vivência nocturna. Portanto houve aspectos positivos porque dinamizou, trouxe cor, mas se pensarmos em termos de projeto artístico que vai tocar fundo em determinadas questões como a arte, a preservação da arquitectura, essas questões que já falámos tem muitos pontos fracos, ou perderam-se devido também à perda da tutoria do projeto, para outras pessoas que depois entretanto acabaram por se meter com outros interesses, portanto é um pouco por aí.

Juliana Mota: Qual a sua opinião sobre o local antes de existir esta intervenção.

MM: A rua Santa Maria é uma rua que todos os madeirenses sabem que é um bocado ostracizada, porque a ela estavam associados determinados preconceitos, nomeadamente por ser uma zona associada à prostituição, toxicodependência e por vezes pessoas evitavam um pouco passar por lá. Como eu disse ainda há pouco, a pouco e pouco, com as intervenções nas portas, a cor.

AMM: sempre houve tentativas de trazer vida, revitalização.

MM: Aliás nos anos 80 com os murais, mas não foi tão bem conseguido em termos de trazer pessoas.

AMM: Depois caiu no esquecimento e depois reconstruiu-se algumas casas, depois fez-se no centro, o Danilo Gouveia. Houve sempre várias tentativas, mas sempre muito fracas. E depois os restaurantes que ali se encaixaram, mas que é uma zona bonita é, sempre foi.

JM: Qual a sua opinião sobre o papel da câmara, em relação à recuperação que tem feito até agora, e em relação também ao apoio neste projecto?

MM: Quanto a essa questão penso que quem podia falar melhor era o próprio mentor do projeto, não estou a par dessa questão. Eu vi que a câmara a dada altura fez umas estruturas de ferro com o título do projeto, mas não sei se fez muito mais.

JM: Pelo que tive conhecimento, sei que ela apenas apoiou em termos de tintas e materiais, mas acho que não passou disso. E a nível da reabilitação pelo meu conhecimento acho que só tem duas casas que estão no nome da câmara e essas casas acho que já foram recuperadas, mas o resto pertence a privados.

MM: Exactamente, mas há também um aspeto positivo aí que é os particulares sensibilizados com aquela dinâmica. Muitos particulares que tinham as suas casas fechadas cederam temporariamente a algumas associações que têm surgido lá, como a casa das cores e portanto possibilitaram que elas fossem abertas para pequenas actividades de carácter cultural, tem esse aspeto positivo. Ou ainda uma outra, que há pouco tempo surgiu, os mad space invaders que limparam o espaço, retirando as traves que estavam no chão para fazer lá uma casa onde se fizessem peças de teatro. Portanto havia uma casa fechada, abandonada, que o dono provavelmente cedeu temporariamente para que aí fossem realizadas actividades culturais e isso também é uma vantagem. Portanto digamos que, eu não digo tanto ao nível da câmara, mas ao nível se calhar de particulares, houve algum empenho. Não se pode esquecer ainda de outras tentativas que houve de revitalizar a zona velha até as portas abertas, a Lúcia Helena falou de algumas, mas por exemplo, o ON by porto bay, que trouxe alguns artistas à Madeira, usou inclusivamente alguns espaços fechados

AMM: Eles também usaram algumas casas, recriaram três espaços fechados onde estavam os artistas, onde estavam instalações e foram também cedidas por pessoas que eles conheciam e as casas tiveram abertas naqueles momentos, mas isto já foi há uns quatro ou cinco anos atrás. E entretanto eles já fizeram um ON no ano passado, porque parece-me que fazem de dois em dois anos e já associaram às portas.

MM: Sim, já é uma colaboração.

JM: Em relação mais à zona velha e ao património arquitetónico que tem lá, devido a esse factor, acha que é possível que estas intervenções estejam a descaracterizar o local?

MM: Eu penso que a grande maioria já está a descaracterizar. Lá está, aquelas que foram pensadas no sentido de se integrar de forma, ou seja que vão colonizar o espaço de uma forma harmoniosa, integrando-se, não chocando demasiado mas até dialogando com esse próprio espaço, essas conseguem transmitir uma sensação positiva e que até é uma mais-valia para a zona velha. No entanto isso é contrariado por outras portas que estão ali, que não têm qualquer tipo de preocupação nem qualidade plástica formal. No seu conjunto, se pensarmos bem entre aquelas que têm qualidade e aquelas que não têm, acaba então por ser um evento cujo resultado é já de poluição visual e as pessoas preferiam já não ver nada ali. Porque repara, depois tem um aspeto bastante perverso, porque já não é a porta, já alastrou-se à parede e já alastrou-se ao mural e já é a buganvília pintada, e a corriola pintada, e aquilo já não é nada, já é uma amálgama desarmoniosa de coisas.

JM: Pois devia ser uma coisa mais planeada. O meu tema de ano é a reformação do centro e foi nesse sentido que fui buscar as intervenções artísticas para perceber se, através dessas intervenções conseguimos trazer centralidade ao local. E por essa razão é que um dos meus locais de estudo foi a zona velha, porque conhecia o local como era antes e como é agora. Acha que a nível da centralidade ela tornou-se uma nova centralidade em relação à cidade do Funchal.

MM: Não haja dúvida que tornou-se. Lá está, há novas dinâmicas, o comércio local, eu acho que até lucrou muito positivamente com isto, consegui abrir esplanadas, estas estão quase sempre cheias de pessoas, pelo menos aos fins-de-semana. Abriram novos bares e agora é um espaço obrigatório de passagem na zona de vivência nocturna, logo é uma nova centralidade. E estão a ser pensadas outras coisas para lá, por exemplo a câmara tem pensado até num jardim, o festival dos jardins, que embora esteja no início e com intervenções um pouco fracas, não sei se já passaram lá?

JM: Sim já, mas...

MM: Está uma salsada...

JM: Nós até falámos nisso!

Entrevista ao Dr. João Carlos Abreu – Ex. Secretário Regional do Turismo e da Cultura na Ilha de Madeira

Dr. João Carlos Abreu: Agora acelerou se calhar um pouco mais ou pode acelerar por causa das portas pintadas, mas todo aquele processo vem de há muitos anos. Em 1968, quando eu voltei da Universidade de Roma, vinha portanto muito capacitado de que se poderia salvar aquela parte da cidade através de um trabalho de recuperação, sobretudo torná-la cada vez mais habitável porque eu tinha vivido ali sempre, eu morei ali. Fui para ali muito pequeno, fui de colo para ali e portanto vivi ali sempre e sabia muito bem, conheço muito bem todas aquelas ruas e travessas e a minha educação toda, a minha escola como costume dizer, a minha verdadeira escola de humanismo foi feita ali com aquela gente, que era uma gente muito modesta, uma gente de vilas de pescadores, que iam mergulhar aos barcos para recolher moedas. Eu estava muito integrado nessa gente toda, porque vivia com eles o dia-a-dia, embora os meus pais fossem de outra condição mais beneficiada do que aqueles que eram muito mais modestos, mas justamente o que havia ali era um grande espírito de solidariedade.

A partir daí foi quando eu pensei, tendo vindo de Roma, havia algo já naquela altura em Roma nas cidades europeias em 1968, salvavam-se as casas modificando-as por dentro. Havia já em Roma muito palácio modificado por dentro com as fachadas conservadas e pensava que isto seria um processo que se poderia fazer e os presidentes das câmaras de então também estavam conscientes disso, só que, havia um projecto para fazer naquela parte, uma cidade moderna e com o Doutor Fernando Ornelas, que foi um grande madeirense e um grande presidente da Câmara, tinha condenado muitas daquelas casas que eu realmente não sei porquê que ele as condenou, porque naquela altura quando ele condena, já a Europa estava a recuperar muitas casas e ele sendo um homem avançado no tempo, não sei o que é que realmente tinha na cabeça ao querer destruir algumas daquelas casas do século XVIII, que eram casas com características próprias, ele queria fazer uma cidade completamente diferente.

E então nessa altura para chamar a atenção, eu abri um restaurante chamado Romana e como eu era jornalista, comecei a servir à mesa e a cantar, e como estava ligado a muitos jornalistas espanhóis, italianos, franceses e portugueses, a pessoas que tinham um grande peso dentro da comunicação social, por exemplo em Portugal estava a Vera Lagoa, aqui na madeira tinha a Helena Marques, tinha o Fernando Carneiro. Havia uma série de pessoas que escreviam sobre aquela zona porque eram meus amigos e eu abri esse restaurante que tinha 25 lugares num 1º andar. Era um restaurante que depois passou a ser o restaurante da moda. Eu sabia que naquela altura, naquele momento, que estava a começar pela parte errada, pela parte turística mas era a parte turística para atingir a parte social, mas era uma forma de chamar a atenção para uma zona

que depois chegaria à parte social. Acontece portanto que aquele restaurante abre, e começa de imediato a ser um restaurante muito famoso, muito conhecido porque era diferente de todos os outros, havia toalhas perfumadas para limpar as mãos, os quartos de banho tinham espelhos no tecto, tinham pequenos atractivos para chamar a atenção das pessoas sobre uma zona que era necessária. Naquele momento organizaram-se muitas festas ali, feiras ao ar livre de antiguidades, feiras do bordado da madeira, a festa da cerveja começa ali com muita cerveja a derramar e eu começo justamente a desenvolver acções para chamar a atenção e os jornalistas iam escrevendo, havia muitos artigos sobre aquela zona.

Entretanto abre outra coisa que era o portão atrás da capela do corpo santo, abre um portão que era uma tasca espanhola, onde se bebia cerveja e continuava a abrir coisas de forma que realmente trouxesse para a zona mais gente.

Nessa altura todos nós estávamos conscientes que a parte social era fundamental, mas ninguém se movia na parte social e então foi quando se começou a chamar a atenção para a parte turística. Entretanto a gente propõe à cidade do Funchal um prémio que havia, “o pome de ouro”, que era um prémio francês e que eles vinham à madeira ver. Quando chegam à madeira dizem que não podem dar o prémio, que havia muita coisa ali que não podia ser e a gente torna a insistir, limpa toda aquela zona, havia um ribeiro ali que ainda existe que foi todo muito limpo, pusemos letreiros dizendo zona velha da cidade do Funchal, porque era a zona histórica e depois arranjámos um roteiro em que eles vinham do cais, entram na rua da alfândega e consideramos tudo aquilo uma zona de roteiro, uma zona histórica da cidade do Funchal e aí, até chegar ao largo do Porto Santo ganhámos o prémio “pome de ouro”. Entretanto a câmara estava a desenvolver, esta câmara e as outras anteriores, e entra a arquitecta Alexandra que tem um trabalho muito considerável na recuperação das casas da zona antiga, da zona histórica de Santa Maria Maior. Mas evidentemente que a arquitecta Alexandra depara-se com as dificuldades também dos senhorios, porque as rendas são muito baixas, não ganham, há rendas ali de 20€, rendas de 10€ e evidentemente os senhorios não podem fazer as obras porque são mal pagos. Os inquilinos não podem fazer as obras porque recebem pensões miseráveis e há portanto ali um problema social muito grande que é preciso resolver. Mas a Câmara tem comprado algumas casas e é a arquitecta Alexandra que dir-lhe-á melhor, porque o que é importante é que aquela zona seja habitada, ela não pode ficar despovoada de maneira alguma, tem de ser habitada.

Vem esta coisa das portas pintadas e começa justamente na tasca literária, a primeira porta a pintar e não foi pedido licença a ninguém para pintar as portas, foi mais há minha responsabilidade, porque eu tenho 30 anos de governo. Depois sou chamado para uma comissão, eles põe-me numa comissão, eu sugiro ao presidente da Câmara que seja feita uma comissão com várias entidades, para tratar da dinamização e da revitalização daquela zona. Nesta comissão está o variador da Câmara João Rodrigues, está o doutor António Trindade, está o Paulo David o arquitecto, enfim, está uma série, está a Nini, está a Teresa Brasão, está uma série de pessoas, mas que na verdade esta comissão não tem trabalhado muito, eu tenho trabalhado mais do que a comissão, nisto é preciso ter espírito de líder para trabalhar e fazer tudo, tratar de que comecem a pintar as portas. Grande parte daqueles artistas são meus amigos, vieram pintar as portas e começaram a pintar, já ninguém podia travar porque o processo já estava lançado, já não havia nada a fazer e aí nesse caso, nem sei se a arquitecta Alexandra é muito de acordo até com as portas pintadas. Ela é uma profissional fantástica mas é muito rígida e

na vida é preciso um pouco de loucura, sem loucura não se atinge nada. Eu nunca vi um monumento feito a uma pessoa normal, só vi monumentos feitos a pessoas com certa loucura e portanto se não houver loucura não se pode ir para a frente, inclusivamente os santos eram meios loucos, se a gente for ver a vida deles, do Santo Agostinho, do São Jerónimo e dessa gente toda.

E portanto colocam-se na parede aqueles poemas de poetas madeirenses, era necessário colocar poemas para dar mais vida aquilo. Não tem nada a ver com o bairro alto, a gente não imitou o bairro alto, a gente fez uma coisa, pintar as portas. Depois o presidente da Câmara aceitou porque é uma pessoa muito aberta. Quando telefonei a dizer se podíamos pintar as portas, ele aceitou imediatamente e as pessoas começaram todas a ir ver as portas e começou a ser uma coisa um pouco má porque os donos das casas começaram a inflacionar os preços das lojas e das casas, a pedir muito mais dinheiro. Aquilo estava se tornando numa zona muito conhecida e começámos a fazer iniciativas na rua, fizemos uma passagem de modelos, porque aquilo precisava era de ter muitas iniciativas, por isso a criamar foi lá e abriu uma galeria. A galeria está aberto a todas as crianças que queiram ir lá pintar. Ao sábado vão muitas crianças para lá pintar, tem dezenas de pinturas feitas por crianças, o que é um trabalho muito interessante e agora o que é que há para fazer? Há para fazer a recuperação de todos aqueles interiores. Há uns prédios ali que estão em tribunal porque são de herdeiros, leva um pouco mais de tempo, mas há outros prédios que naturalmente, a Câmara também vai adquirir alguns, supostamente já adquiriu alguns, já recuperou e com os prédios todos recuperados não há dúvida que aquilo tornar-se-á uma zona verdadeiramente bonita. É uma zona cheia de poesia, de características, é uma zona que realmente marca uma época, porque a época da construção é muito simples, com as janelas emolduradas de cantaria, de cantaria madeirense, muito simples, não era necessário grandes efeitos nas casas porque a paisagem em si já é muito bonita e portanto perder-se-ia até um pouco o sentido da simplicidade daquelas casas bonitas. Agora o que estão fazendo é tirar aquele jardim da frente, porque aquele jardim era um jardim histórico. Primeiro, há uma parte do jardim que foi destruído para se puder fazer todas aquelas ruas paralelas que vêm da avenida e depois na outra parte era um campo de futebol muito grande, onde estavam aquelas ondas de relva, que eu nunca fui a favor das ondas de relva. Achei sempre que aquilo era uma coisa bonita, aquelas ondas, mas poderiam ser feitas noutra local, que não ali, porque ali primeiro tapava o mar antes de tudo, em segundo lugar não há convívio público, se há separações como se tivessem biombos não há convívio. Só há convívio em praças planas, aliás as praças medievais eram planas onde a gente convivia uns com os outros e portanto havia que trazer para a rua e por isso é que aquilo obedece outra vez ao plano, ao projecto. As pessoas saem novamente para a rua, para os jardins do Almirante Reis porque aquela gente antigamente, nós íamos todos para a rua para os jardins, conversávamos nos jardins até há meia-noite e depois recolhíamos a casa. Ora o que é interessante agora é pôr as pessoas novamente a conviver umas com as outras nos jardins. As ondas estão sendo tiradas e já deu uma liberdade e um respirar de ar completamente diferente, aliás eu disse isso hoje no jornal da madeira que perguntou o que é que eu pensava e portanto aqueles jardins é outra mais-valia.

Entretanto criou-se a casa dos poetas e dos artistas ou dos artistas e dos poetas que é uma galeria de exposições que é toda alimentada pelos comerciantes daquela zona. Abriu em Outubro e portanto aquela galeria vai continuar a funcionar. Agora vai funcionar em módulos diferentes, estamos a pensar realmente em ter uma pessoa ali, um voluntário, que queira

realmente colaborar connosco. Com aquele jardim completamente aberto vai dar outras perspectivas que não aquelas que nós tínhamos daquela zona tapada e a zona vai se valorizar novamente. O que é curioso nisto tudo é que os próprios comerciantes estão empenhados em todas estas iniciativas, há agora um programa para se fazer a festa da gastronomia daqui a dias, há um projecto da cidade do Funchal em maio, vão fazer uma grande festa do livro, vai abranger quatro pontos da cidade, entre estes pontos, aquele. Vamos fazer um festival, dado que há muitos festivais das portas pintadas a seguir mais para a frente, para Setembro, Outubro.

O que é urgente agora era a recuperação das casas, não só para a conservação do património que é uma riqueza extraordinária, do ponto de vista humano, do ponto de vista imaterial. Porque aquela zona, na verdade, na história da madeira é uma zona que realmente marca uma época, marca uma altura. Era uma zona onde passavam as procissões e tinha os altares de passo, não sei se já viu os altares de passo. Está lá um altar com uma cruz. Mas há outro no largo do Pelourinho que está fechado e parece que a Câmara vai abrir. E há uma capela de Nossa Senhora de Oliveira, uma antiga capela de Nossa Senhora de Oliveira, que está ali na esquina da rua da Boa Viagem, quem vem do mercado na esquina da rua da Boa Viagem está lá uma capela que está aberta até as 20h00 da noite. Depois há a capela do Corpo Santo, que o Padre da igreja de Santa Maria Maior vai agora desenvolver uma acção cultural, naturalmente religiosa com a capela do Corpo Santo que é uma coisa que tem a ver com o povo. Depois há a própria igreja do Socorro. Há uma zona onde tem três ou quatro museus juntos: tem o museu da electricidade, tem o museu de arte contemporânea, tem o storycenter que é um museu no fundo e tem o museu do marítimo que também vai ser recuperado porque tem uma história muito grande. Tem o mercado dos lavradores, ainda por cima, tem todos os ingredientes para poder ser uma zona de grande sucesso. Evidentemente que cada vez mais vamos ter de sensibilizar as pessoas para essa realidade. Depois disto tudo o que é que quer saber mais.

Juliana Mota: Quais foram as pessoas que participaram neste projecto? Foi o doutor juntamente com os artistas e a câmara?

DJCA: Os artistas e a Câmara, a Câmara em determinada altura. Quer dizer, havia ali uma coisa, vocês não vão pôr no relatório, ninguém deixava pintar as portas, só deixavam pintar as portas porque eu estava lá e porque tenho a minha loucura também. Chamei uma série de artistas, o Emanuel, a Maria Freitas, a Dina Pimenta, a Natália, a Isabel Natal, uma série de pessoas, e eles começaram a pintar por ali a baixo. Mas já nos anos 80 havia uns murais lá, ainda tem. Um está verdadeiro e agora foi recuperado pela Dina Pimenta, mas foi pintado por ela naquela altura, nos anos 80. E a câmara nessa altura, já não era a mesma Câmara de 1968, deixou pintar os murais, porque havia aqueles três monstros ali, um ao pé do marítimo onde tem aquela árvore agora, outro mais para cá que tinha outra coisa, que foi pintado agora pelo Hugo Brasão e Cristiana Sousa e o da Dina Pimenta que foi completamente recuperado. Quando Romana abriu, o tal estabelecimento que foi salvar aquela parte, porque depois vem o marcelino pão e vinho, o marcelino também era meu e vendi, depois veio o Jaime da muralha. Mas nessa altura, já se queria pintar a porta da Romana com uma coisa alusiva ao livro do Alberto Morávia, à capa do livro, aquele nome vem de um livro, de um escritor italiano muito conhecido, que é o Alberto Morávia.

Mas a Câmara não deixou outras coisas que nós queríamos fazer. Era uma câmara muito conservadora, apesar de ser uma câmara aberta e havia regras.

E esta ideia das portas pintadas não é original da madeira, mas há outras terras que têm portas pintadas. Por exemplo, não sei se é uma terra italiana que se chama Valloria, tem portas pintadas, era uma localidade que estava morta e que ninguém queria, tinham fugido todos de lá. Começaram a pintar as portas com grandes artistas, com grandes nomes e eles ressuscitaram. O que aconteceu ali com as portas pintadas é que realmente aquela zona, houve uma altura em que aquela zona estava muito bem e depois houve outra altura em que aquela zona realmente tinha muita droga por ali e isso agora desapareceu novamente quer dizer, com esta euforia toda. Mas, o que faz também não estar tanta gente, as portas é o motivo de atracção mas as esplanadas na rua é que dão realmente uma grande vida aquilo tudo. Porque as esplanadas criaram um movimento de pessoas que vão para ali, que se sentam, estão ali, estão bem, conversam. Essa era a ideia, fazer convergir para ali gente, porque o que dá o grande avanço naquilo tudo é duas tascas que abrem: é a Dona Joana Rabo de Peixe, que é a tasca literária e é a venda velha em cima, que vende a poncha, que eles vão todos para lá. Essa começa a dar o arranque daquilo tudo, porque antes, quer dizer, havia o Arsénio. O Arsénio já estava lá há muitos anos, o Arsénio era meu contabilista, pus ele cantar também, cantava mal como eu, mas cantava. Tínhamos de fazer coisas naqueles anos, era tudo muito complicado. Agora não há dúvida, que o que acontece agora é que todos vêm com esplanadas para a rua e aquilo muda completamente, esse movimento das esplanadas, mudou aquilo tudo. As portas mudaram mas não foi só as portas foi trazer-se para a rua esplanadas. A frutaria nunca teve esplanada atrás, há um bar lá, o arco-íris, que nunca teve uma esplanada atrás, mas depois põe, o outro lado do arco velha tinha só esplanada do outro lado, vem para este lado também com uma esplanada, o Gavião, novo, põe uma esplanada, o Mozart põe uma esplanada, o regional põe uma esplanada, a tasca da poncha, a mercearia da poncha pôs uma esplanada, a padaria até pôs uma pequena esplanada, o restaurante viva Itália, uma esplanada e vai tudo por ali fora que aquilo transformou-se completamente de um lado e de outro. Agora vai com esta saída dos jardins, a ideia até era ligar os jardins ao passeio mas não se pode fechar aquilo.

JM: Mas sendo a estrada de pedra implica um trânsito mais lento...

DJCA: Os jardins já vão proporcionar. Porque no fundo são jardins planos, aquelas montanhas era coisa só para separar as pessoas e para as pessoas se esconderem atrás das montanhas. Aquilo era um mar, agora pode se fazer espectáculos ali, criar um palco e tudo ali. Há um projecto do arquitecto Elias Homem de Gouveia que é da câmara com quem vocês deviam falar, é um projecto dele, aqueles jardins eram um projecto dele, que ele vai criar ali várias coisas para dar animação aquilo. É preciso animar, se não há gente para animar, se não há líderes para levar aquilo para a frente, não há nada. E a gente viu por exemplo, naquele espaço das artes da CRIAMAR já entraram lá mais de 30.000 pessoas, nem sequer abriu há dois meses ou o que foi, 30.000 pessoas é mais que os museus todos, isso foi importante.

JM: Então acha, segundo isso que se não existisse a pintura das portas que aquele lugar tinha a mesma aderência que tem agora?

DJCA: Não foi só as coisas das portas, porque se fossem pintadas as portas só, as pessoas iam lá e iam-se embora, não é só, as pessoas vão lá e ficam, quer dizer, o que é de passagem não interessa. Aquilo não pode ser um museu, aquilo pode ser um museu aberto, vai vários artistas lá, repare, você passa lá e vê as portas, e não vê esplanadas, não vê nada, vai se embora, é uma escuridão, é um cemitério na mesma. O que deu vida, as portas pintadas deram, mas o que deu origem depois das portas foi se criarem as esplanadas e abertura daquelas duas tascas. Porque se não abrissem aquelas duas tascas não havia nada, porque elas é que vieram dar a grande dinâmica não tenhamos dúvidas. Até o velhinho estava lá um restaurante muito escondidinho, também trouxe para a rua as suas mesas, quer dizer, o que é que acontecia se não tivesse as esplanadas? As pessoas iam passando e iam-se embora. O que interessa é prender as pessoas, para as pessoas verem, fotografarem, estarem ali, discutir. Não há dúvida que as portas deram outra vivência aquilo, mas não foi só as portas, não chegam só as portas, é preciso fazer outras coisas e é por isso que há uma comissão de dinamização e de revitalização que tem de criar coisas, para que possam acontecer coisas ali naquela zona.

JM: E acha que a pintura que foi feita nas portas pode ter descaracterizado o local?

DJCA: Não, em nada. Eu acho que não descaracterizou em nada. Evidentemente que há pinturas ali com mais qualidade e pinturas com menos qualidade mas isso acontece em toda a parte. Não foram seleccionados os pintores. Foram pessoas que foram pintar e portanto vê-se de tudo. Há gente que gosta da porta que tem flores, há gente que não gosta, há gente que gosta de outra porta, há gente que não gosta de uma porta mais erudita. Eu acho que o objetivo ali, uma grande vantagem é essa riqueza da diversidade, não falem em qualidade, que evidentemente que há qualidade má, mais e menos qualidade. Mas o que interessa é a grande diversidade, porque no fundo é a expressão de alguns pintores, alguns que têm uma grande corrida na vida já, um grande currículo e uma técnica. E há outros pintores que se iniciaram agora, há outros que eram estudantes e também quiseram fazer a sua pintura. Quer dizer, eu acho que aí há uma riqueza extraordinária, mesmo que os intelectuais digam que não é, não é verdade, a grande riqueza é a diversidade daquelas obras todas, eu acho que sim.

JM: Visto o que já tinha dito sobre o tema das nossas teses este ano, que é a refundação do centro. Acho que após o projecto, tanto das esplanadas como das próprias pinturas deu nova vida e nova centralidade a este espaço?

DJCA: Deu nova vida, nova centralidade e aquele espaço, sem dúvida. Aquilo era um cemitério, aliás a cidade do Funchal em muitas zonas é um cemitério. Você atravessa num sábado à noite o golden gate vai por ali, para lá, você tem medo até porque pensa que alguém vai assaltá-lo, o que é muito triste. O Funchal sempre teve este defeito, é uma cidade muito bonita, que é de uma beleza extraordinária, é uma cidade diferente de todas as cidades portuguesas, mas é uma cidade triste, era. A zona velha era uma tragédia, era um cemitério. E portanto aquilo trouxe novas realidades, novas perspectivas, deu asas a mais imaginação, vão criar outras coisas, dali parte-se para tantas coisas e portanto, graças às portas pintadas e às esplanadas, modificou-se completamente a zona histórica de Santa Maria Maior.

JM: Só queria fazer mais uma pergunta sobre a reabilitação. Em que ano mais ou menos começou se a preocupar com isso, com a reabilitação daquela zona?

DJCA: Penso que isso, a arquitecta Alexandra vai saber responder-lhe melhor. Agora a preocupação de salvar aquilo começou há imensos anos desde 1968, comigo. Vim de Roma e vim para ali e que dei o meu corpo. Porque toda a gente falava, os intelectuais e toda gente, que deviam de recuperar a zona e deviam de fazer, mas ninguém foi lá. Eu que não tinha um tostão que fosse, fui para lá fazer um restaurante e não sabia nada de restaurantes e fui fazer uma coisa para justamente salvar aquela zona da cidade. Por isso tenho mural para puder falar, eles não têm porque nunca tiveram lá a fazer nada. Agora eu que trabalhei noites a seguir, muitas noites e cantava mesmo sem saber cantar, convencido de que aquela zona tinha de ser recuperada.

JM: Acho que está tudo. Quero agradecer ao doutor por ter nos dado a oportunidade desta entrevista.

DJCA: De nada. Devem de ir à Câmara. Eu sou da opinião que a Câmara é que deve dar todas as informações sobre o urbanismo, o que sou eu? Pertença a uma comissão. Eles dizem que eu sou o presidente dessa comissão mas não é verdade. Eu pertença a essa comissão e com essa comissão trabalho, de maneira a poder ajudar em alguma coisa. Mas a câmara é que tem de responder a todas estas perguntas, porque a câmara é a entidade oficial. Eu posso estar a dar alguma coisa errada até, aquilo que eu dei é certo, porque é aquilo que eu conheço, meu. Mas, eu sou uma entidade, pois tive a sorte ou não tive a sorte de estar a governar 30 anos. Agora, todas as informações, mesmo de várias pessoas que têm vindo aqui comigo, eu digo: faz favor de irem à Câmara, ela é que sabe disso, eu não tenho projectos, eu não sei. O projecto das portas agora é um projecto da câmara não é um projecto nosso. Há coisas que nós criamos e que depois ultrapassam-nos, porque passa a ser depois de uma entidade oficial. Mesmo agora alguém queria vir aqui, um alemão queria vir fazer uma entrevista, eu disse: tem que entrevistar a câmara, o projecto não me pertence, não tem proprietário. O projecto quanto muito é da Câmara municipal do Funchal, que é quem tem esse projecto.

JM: Quando mandei o email para a câmara, a arquitecta respondeu que devia de falar consigo sobre o projecto.

DJCA: Claro. Eles sabem que eu estou metido nisso. Mas eu acho que a Câmara é que pode dizer o que é. A arquitecta Alexandra é que pode falar sobre a recuperação das casas, ela sabe as casas que já estão marcadas para recuperar e tudo. Aquilo que o José Maria Monteiro tem lá é errado. Pôr lá a coisa dele é errado. Quem é ele? Ele nem sequer está nomeado, como ainda hoje disse no jornal da madeira. Ele não está nomeado nem pela câmara, nem por nenhuma função, nem por nada, ele foi lá, colocou aquilo ali e foram deixando. Ele é uma entidade que não pode dar informações sobre uma coisa que ele nem sequer sabe, que é a cidade do Funchal. Ele é um espanhol que chegou aqui, e eu não tenho nada contra os espanhóis, nem contra os franceses, nem contra os ingleses, nem contra nada. Agora, eu nunca colocaria ali o meu nome, quer dizer, para contactarem por e-mail. Isto é uma coisa de gente com uma função própria, há uma entidade oficial que corresponde àquilo. Eu não estou contra ele, eu estou dentro da razão e do raciocínio. Eu governei trinta anos e sei que

aquilo não se deve fazer. Mas não é isso, as pessoas no fundo consultam-no, mas eu pergunto-me quem é ele no meio disto tudo, ele foi nomeado por quem? Ele é uma entidade? Ele é o presidente da Câmara? É o vereador da Câmara? Eu não me atreveria a pôr ali o meu nome nunca. Nunca, nunca na minha vida, Deus me livre. Aliás eles sabem que isso eu não ponho. Quanto muito eles podem dizer para vir comigo e eu digo que devem de ir é com eles, porque a câmara é que é dona daquilo, das actividades culturais. A gente pode criar uma coisa e a determinada altura, essa coisa deixa de nos pertencer, não é mais nosso. É como os nossos filhos, os vossos pais criaram-vos, daqui a dias já não são deles.

Entrevista a Sílvia Câmara - Galeria de Arte Urbana

Sílvia Câmara: Como te disse não foi propriamente o serviço onde trabalho, o departamento de património cultural que implementou o programa de reabilitação do bairro, porque o programa contemplava várias áreas de intervenção, entre elas a limpeza, portanto a remoção das inscrições que estavam patentes nalguns dos principais eixos do bairro. O serviço onde trabalho tutela sim a galeria de arte urbana, que foi criada simultaneamente e próximo da calçada da glória. Portanto sobre a galeria eu poder-te-ei falar, não tanto sobre o projeto de reabilitação do bairro que ocorreu em 2008. Aí posso te dar contactos se calhar de outros serviços que estiveram mais ligados a todo esse processo. Sobre a arte urbana, sim posso falar.

Juliana Mota: Qual é a sua opinião sobre as intervenções artísticas autorizadas, e não autorizadas no próprio bairro alto?

SC: Este programa veio efectivamente estipular que as inscrições ilegais deveriam ser removidas e mantendo as ruas libertas de registo e paralelamente a presidência da câmara decide criar, em 2008, a galeria da arte urbana, legalizando alguns espaços para a intervenção na área de graffiti e da *Street Art*. Portanto eu acho que o papel da câmara sempre apontou nesse sentido, de que nós não podemos deixar de salvaguardar e preservar o património da cidade, restaurando e limpando, mas também não podemos virar as costas totalmente a este tipo de trabalhos, a este tipo de expressões artísticas que estão a aparecer na cidade, e portanto vamos dar uma oportunidade para que este tipo de expressões realmente possam começar a ter um espaço e um tempo próprio, e possam começar a evoluir e a desenvolver na cidade. Portanto o aparecimento da galeria visava, por um lado alertar consciências e prevenir vandalismo, alertar para a riqueza e a diversidade do património artístico e cultural da cidade, e depois simultaneamente dar espaço e dar tempo, para que os artistas pudessem desenvolver a sua técnica, imagética e estética, neste espaço que entretanto se foi legalizando. Portanto a GAU a galeria sempre se preocupou por estes dois valores ou por estes dois princípios de actuação.

JM: E em relação ao próprio bairro alto, o que está definido ali é apenas a própria limpeza?

Sílvia Câmara: Pelo que eu sei sim. Estou-me a recordar do mural da ZDB, que é o mural de algum modo feito do revivalismo dos murais do 25 de abril, segundo o que sei é uma peça autorizada, legal e está devidamente exposta na rua. De resto não tenho conhecimento de mais intervenções que tenham sido autorizadas naquela zona.

JM: Segundo o que vi, parece que a cultura é mesmo feita em ...

SC: A não ser as encomendas. Há uma ou outra encomenda de lojas. É verdade, nesses casos sim.

JM: E há algumas que são umas portas.

SC: Sim. Mas aí são encomendas dos próprios comerciantes da zona, que acabam por contactar os artistas e depois as peças permanecem. Pelo menos da parte da GAU, não há nenhuma parede legalizada no bairro alto, quer dizer, nem isto fazia assim muito sentido que houvesse, porque realmente começou por ali, começou com este intuito de limpar. Claro que hoje, por outro lado já temos intervenções noutras bairros, nomeadamente na Mouraria, temos uma intervenção do Aka Calma do Stephan Doitschinoff no coração da Mouraria, no beco do castelo. Mas que me recorde, foi a única que nós apoiamos no cais da cidade. Todas as outras são feitas noutras zonas e por outro lado são feitas, não só, mas principalmente, em edifícios que ou vão ser demolidos, ou vão ser obras profundas de reabilitação, portanto no sentido das peças serem efémeras. Estou-me a lembrar do caso, por exemplo, da praça do Saldanha onde fizemos duas grandes intervenções nas fachadas ali daquele edifício Casal Ribeiro, e esse entretanto foi demolido, e sabia-se que ia ser demolido. Um outro foi demolido na Avenida da Liberdade também, tinha uma grande intervenção de fachada do. Os das pontes Pereira de Melo são peças transitórias também, porque o conjunto edificado nos 3 edifícios vai sofrer alterações, mais tarde ou mais cedo. Portanto geralmente são intervenções efémeras. Claro que também temos exceções a este carácter, como por exemplo a grande peça com sete pisos, na rua Rodrigues Sampaio, mesmo ao lado do Tivoli, não sei se já viste?

JM: Não sei.

SC: É um cavalo com o seu próprio esqueleto.

JM: Sim, já sei qual é.

SC: Pronto esse edifício não vai ser demolido, nem sofrer obras entretanto. Mas portanto, nós, predominantemente, fazemos intervenções em edifícios que estão num estado de transição, e portanto estão a caminho de se transformar numa outra coisa. Portanto o processo da obra que está a decorrer dentro da câmara, está quase numa fase conclusiva, e vamos ter obras mais tarde ou mais cedo.

JM: Lembro-me que até havia um que era feito ao pé do edifício tranquilidade, que já estavam a começar a tentar antes, mas que não foi permitido, e entretanto deixaram. Lembro-me que tava a ser pintado de azul, com umas nuvens.

SC: Não, isso foi uma intervenção da TMN. Foi uma intervenção de carácter publicitário e nós não trabalhamos com esse tipo. A galeria não acompanha nem pode autorizar esse tipo de trabalhos. Isso é um serviço que a câmara acaba por gerir, com receitas próprias para a câmara de Lisboa a partir da publicidade. Nós só fazemos trabalhos de carácter artístico, ou acompanhamos trabalhos desse carácter.

JM: Tem alguma noção das consequências que pode ter tido esta galeria? Se Houve aumento ou diminuição do graffiti no bairro alto?

SC: Quer dizer, porque entretanto a limpeza foi-se mantendo. Não te consigo dizer, isso também se calhar deviam ser os próprios serviços de higiene urbana da câmara a informar-te com mais rigor. Mas por exemplo sei dizer-te que no caso de um projeto paralelo, projeto de telheiras, onde decidimos legalizar 6 muros, acabou por ser iniciativa de um carácter muito novo de telheiras conhecido também por artistas daquela zona, ele pediu-nos para legalizar alguns muros, ainda legalizamos mais do que nos tinha pedido, e limpámos toda a zona envolvente. Esse caso tem-se mantido muito bem, não apareceu mais inscrições, e é uma área muito grande ainda, e os muros mantêm-se também activos, os muros legalizados, portanto neste caso posso então dizer que correu bastante bem. Em relação ao bairro alto, como há uma limpeza constante, não te consigo dizer com total rigor se realmente houve uma diminuição, mas o esforço da câmara e da Galeria vai sempre nesse sentido também não é? Prevenir, sensibilizar, alertar, fazemos muitos workshops, que têm essencialmente esses objetivos, vamos de escolas em escolas de miúdos com 12, 13, 14, e 15 anos, que são idades importantes em termos da produção dos graffiti não é? É muito nessas idades que se começa a trabalhar na rua e esses workshops têm exatamente esse objetivo dando prioridade de sensibilizar e alertar para estas questões do vandalismo também.

Mas com mais rigor se calhar a higiene do bairro é que poderá te responder.

JM: Como falei no segundo caso, o projeto das portas abertas no Funchal, uma das coisas que eu própria constatei é que aquela rua, onde começaram a criar as portas mudou totalmente. Antes era uma rua com muito vandalismo, com drogas, assaltos, muita marginalidade. Agora, transformou-se, foram postas algumas esplanadas, começaram a abrir tascas, bares, e pubs, para chamar as pessoas. Até porque é uma zona turística e é das ruas mais velhas do Funchal. Nesse sentido, acho que o próprio projeto deu uma nova vida aquele local.

E qual é a sua opinião sobre as consequências do graffiti no bairro alto? O que é que acha que ele transmite às pessoas? Veem como vandalismo, ou como um bom graffiti? Acha que tem alguma influência para que de dia essa zona não esteja tão cheia ou tem alguma influência para as pessoas quererem ir lá à noite?

SC: Obviamente que há aqui várias questões. Quando esta limpeza é feita desaparecem peças históricas no percurso do graffiti em Lisboa. Era um espaço que tinha algumas peças completamente enigmáticas, paradigmáticas daquilo que se tinha feito de arte urbana em Lisboa. Portanto, de algum modo, esse património perde-se aí. E também esta tentativa que Portugal tem feito de inventariar, registar, fazer um levantamento dos trabalhos de graffiti pintados em Lisboa, para que se preserve de algum modo esse património e ele fique disponível para o público em geral.

Se consultares o nosso site na *Time Line*, podes percorrer, vem desde o 25 de Abril até à actualidade, que está depois assinalada no mapa da cidade com diferentes pontos e através desses pontos podes percorrer todas as peças que nós

temos registo que de algum modo apareceram nesse local. Portanto o nosso objectivo, como este tipo de trabalho é completamente efémero, foi registar, fotografar, sistematizar e disponibilizar ao público, a investigadores e a qualquer interessado que realmente queira consultar e que queira saber um pouco mais sobre a história da arte urbana em Lisboa. Temos conseguido fazer, não só produzindo esse levantamento, mas também fotografando com os nossos técnicos, mas também através de outras pessoas e instituições que têm muitos registos fotográficos de peças. Temos uma parceria com a fundação Mário Soares que nos vai fornecendo e já nos autorizou a colocar imagens dos murais do 25 de Abril, faz-nos sentir que é realmente aí que começa este levantamento, porque começam a aparecer a expressão da vontade do povo nas ruas nessa altura, essa liberdade também conquista-se nessa altura, essa ocupação do espaço público, e depois temos outras pessoas que são interessadas, obsessivamente quase em graffiti, que fotografam graffiti desde o início que apareceu em Lisboa, portanto nos anos 90, 94 e 95 mais ou menos, houve gente que teve a fotografar muito sistematicamente o muro das amoreiras que foi um dos primeiros locais onde realmente apareceram.

Pronto isto para te dizer que na limpeza do bairro alto, desapareceram esse tipo de trabalhos, obviamente. Mas todos nós, acho eu, nos confrontávamos quando passávamos naquelas ruas com uma tremenda poluição visual, não era propriamente agradável passar naquelas ruas e ter um impacto visual que realmente tinha, e por outro lado parece-me bem também, porque o património estava a ser atingido já há muito tempo atrás, parece-me bem que as peças fossem removidas.

Curiosamente quando o projecto de reabilitação avança para o lado da Bica, os serviços responsáveis contactam-nos no sentido de perguntarem que peças é que devemos preservar. E isto é completamente sintomático para nós, não é? Que peças da arte urbana havemos de preservar no meio deste caos? Apesar da Bica já não ter o volume, intensidade, e densidade de registos que o bairro alto tinha, foi muito importante para nós saber que esse serviço estava mais atento, quer dizer, que antes de limparem a metro, já nos perguntavam o que havemos ou não havemos de limpar. Isto é quase como um despertar, tem a consciência completamente diferente de à partida ou antes, ou a montante, antes de se avançar para a intervenção de limpeza, saber que tipo de trabalhos, ou que trabalhos se devem manter. Portanto estás a ver a diferença entre uma fase e outra, e posso dizer que mesmo com os serviços da câmara, desde então o trabalho tem sido interessantíssimo, temos trabalhado com eles num dos principais projetos da Galeria, que é o reciclar no olhar, no contexto do qual pintámos os vidrões e pintámos também alguns camiões de recolha dos resíduos. E portanto estamos a trabalhar em parceria, aparentemente até pode ser estranho, mas estamos realmente a trabalhar, era mesmo esse o nosso objetivo.

Portanto eu acho que não é de um cenário confortável, é um cenário com algum nível de degradação, não era um cenário digno do património do próprio bairro, e portanto tinha de ser feita aquela limpeza, porque se calhar outros espaços da cidade podem ser destinados a esse tipo de expressões, é o que me parece.

JM: Qual a opinião que tem sobre a conjugação como a que foi feita na zona velha, esta conjugação de intervenções artísticas com o próprio património arquitetónico, este património que tem tanto valor, que são habitações tão antigas, tanto aqui como na Madeira.

SC: Essa conjugação, por exemplo no caso da Mouraria, que foi o caso que te falei, já que também não temos nenhum trabalho. Por acaso agora estou-me a lembrar que no bairro alto, logo no início da Galeria, chegámos a apoiar dois grandes eventos no antigo edifício da Capital, de arte urbana que era: *Lisbon street performance*, teve várias edições, era um dos maiores eventos de arte Urbana em Lisboa e se calhar em Portugal também o *Lisbon safari*, que foi um evento organizado por uma pessoa que pertencia à *Lisbon street performance* e depois decide avançar para outro tipo de projeto também no mesmo local. Realmente de momento, foi a única intervenção autorizada que fizemos aí, corria no interior, havia uma exposição e havia trabalhos no interior do próprio edifício, e no exterior também chegaram a aparecer alguns trabalhos. Mas que me lembre, foi a única situação em que isso aconteceu e foi em 2009.

Em relação à Mouraria, o que é que me parece esta conjugação, ali tremendamente feliz, porque o tipo de artista que fez intervenção no local, é um artista brasileiro, e tem todo um lado exotérico e místico associado a outro tipo de discursos no folclore brasileiro e portanto é muito delicado e muito sensível o tipo de intervenções que ele faz, e portanto muito consentâneas, com a antiguidade no espírito daquele lugar. Portanto, eu acho que as pessoas acolheram muito bem aquele tipo de intervenção, ele criou praticamente 2 altares no local, isto de algum modo liga-se à nossa imagética dos santos cristãos ou dos santos católicos. Uma das figuras principais era a virgem negra que está se calhar entre a nossa senhora negra e a lemanjá negra, portanto é fácil saltares de um para o outro. Aquilo que eu te posso dizer é que aquilo tem quase um escudo invisível que de algum modo tem estado a produzir e portanto a peça nos 2 locais, são 2 elementos, mantêm-se totalmente intacta e as pessoas gostaram muito da intervenção, e acho que é muito muito adequado ao local. Portanto, o que me parece é que está muito bem enquadrado arquitetonicamente e plasticamente. Portanto lá está, para intervir num local destes tens que escolher o artista, tens de saber que tipo de discurso utilizar. Para intervires numa zona industrial na cidade, podes se calhar ter outro tipo de opções, podes ter outro tipo de discursos, podes ter uma liberdade um pouco diferente. Neste tipo de locais, realmente tens de ter total respeito pelo património, e realmente tens de trazer um artista que reflita de algum modo os valores que estavam aí colocados e enraizados, as pessoas têm também de algum modo de se identificar com o que é feito. Temos feito intervenções noutros bairros não históricos, noutros bairros até sociais da cidade, e sempre que o fazemos, fazemo-lo com a população local, portanto a população até na parte integrante, participando no projecto, também é forma deles sentirem aquilo como sendo intervenção deles, como se identificando com ela.

JM: Sim, na zona velha eles também identificam a obra com os moradores e comerciantes locais.

SC: Pois tem que ser, não faz sentido chegares a um local e impores a tua vontade artística, lá por seres a autoridade que gere o espaço público. Faz sentido trabalhares com as pessoas que estão ali e que vão vivenciar e vão fruir as peças diariamente. Se fazes contra a vontade dessas pessoas, não resulta nada, quer dizer, não pode ser essa a atitude. Tens de conhecer as pessoas, a vontade destas e as suas necessidades, perceber o que pretendem com o espaço e demonstrar-lhes o interesse, que tipo de dinamização e revitalização é que isto pode trazer aos locais onde se fazem as intervenções e trabalhar com eles até ao fim. Portanto sempre que o fazemos, fazemos também nesse sentido.

JM: sim, apesar do projecto na zona velha do Funchal foi um pouco diferente, a nível dos artistas, acho que não houve um concurso, uma escolha, não houve uma preocupação com a pintura que iriam fazer. Acho que escolheram um grupo de artistas e também haviam mesmo alunos de secundário, acho que inclusive houve uma criança. E foi portanto uma mistura, mas basicamente o que foi pintado foi essencialmente as portas, alguns murais mas poucos. Se calhar estão lá obras que não sejam adequadas aquele local, não sei.

SC: Teria de ver, para te dizer alguma coisa.

JM: Mas acha que estas intervenções, segundo o que falou, supostamente estas intervenções, estes graffitis que foram feitos no bairro alto, os que não são autorizados, muitos deles podem descaracterizar o local.

SC: Podem, depende de como são feitos, e depende de como são encontrados na cidade, isso pode efetivamente acontecer, nós temos muito essa preocupação, integrar bem, sensibilizar a comunidade, escolher o artista com o discurso adequado, que nos parece adequado para que não haja esse desconforto. Ou então se houver um desconforto, é no sentido positivo, nunca poderá ser encarado como um contributo negativo para o espaço, para nós é muito importante que isso aconteça.

JM: Então segundo o que me disse, é possível fazer intervenções no património arquitetónico, sem o descaracterizar, acha que é possível?

SC: Claro que sim, nós temo-lo feito muito, em todos os casos que acabei por te falar. Geralmente até temos essa preocupação de procurar, ou edifícios devoluto, ou edifícios que vão ser demolidos, ou edifícios que estão deteriorados, portanto dignificando, trazendo uma certa dignidade. Na Fontes Pereira de Melo isso aconteceu, porque havia tapumes de obras ali já há bastante tempo e foi uma forma de os retirar, dar outra vivacidade, dar outra dignidade estética ao espaço, aquilo estava com ar completamente abandonado, portanto no meio do centro das avenidas novas, e era importante para nós, não só dar essa oportunidade aos grandes artistas que estiveram cá na altura, mas também trazer outra dignidade aquela zona da cidade. Portanto nós encaramos sempre isto não como reabilitação, pois a reabilitação é algo que parte das próprias obras intensas e civis, de construção civil do edifício, mas de revitalização estética do local, é nesse sentido que o fazemos também. Eu acho que há intervenções que podem ser um contributo muito positivo e muito grande para que o espaço seja mais feliz, aprazível e mais agradável.

JM: Então esta atividade que tem sido feita aqui pelo departamento, já vem há um bom tempo?

SC: Não há muito tempo, desde de 2009, portanto, a GAU inaugura em 2008, nessa altura nós ainda não tínhamos a gestão do projeto, a gestão vem para o departamento em Janeiro de 2009 e portanto foi a partir daí que começamos toda esta estratégia. Tentámos antes mas não conseguimos, é em 2009 que surge a oportunidade, e foi agarrá-la com todas as mãos que tivemos, para então começar.

Inquéritos

	Zona Velha	Bairro Alto
Com que frequência utiliza actualmente o local?	25p - todos os dias 5p - algumas vezes por semana 2p - poucas vezes 3p - raramente	18p - todos os dias 7p - algumas vezes por semana 6p - poucas vezes 4p - raramente
Que função exerce neste local?	17p - trabalho 13p - lazer 5p - habita	16p - trabalho 14p - lazer 5p - habita
Qual a frequência de pessoas neste local?	35p - muitas	26p - muita a noite e menor durante o dia 8p - muita tando de dia como a noite 1p - não sabe
Qual o principal motivo dessa frequência?	21p - portas pintadas 13p - restauração 1p - bairro histórico	9p - bairro histórico 26p - bares/restauração/ lojas
Que opinião tem sobre as intervenções artísticas nesta zona?	18p - concordam plenamente 12p - concordam 4p - não concordam com todas as intervenções 1p - discordam	4p - concordam 15p - discordam dos não autorizados e concordam com os autorizados 12p - discordam totalmente 4p - não têm opinião formada
Qual a sua opinião sobre o papel da câmara em relação a estas intervenções artísticas e a reabilitação do local?	13p - bom trabalho 17p - não tem conhecimento 5p - o trabalho não é suficiente	8p - bom trabalho 6p - trabalho razoável 6p - o trabalho não é suficiente 10p - não tem conhecimento 5p - nada

p - Pessoas

	Zona Velha		Bairro Alto	
	Trabalhadores/ Residentes	Visitantes	Trabalhadores / Residentes	Visitantes
Com que frequência utiliza actualmente o local?	21p - todos os dias 1p - algumas vezes por semana	4p - todos os dias 4p - algumas vezes por semana 2p - poucas vezes 3p - raramente	17p - todos os dias 2p - algumas vezes por semana 2p - poucas vezes	1p - todos os dias 5p - algumas vezes por semana 4p - poucas vezes 4p - raramente
Que função exerce neste local?	17p - trabalho 5p - habita	13p - lazer	16p - trabalho 5p - habita	14p - lazer
Qual a frequência de pessoas neste local?	22p - muitas	13p - muitas	19p - muita a noite e menor durante o dia 2p - muita tanto de dia como de noite	7p - muita a noite e menor durante o dia 6p - muita tanto de dia como a noite 1p - não sabe
Qual o principal motivo dessa frequência?	14p - portas pintadas 7p - restauração/bares 1p - bairro histórico	6p - restauração 7p - portas pintadas	7p - bairro histórico 14p - bares/ restauração/ lojas	2p - bairro histórico 12p - bares/restauração/ lojas
Que opinião tem sobre as intervenções artísticas nesta zona?	13p - Concordam plenamente 6p - concordam 2p - não concorda com todas as intervenções 1p - discorda	5p - concordam plenamente 6p - concordam 2p - não concordam com todas as intervenções	2p - concordam 7p - discordam dos não autorizados e concordam com os autorizados 9p - discordam totalmente 3p - não têm opinião formada	2p - concordam 8p - discordam dos não autorizados e concordam com os autorizados 3p - discordam totalmente 1p - não têm opinião formada
Qual a sua opinião sobre o papel da câmara em relação a estas intervenções artísticas e a reabilitação do local?	7p - bom trabalho 5p - o trabalho não é suficiente 9p - não tem conhecimento	7p - não tem conhecimento 6p - bom trabalho	8p - bom trabalho 6p - trabalho razoável 2p - trabalho não é suficiente 2p - não tem conhecimento 3p - nada	4p - o trabalho não é suficiente 8p - não tem conhecimento 2p - nada
Que opinião tinha sobre o local antes das intervenções artísticas?	8p - local perigoso 6p - local degradado e sem vida 5p - menos movimentado 3p - igual	7p - local perigoso 2p - menos movimentado 4p - não sabe	5p - mais degradado e com pouca vida 6p - não sabe 8p - mais limpo/ melhor ambiente 2p - diferente	1p - mais degradado com pouca vida 6p - não sabe 1p - igual 6p - mais limpo / melhor ambiente
Com que frequência utilizava este local antes das intervenções artísticas?	10p - todos os dias 7p - pouca 3p - raramente 2p - nunca	2p - todos os dias 4p - pouca 1p - raramente 6p - nunca	9p - todos os dias 4p - pouca 1p - raramente 7p - nunca	2p - todos os dias 4p - algumas vezes por semana 3p - poucas vezes 5p - nunca

Enunciados

FICHA DE UNIDADE CURRICULAR

Unidade curricular: Projecto Final de Arquitectura

Código: L6096

Tipo: lectivo; Trabalho de Projecto

Nível: 2ºciclo

Ano curricular: 5º - 2011/2012

Semestre: Anual

N.º de créditos: 45 ECTS

Horas de trabalho total: 1125

Horas de contacto: PL – 144; T – 36; S – 36; OT - 2

Língua (s) de ensino: Português

Pré-requisitos: precedências requeridas: Projecto de Arquitectura II

Área científica: Arquitectura

Departamento: Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Docentes: Paulo Tormenta Pinto, Ana Gabriela Gonçalves, Ana Vaz Milheiro (Lab. THAU), Rosália Guerreiro (Lab. URB), Sara Eloy (Lab. TA), Pedro Costa (Lab. Economia);

Objectivos (conhecimentos a adquirir e competências a desenvolver):

Projecto Final de Arquitectura é a Unidade Curricular que encerra a formação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitectura, adquirindo, por isso, um papel de síntese na consolidação e aprofundamento das competências alcançadas pelos estudantes ao longo dos 4 anos anteriores.

Preconiza-se, nesta UC, o incentivo a cada vez maior autonomia, por parte dos estudantes, na resolução dos exercícios propostos e nas decisões de ordem conceptual que venham a adoptar.

Outro objectivo é a clarificação de um entendimento crítico da expressão da arquitectura definida e enquadrada na transversalidade dos vários saberes.

Programa:

Como base programática utilizaremos uma temática de fundo, que suportará a orientação dos diversos trabalhos a desenvolver ao longo do ano lectivo. Será o “Refundação do Centro Urbano” o tema central que desenvolveremos em 2011/2012.

O programa da UC de Projecto Final em Arquitectura consiste na elaboração de um Trabalho de Projecto, requisito obrigatório para a obtenção do grau de mestre. O Trabalho de Projecto é composto por duas vertentes: uma de âmbito projectual e outra de âmbito teórico.

Com o tema central deste ano lectivo pretende debater-se uma tendência contemporânea de reabilitação dos centros urbanos. Esta orientação que é muito evidente na cidade de Lisboa, resulta de um processo de inversão

do processo de expansão das periferias urbanas, que sobretudo a partir da década de 60, tiveram um forte impacto no contexto nacional.

A reavaliação do potencial estratégico e económico do centro urbano é associado a uma consciência representativa da identidade urbana, que numa conjuntura europeia vem adquirir uma expressão muito relevante. Este processo que está também associado à desafectação de algumas áreas da cidade, devido a alterações profundas no modo de operar de algumas indústrias, ou pela imposição de novas estratégias comerciais. A abertura de bolsas de grande dimensão no seio da malha urbana, permitiu que se realizassem alguns projectos estruturantes de iniciativa pública que vieram, de certa forma, colocar sobre a mesa os primeiros sinais de uma possibilidade de retorno a uma ideia de centro urbano. Para além dos investimentos avultados que se realizaram em Lisboa desde os últimos anos da década de 80, como o Centro Cultural de Belém, a Caixa Geral de Depósitos, ou a Expo 98, verificou-se que a importância estratégica do turismo, e o interesse deste sector por uma expressão identitária dos destinos comercializados.

A desafectação de algumas áreas, anteriormente afectas ao Porto de Lisboa, tem possibilitado refundar a toda a área ribeirinha da cidade como área de maior representação e centralidade da cidade de Lisboa. O Plano Geral de Intervenções da Frente Ribeirinha de Lisboa de 2008, vem clarificar este objectivo estratégico da Cidade, estabelecendo uma inter-relação entre diferentes projectos de grande dimensão e importância que têm vindo a ser materializados na frente ribeirinha da cidade, alguns destes projectos com desenho de arquitectos estrangeiros como é o caso da Fundação Champalimaud de Charles Correa, ou o museu dos Coches de Paulo Mendes da Rocha. Outras obras são também visíveis nesta reafirmação de centralidade, como por exemplo o Altis Belém Hotel do atelier Risco, a Agência Europeia de Segurança Marítima de Manuel Tainha, a revitalização da Praça do Comercio de Bruno Soares, e ainda as obras já previstas para o terminal de cruzeiros de Santa Apolónia de Carrilho da Graça.

Esta temática abre-nos espaço para uma reflexão mais aprofundada sobre alguns conceitos que emergem neste debate, e que podem ser explorados tanto na vertente projectual como na vertente teórica:

- a) Património – A pertinência dos factos arquitectónicos que surgem como memória de anteriores processos de ocupação do solo. Nesta temática será possível debater a extensão do conceito de património e os antagonismos vulgarmente associados e este conceito;
- b) Acessibilidades – Qualidade e dimensão do espaço público e do espaço privado. Debate sobre a morfologia das áreas urbanas consolidadas. Democratização e cidadania. A importância de um desenho arquitectónico integrador;
- c) Terreno vago - Lugares que surgem na transitoriedade do processo pós-industrial, ou áreas de protecção dos grandes acontecimentos urbanos;
- d) Mutações - reflexão sobre a transformação urbana, sobre o modo como pode ser interpretada a cidade contemporânea e como a arquitectura pode integrar-se nesse processo em constante metamorfose.
- e) Território e Paisagem – A paisagem como desígnio do território / o território como suporte de um desígnio de paisagem. A paisagem como resultado de múltiplas intervenções no território, a pertinência da arquitectura na definição da paisagem;

Vertente Projectual

É definida uma área de intervenção abrangente, no vale de Santo António, na proximidade do convento de Santos-o-Novo.

O Vale de Santo António, abre-se sobre o estuário do Tejo, entre Santa Apolónia e o Parque das Nações, lado, a lado com a freguesia de Marvila. A identidade deste Vale fica fortemente marcada pela presença do Convento de Santos-o-Novo, obra expressiva do período filipino, construído no Séc. XVII, para as comendadeiras da Ordem de Santiago.

O Vale de Santo António consubstancia uma fractura geo-morfológica, acentuando fortemente a divisão Ocidente/Oriente que caracteriza a cidade de Lisboa. Em paralelo com o Vale da Baixa Pombalina e com o Vale de Alcântara, este talvegue, representa um canal de penetração no coração da cidade. Contudo e inversamente à Baixa Pombalina e, até mesmo, a Alcântara, o Vale de Santo António, permanece expectante, reflectindo a expressão de um território outrora periférico.

Esta área da cidade, que pode definir-se entre a Penha de França, o Alto de São João e o rio Tejo, detém a Avenida Mouzinho de Albuquerque como eixo viário estruturante. Na intercepção do Vale de Santo António com o rio existe uma forte actividade portuárias e um terminal de contentores.

Consciencializando todo este diagnóstico terá sido aprovado, em 2006, pela Câmara Municipal de Lisboa o Plano de Urbanização do Vale de Santo António, promovido pela EPUL e desenvolvido pelo Arq. Manuel Fernandes de Sá, o qual tinha com referência a construção da nova biblioteca Municipal de Lisboa, projecto dos Arquitectos Aires Mateus e Alberto Oliveira. Este novo equipamento que poderia mapear-se em conjunto com as grandes intervenções ribeirinhas, anteriormente descritas, permanece sem grandes desenvolvimentos. Apesar do enorme potencial paisagístico e fundiário do Vale, mantêm-se os registos urbanos e de vivência do passado, em contraponto com os edifícios de habitação social já construídos a montante.

As questões que se colocam nesta área da cidade permitem-nos reflectir, não só sobre o desejo de centralidade presente no contexto actual da cidade de Lisboa, mas também sobre os mecanismos urbanísticos e arquitectónicos que permitirão tornar viável esta mesma intenção.

A propósito deste tema procura-se o estabelecimento de um entendimento contemporâneo que permita ampliar a capacidade crítica dos alunos, na sua relação as dinâmicas urbanas, com o território, e com as políticas orientadoras da gestão dos lugares.

Para tornar possível o desenvolvimento da pesquisa preconizada nesta FUC, serão distribuídos enunciados de projectos que visão a experimentação da arquitectónica, no binómio macro/micro escala, introduzindo-se um dialogo permanente entre aquilo que são as condições dos lugares, sedimentadas num conjunto amplo de factores e o rigor do detalhe rigoroso do traço do arquitecto.

Vertente Teórica

A vertente teórica da UC de Projecto Final de Arquitectura será desenvolvida, de acordo com a regulamentação expressa no REACC do DAU. Ao início do ano lectivo serão propostos 4 laboratórios de investigação, que colocarão linhas de pesquisa autónomas nas áreas científicas de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo, de Urbanismo, de Economia, de Desenho e de Tecnologias de Arquitectura, cada uma destas áreas terá um docente responsável. Os diversos programas de investigação serão lançados na primeira semana lectiva, cabendo aos estudantes a escolha de uma das linhas de investigação.

Considerando a temática de fundo que orienta o programa desta Unidade Curricular, abrem-se possibilidades de investigação que serão especificadas e delineadas pelos docentes responsáveis de cada um dos laboratórios. Pretende-se deste modo que os trabalhos de teóricos possam assumir-se como instrumentos de aprofundamento dos conteúdos programáticos traçados, em Projecto Final de Arquitectura.

Bibliografia básica:

- AA.VV. *Revista AV* - Pragmatismo e Paisagem, nº 91 de Setembro/ Outubro de 2001;
- BUINHAS, Marco – *Gonçalo Byrne, Geografias Vivas*, Edições da Ordem dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 2006; .
- CHOAY, Françoise – *O Urbanismo, Utopias e Realidades* - Uma Antologia, editora Perspectiva, São Paulo, 2002;
- DOMINGUES, Álvaro - *Cidade e Democracia, 30 anos de transformação urbana em Portugal*, Universidade de Aveiro e Argumentum Edições, Estudos e Realizações, 2006;
- GARCIA, José Manuel (coord.) *Histórias de Lisboa – Tempos Fortes*, Direcção Municipal de Cultura, Gabinete de Estudos Olisiponenses, Câmara Municipal de Lisboa;
- GRANDE, Nuno *Arquitecturas da Cultura: Política, Debate, Espaço. Génese dos Grandes Equipamentos Culturais da Contemporaneidade Portuguesa* (Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC). Coimbra: policopiado, 2009;
- MONTANER, Josep Maria – *Después del Movimiento Moderno – arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, 2ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995;
- MURPHY, John – *O Pragmatismo – de Pierce a Davidson*, Edições Asa, Porto 1993;
- SOLÀ-MORALES, Ignasi - *Diferencias. Topografía De La Arquitectura Contemporánea*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1995;
- SOLÀ-MORALES, Ignasi – *Territórios*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2006;

Bibliografia complementar:

- BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura Moderna*, 8ª edição, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- BOSAL, Valeriano - *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas* Contemporáneas Volume I e II, 2ª ed., La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 2000;
- CALDEIRA CABRAL, Francisco e RIBEIRO TELLES, Gonçalo – *A Arvore em Portugal*, 2ª ed. Assirio & Alvim, Lisboa, 2005;
- DELEUZE, Gilles - *Diferença e Repetição*, Relógio de D'Água, Lisboa, 2000;
- DELEUZE, Gilles - *El Pliegue*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989;
- HEREU, Pere; MONTANER, Josep M.; OLIVERAS, Jordi - *Textos de Arquitectura de la Modernidad*, Editorial Nerea, S. A., Madrid, 1994;
- TAFURI, Manfredo – *The Sphere and the Labyrinth - Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, MIT Press, Massachusetts, 1987;
- TRÍAS, Eugenio - *Lógica del Límite*, Ediciones Destino, Barcelona, 1991;

Processo de ensino-aprendizagem:

O modo como serão estruturadas as aulas e os exercícios seguirá o espírito do Processo de Bolonha, ou seja será incentivada a aquisição de competências, fundamentando a progressiva autonomia dos estudantes.

Será contudo fundamental, alicerçar-se um amplo debate sobre os trabalhos em curso, o qual será realizado nas horas lectivas da UC. Estão também previstos um conjunto de seminários temáticos que contribuirão para ampliar criticamente os conteúdos da UC.

Processo de avaliação:

Será atribuída uma classificação final (de 0 a 20 valores) no final do 2º semestre.

No final do 1º semestre será dada uma classificação intermédia.

As classificações a atribuir terão em linha de conta a qualidade dos trabalhos elaborados. Será dada uma atenção à assiduidade que entrará como parâmetro no processo de avaliação.

Todo o processo de avaliação final da UC de Projecto Final de Arquitectura esta explicitado do REACC

A. Enquadramento

O adiamento sucessivo do reinício das obras da nova Biblioteca Central e Arquivo Municipal de Lisboa, de acordo com projecto do «Atelier» dos arquitectos Aires Mateus e encomenda de Pedro Santana Lopes em 2006, parece ter tido um ponto final com as declarações do Presidente da edilidade, Dr. António Costa. O autarca declarou, no dia 29 de Fevereiro de 2011 ao periódico «Diário de Notícias» que as circunstâncias financeiras presentes da Câmara Municipal de Lisboa a obrigam a assumir a desistência do projecto.



Quase um ano depois, António Costa afirmou à RTP (sábado, 13 de Janeiro de 2012) a sua intenção de instalar a Biblioteca e Arquivo da cidade na mesma zona, mas aproveitando um edifício patrimonial centenário: o antigo Convento das Comendadeiras de Santos, em Santos-o-Novo.

Afirmou o autarca que «os custos do projecto dos arquitectos Aires Mateus encomendado no mandato de Pedro Santana Lopes são manifestamente excessivos para as possibilidades actuais de financiamento da Câmara» e que «de resto, a cidade tem já uma tradição remota no uso de estruturas conventuais para alojamento de bibliotecas, uma vez que a Biblioteca Nacional se achou alojada durante muitos anos dos séculos XIX e XX no antigo Convento de São Francisco, ao Chiado. São edifícios de grande porte, cuja tipologia modular se adequa muito oportunamente aos sistemas de classificação de matérias que é próprio das bibliotecas».

Acrescentou por fim António Costa que «toda a zona do Vale Escuro/Vale de Santo António, que integra a estratégia camarária de renovação da «frente ribeirinha» da cidade, ganhou recentemente nova dinâmica, com a decisão camarária, em conjunto com a Irmandade do Senhor dos Passos, sediada na Igreja do Convento de Santos-o-Novo, de implementar na sua vizinhança o novo «Centro de Interpretação das Relíquias dos Santos Mártires», pelo que o alojamento da Biblioteca e Arquivo nas instalações conventuais vem beneficiar de sinergias locais que irão valorizar toda esta parte da cidade».

B. Novo Edifício para Residência de Estudantes do ISCTE-IUL

Levando em conta as intenções camarárias para o Convento de Santos-o-Novo e toda a respectiva envolvente, é o aluno convidado a produzir, para a zona do Vale Escuro, em local a seleccionar por si, um projecto para a Nova Residência de Estudantes do ISCTE-IUL.

O Programa Arquitectónico a resolver no âmbito do exercício compõe-se nomeadamente de:

1. ZONAS COMUNS

1.1 – Átrio de recepção/portaria – 50m².

1.2 – Espaço técnico (quadros eléctricos, bastidores, etc) – 30m²

1.3 - Instalação sanitária comum, subdividida por sexo e deficientes – 35 m².

1.4 – Lavandaria comum (de acesso e uso dos estudantes) – 40 m².

1.5 – Rouparia, para guarda de lençóis de cama e toalhas de banho – 25 m²

1.6 – Cozinha de uso comum (utilizável pelos estudante), incluindo zonas de guarda individual de alimentos em cacifos ou em frigoríficos comuns – 50 m².

1.7 – Ginásio, com pequeno balneário subdividido por sexo –70 m².

2. ZONAS DE USO DO PESSOAL EMPREGADO NA RESIDÊNCIA

2.1 – Sala de estar do pessoal – 20 m².

2.2 – Vestiário, com instalação sanitária para o pessoal em anexo (ambos os sexos), incluindo uma base de chuveiro autónoma – 15m².

2.3 - Gabinete do director da unidade –15 m².

2.4 – Secretaria/contabilidade/arquivo, em anexo ao gabinete da direcção – 15m².

3. ZONA SOCIAL DOS ESTUDANTES

3.1 - Sala de Informática, produção de trabalhos e estudo, dotada de fotocopiadora, «*scanner*» e pequena biblioteca integrada de apoio (enciclopédias, atlas geográficos, dicionários de línguas, etc.) – 40m².

3.2 – Sala de jogos – 70 m².

3.3 – Sala de estar/TV – 50 m²

4. ALOJAMENTOS

- 4.1 – Cinco apartamentos, dotados de: quarto de cama com 2 camas; instalação sanitária; pequena zona de estar, com «kitchenette» incorporada – 40 m².
- 4.2 – Vinte-e-cinco quartos de cama, com instalação sanitária, dotados de 2 camas individuais - 15 m² +IS.
- 4.3 – Dez quartos de cama, com instalação sanitária de apoio, dotados de 3 camas individuais -20 m²+IS.

5. EXIGÊNCIAS CONSTRUTIVAS

As instalações devem respeitar a legislação em vigor nomeadamente:

- Regulamento de Segurança contra incêndios em edifícios de serviços
- REGEU
- Regulamento de acessibilidades
- Legislação aplicável a edifícios de alojamento local. Decreto-Lei no. 39/2008.

C. Prazos de Entrega

C1 – 29 de Março (5ªfeira). **Estudo Prévio**, composto de:

- planta(s) de localização nas escalas mais adequadas, evidenciando a relação da proposta com a envolvente mais restrita (arranjos exteriores) e mais larga (conjunto urbano e sistema geral da cidade);
- plantas, cortes e alçados na escala 1/200;
- memória descritiva;
- «maquetes» de trabalho ilustrativas das soluções preconizadas;
- outros elementos que se revelem oportunos.

C2 – Período de avaliações no final do 2º Semestre, em data a acertar oportunamente. Anteprojecto de Arquitectura composto de:

- planta(s) de localização nas escalas mais adequadas, evidenciando a relação da proposta com a envolvente mais restrita (arranjos exteriores) e mais larga (conjunto urbano e sistema geral da cidade);
- plantas, cortes e alçados na escala 1/100, evidenciando as soluções construtivas adoptadas, com evidência para a estabilidade;
- detalhes construtivos, evidenciando pormenorização construtiva;
- memória descritiva;
- «maquetes» de trabalho ilustrativas das soluções preconizadas;
- outros elementos que se revelem oportunos.

