11250

TERMO DE ABERTURA

Há-de servir este livro para registo de ~~compras d~~ uma tese de mestrado em Design intitulada Intervenções Urbanas.

com sede em ESAD- Escola Superior de Arte e Design - Matosinhos

~~conforme o art. 133.º do Decreto-Lei n.º 45103, do Código da Contribuição Industrial, publicado em 1 de Julho de 1963.~~

Realizado por

~~Secção de Finanças de~~ Alexandre Nuno Seabra Marques Rola

Matosinhos, 16 de Novembro de ~~19~~ 2010

O Chefe da Secção,

Intervenções Urbanas

Trabalho de investigação e desenvolvimento conducente à apresentação de uma proposta de projecto a fim de obter o grau de Mestre em Design, com o núcleo de especialização Cultura Visual, sob a orientação de José Manuel Silva Bártolo.

Dedicatória

Dedico este projecto ao Miguel Oliveira.

FACTURA NOTA N.º DATA | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Resumo

A leitura do livro "Obra Aberta" de Umberto Eco impulsionou um olhar atento sobre as novas abordagens observadas na arte e no design contemporâneo.

Esta tese visa a realização de um exercício de reflexão, sobre as práticas contemporâneas de design que se realizam no espaço urbano, conducente à apresentação de uma proposta de projecto de intervenção urbana.

O acto de intervir criativamente no espaço urbano é o ponto de partida para o levantamento de questões como o diálogo que se instaura com o espaço, modificando-o e explorando o seu potencial criativo. Emerge, nestas práticas, uma necessidade de um plural que se materializa no aumento crescente de projectos colaborativos que valorizam menos a parte estética em prol da reconstrução do tecido social. Alterando o papel de espectador passivo em activo e, por vezes, co-autor destes projectos, o que coloca em causa a autoria dos mesmos. Esta é igualmente questionada com o surgimento de novas estratégias de apropriação, quer a nível material, quer conceptual, por parte de artistas e designers. O carácter efémero é outra das características transversais a este tipo de projectos, dinamizando o espaço e, ao mesmo tempo, adaptando-se a este, criando um efeito surpresa e uma empatia para com o público.

Palavras-chave

Intervenções Urbanas; Espaço Urbano; Abertura; Diálogo; Apropriação; efemeridade; Participação;

FACTURA
NOTA
N.º
DATA
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

Abstract

Umberto Eco's book “The Open Work” impelled me to look attentively into the new approaches observed in contemporary art and design.

This thesis aims at reflecting on contemporary design practices on urban space, leading to the presentation of a proposal for a project of urban intervention.

The act of intervening creatively in the urban space is the starting point for raising questions as the dialogue with the space, changing it and exploring its creative potential. From these practices one derives the necessity of a plural that is materialized in the growing increase of cooperative projects valuing the reconstruction of the social tissue more than the aesthetic side, changing the role of the observer from passive into active and, at times, being co-author of these projects, which questions the authorship of them. This authorship is equally questioned with the emergence of new strategies of appropriation, whether at material or conceptual levels, by artists and designers. The ephemeral character is another of the characteristics that cross this type of projects, bringing life to the space while adapting to it, springing surprise and empathy with the audience.

Keywords

Urban interventions; Urban space; Overture; Dialogue; Appropriation; Ephemerality; Participation;

Agradecimentos

À Marta e ao futuro,
aos meus pais e avós,
ao Ricardo Oliveira
e a todos que tornaram tudo isto possível.

FACTURA NOTA N.º DATA | ~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

Índice

Resumo	1
Abstract	3
Introdução	9
1. Espaço Público Urbano	13
2. Enquadramento Histórico	19
3. Conceitos e “Práticas Alternativas”	
3.1 Abertura	23
3.2 *Designart*	27
3.3 Diálogo	29
3.4 Apropriação	31
3.5 Efemeridade	33
3.6 Participação	35
3.7 Autoria	43
4. Projecto	47
4.1 Descrição e análise do projecto	49
5. Conclusão	55

FACTURA NOTA N.º | ~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

Introdução

A dívida que contraio ao escrever sobre este tema é para com Umberto Eco e o seu livro "Obra Aberta", do qual a primeira publicação data de 1962 e cuja actualidade e influência se exerce, actualmente, sobre um número crescente de projectos no campo da arte e do design. É a reflexão em torno da defesa de uma "obra aberta" o ponto de partida do meu trabalho, que me influenciou e definiu o ponto de partida.

As preocupações centrais desta investigação focalizam-se, por uma questão metodológica e de modo a circunscrever o campo de actuação, exclusivamente nas novas práticas criativas contemporâneas e na sua concretização no espaço público urbano, conducente à execução de um projecto de intervenção urbana. Pretendo indagar a influência que estas práticas exercem sobre a cidade, e de que modo estas são catalisadoras de diálogo e de experiências, empenhadas na reconstrução do tecido social.

A construção desta investigação holística, enquanto visão de conjunto e de interdependência entre os diversos componentes integrantes do estudo, irá assentar na paridade entre a teoria e a prática, fundamental para que se verifique uma boa performatividade metodológica que leva a um conhecimento edificado e integral. O corpo teórico irá ser suportado recorrendo a teorias de vários autores como Nicolas Bourriaud, Hal Foster, Claire Bishop entre outros, e sempre acompanhado de exemplos de intervenções como o **Bubble Project** de Ji Lee ou o projecto **Droog Event 2 : Urban Play** para a Experimentadesign 2008, que considerei pertinentes para a explanação do tema desta tese.

Irei reflectir inicialmente sobre a definição do espaço urbano e suas características. Um dos problemas que coloco neste capítulo prende-se com os projectos de intervenção urbana, enquanto obras abertas, elaboradas por artistas / designers da actualidade. De que maneira estas contribuem para a redefinição do espaço público, dotando a cidade de novos significados e definindo-a como um lugar de diálogo, levando as pessoas a reflectir e interagir sobre determinadas problemáticas actuais que se quer dar ênfase.

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Introdução

Após a reflexão sobre o espaço urbano enquanto palco destas intervenções criativas, e com o intuito de as compreender melhor, o Capítulo 2 contempla a explanação da herança histórica balizada entre a década de 60 com os movimentos *contra-culturais*, passando pelo *Culture Jamming* dos anos 80, até há actualidade. O Objectivo deste capítulo é demonstrar a influência que estes movimentos e colectivos influem nas práticas contemporâneas.

O capítulo seguinte, por uma questão metodológica, será fragmentado recorrendo a características / conceitos transversais e que melhor definem estas práticas, com ênfase nas que se abrem à participação. Para melhor compreender as intervenções urbanas, estas características serão explicadas recorrendo a teóricos de várias áreas de investigação acompanhados com exemplos concretos. Pretendo então, neste capítulo, compreender as intervenções urbanas contemporâneas através dos conceitos que melhor as definem e perceber as consequências das suas acções. Pretendo investigar de que forma estas influenciam a vida contemporânea e redefinem o tecido social e político. Primeiramente faço uma reflexão sobre estas práticas recorrendo ao conceito de "abertura" de Umberto Eco, sendo este o ponto de partida desta investigação. Segue-se o conceito *Designart*, que visa demonstrar a diluição da fronteira entre arte e design, no contexto destas práticas. Outra característica / conceito presente nas intervenções urbanas contemporâneas é o diálogo. Comum a todos os projectos como o **Bubble Project** [1] de Ji Lee. Há uma vontade latente de comunicar, onde vários intervenientes como os artistas / designers, os transeuntes, os colaboradores que por vezes se tornam co-autores e a própria paisagem urbana comunicam entre si.

Seguidamente, estas práticas vão ser analisadas sob a óptica da apropriação. Interessa, neste ponto, compreender de que maneira é feita essa apropriação. Há, por parte destas intervenções, um apoderar de materiais, de discursos, de outras ideias ou obras, que nos leva a estabelecer conexões com a vida contemporânea, com a memória, com a *desestrutu-*

(1) O projecto encontra-se no site : http://www.thebubbleproject.com

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Introdução

ração do objecto ou com a originalidade e autoria das obras.

A efemeridade é outro elemento comum às intervenções no espaço urbano. Pretendo entender o porquê dessa fugacidade das práticas contemporâneas, que apenas se perpetuam na memória das pessoas e nos registos de vídeo ou fotográficos divulgados *a posteriori* na internet, colocando o artista no papel de repórter.

O ponto seguinte visa analisar as práticas colaborativas catalisadoras do social, em que o espectador torna-se activo, colabora, torna-se, no limite, co-autor, onde o individual cede ao colectivo. Este conceito é referido por Bourriaud no seu livro **Estética Relacional** e por muitos outros autores que se debruçaram sobre estes projectos colaborativos que tem como objectivo primordial o colectivo, o relacional, o social. Projectos como **Urban Play** [2] para a **Experimenta Design** de 2008 em Amesterdão são exemplo disso. Em Portugal, temos projectos como **Lisboa - Capital do Nada** ou **Luzboa** que ilustram esta tendência de exploração de práticas colaborativas, entre outros.

Nestes projectos, a autoria é colocada em causa sendo este o objecto último de análise neste capítulo. Recorro a Roland Barthes (1987) para explicar essa *Morte do autor* [3] que deriva principalmente, neste contexto, da apropriação e da colaboração supra mencionadas.

A reflexão teórica alia-se à experiência sensível do real materializado sob a forma de um projecto que incluirá a relevância dos conhecimentos adquiridos durante todo este processo de investigação. Deste modo, o último Capítulo visa a apresentação de um projecto de intervenção urbana denominado **Tree is more**, que irá reflectir e encorpar a investigação teórica. Este é um projecto colaborativo, efectuado no espaço urbano, na cidade do Porto. Todo o processo será discriminado e analisado. Devido ao seu carácter efémero, recorreu-se a vídeo e a fotografias que farão prova e que acompanharão todo o processo desde o seu início.

O projecto culmina com a elaboração de um livro sob a

(2)
Urban Play foi um projecto criado em 2008, integrado na Experimenta Design.
Foi criada por Scott Burnham em colaboração com a Droog Design e consiste em várias intervenções urbanas, não autorizadas, cujo objectivo é explorar aproximações ao design e a criatividade na cidade.
Para mais informações visitar o site: http://scottburnham.com/urbanplay/ ou http://www.droog.com/presentationsevents/droog-event-2--urban-play/

(3)
Este termo deriva do título do livro com o mesmo nome.
Para aprofundar ler : BARTHES, R. (1987). "A morte do autor". O rumor da língua. Lisboa: Edições 70

FACTURA
NOTA
N.º

~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

Introdução

forma de um *sketchbook* que acompanhou a minha *deriva* [4] pela cidade ao longo deste percurso. Este englobará toda esta investigação escrita que será re-contextualizada de forma a imergi-la num ambiente urbano que conviverá com esboços "descontraídos" do pensar e do projectar.

(4) A teoria da "deriva" foi elaborada por Guy Debord, o fundador da Internacional Situacionista.
A deriva é um estilo de vida e um método para romper com a racionalidade das representações do espaço dominantes.

1.0 Espaço Público urbano

"Ao usar a cidade como um espaço para interrogação e provocação, essas intervenções abrem a cidade e criam um fluxo de pessoas, produtos e ideias." (RYAN, 2006, pp.65)

Reflectir sobre as práticas de design/arte no espaço urbano é um exercício de linguagem, que imprime, ao mesmo tempo, determinadas acções aos objectos, potencializa uma infinidade de interpretações e altera o espaço e a percepção. Esta declaração de intenção coloca o homem numa relação conflitual e particular com o complexo espaço da comunicação contemporânea, sendo actualmente a cidade terreno fértil para o surgimento de novas formas de intervenção dotadas de grande criatividade, alimentando-se o artista / designer, desta mesma dinâmica para a prossecução dos seus projectos.

O espaço urbano é sinónimo de diversidade, e sempre foi sujeito a transformações e interacções sociais, económicas políticas e culturais, colocando-se numa posição de envolvimento por um determinado manto complexo de relações da qual as intervenções artísticas são parte integrante e importante agente de mudança dentro da sociedade. O espaço público, palco de um destino colectivo, sempre foi um lugar de representações. Desde a revolução industrial que se assiste a um espectáculo mercantilista, um espaço de consumo, como afirma Marc Augé [5] (2007), um espaço onde várias forças negoceiam entre si, forças políticas, sociais, económicas, arquitectónicas e discursivas, etc. Existe essencialmente um monólogo entre os cartazes publicitários e os transeuntes, ficando a urbe consagrada essencialmente ao consumo e toda a alteração paisagística inerente a esse facto. A cidade sujeita-se aos mais variados significados e interpretações, transcendendo, a todo o momento, a sua materialidade. Esta, porém, é normalmente percebida de um modo homogéneo e anestésico pela maior parte dos transeuntes. Esta posição vai ao encontro com o pensamento de Mario Perniola (1993), quando fala de anestesia existencial referindo-se a imagens que proporcionam um desligar do real sensível.

(5) O livro do autor que explica o conceito: AUGÉ.M. (2007).Não-Lugares- Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade. Lisboa. 90º Editora

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

1.0 Espaço Público urbano

A cidade constituída por imagens que são, ao mesmo tempo, reais e simulacrais, que no entender de Walter Benjamin(1994), são um entrave à percepção, que o autor apelida de estado de distracção [6]. Vivemos uma sociedade mediada por imagens que iludem quanto à realidade ontológica, provocando um olhar "vazio" sem permitir a reflexão e que Virilio (1994) definiu-as como "imagens fáticas" que habitam os "não-lugares" de Marc Augé.

Hoje em dia a cidade é polifónica, isto é, as mais variadas intervenções urbanas concorrem com a publicidade, sinalética e toda uma envolvente típica das zonas urbanas. Como espaço de significações múltiplas, transforma-se a cada batida cardíaca. Constituída por muitos não-lugares (AUGÉ, 2007), ou seja, lugares indiferenciados, de passagem, que não chegam a ser considerados como lugares antropológicos, é um território de excelência para a partilha de informação cultural, onde existe uma disputa de registo de "existências" que procuram passar a sua mensagem. Uns procuram dialogar através de veículos poderosos como a televisão, a rádio ou a imprensa, outros encontram nesta arena a única possibilidade de afirmação vária.

Debord (1991), no seu livro intitulado **Sociedade do Espectáculo**, refere que a humanidade é formada pelas imagens que o rodeiam e "o espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens." [7]. A visão é, segundo o autor, o sentido rei e o mais abstracto e enganável de todos, logo, podemos dizer que há uma separação ontológica entre a aparência enganosa e o Ser. Com o surgimento da Land art, o paradigma retiniano da visão cede o lugar a outro paradigma: o da relação entre a arte e o espaço.

Reflectindo sobre a problemática do espaço público, torna-se necessário ter presente alguns parâmetros no que concerne a qualquer tipo de intervenção de arte ou design a ser efectuada. Quando se fala de espaço público, fala-se, inevitavelmente, de duas dimensões, a física e a representativa, onde há um diálogo dotado de valores socioculturais.

(6) O termo "estado de distracção" encontra-se no livro: BENJAMIN.W.(1992). Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio d' Água Editores.
Este termo que veio substituir uma contemplação individual e aurática do objecto. O termo insere-se no contexto cinematográfico para definir uma nova forma de percepção e recepção que é a distracção. Este termo é determinante também no contexto urbano, como uma nova prática colectiva de percepcionar e aceder ao objecto. A obra passa a ser absorvida pelo espectador e dota-o da possibilidade da sua apropriação e manipulação.

(7) DEBORD, G. (1991). A Sociedade do Espectáculo. Lisboa: Mobilis in Mobile.

COMPRAS

ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

1.0 Espaço Público urbano

É um lugar privilegiado de representação identitária da vida e memória colectiva. O que significa que o espaço condiciona e é condicionado pelo homem.

Torna-se importante, para perceber a "tela" de todas as intervenções, definir o espaço público. Para Félix Guattari (1992), o espaço público é visto como um produtor de subjectividade individual e colectiva [8], um espaço de reciprocidades, de debate social, não negligenciando a parte física intrínseca da cidade. A cidade é o factor central destas práticas, principalmente da arte site-specific que é uma das genealogias da arte pública surgida nos anos 60, em que o contexto é indissociável da arte. Surge, assim, a Land art, performances, instalações etc. Uma arte sem objecto, onde há uma desconstrução do lugar, funcionando este como um suporte neutro da obra, sofrendo uma desterritorialização, onde as práticas contemporâneas são espaços polivalentes e híbridos. De referenciar, neste contexto, as obras de Richard Serra (fig. 1).

O espaço público, parte integrante do espaço urbano, é a essência da cidade, logo representa-a. É democrático e é onde se manifesta o projecto moderno. É complexo, dinâmico e heterogéneo, um espaço dialógico de partilha colectiva em que a única individualização, segundo Tomás Maldonado [9] (1990), é a emancipação do homem.

Consequência de alteração tipológica em vários campos, devido, em parte, aos progressos tecnológicos e alterações migratórias, assiste-se a uma nova configuração estrutural e comunicativa dos espaços urbanos. Tipologias tradicionais do espaço como o mercado, ou a praça, são abandonados dando lugar a novas tipologias de carácter global e dinâmico como é o caso dos não-lugares que exemplificam a ambiguidade do sistema sociocultural actual, onde não projectamos a nossa identidade individual, onde há ausência de memória, de história, mas não de vida.

Segundo Clare Marcus e Carolyn Francis no seu livro **People Places: design guidelines for urban open space**, afirmam que a arte inserida em espaços públicos deve ser: divertida, causar surpresa, estimular a criatividade e a imaginação,

(8) GUATTARI.F.(1992) Caosmose: Um Novo Paradigma Estético. Rio de Janeiro: Editora 34.

(9) MALDONADO.T. (1990). El futuro de la modernidad. Madrid. Ediciones Júcar. p.44

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

1.0 Espaço Público urbano

promover o contacto e a comunicação, experiências sensoriais, encorajar a interacção e tornar as pessoas actores em vez de audiência.

Muitos dos artistas/designers têm trabalhado através de uma estética da resistência, reinterpretando o conceito de cidade. São como novos-flâuner , para ir ao encontro da figura do flâuner [10] de Walter Benjamin. Caminham pelas ruas, atentos a todos os pormenores de uma cidade cheia de "oportunidades".

As intervenções urbanas são então um convite à experimentação da cidade, lugar de luta política e social, questionam a fetichização do espaço, estimulam o rompimento da rigidez e a estaticidade dos elementos que dificultam a interacção do homem com o espaço. Algumas intervenções no espaço urbano procuram uma ligação afectiva com os espaços degradados da cidade, com o que é rejeitado e esquecido, como quando Jan Vormann usa legos para "reparar" falhas nas paredes dos edifícios (fig. 2). São interferências poéticas que desviam anonimamente o "seguro" dia-a-dia ritmado dos transeuntes. Obras efémeras que num determinado momento faz parar alguém, antes da obra se perder e se confundir com a vida. Projectos que, antes de se tornarem invisíveis pela vida acelerada dos centros urbanos, promovem discussões sobre os problemas da cidade, incitam à reflexão sobre a relação entre o espaço público e o institucional, como as galerias e museus.

Actualmente, volta-se a abordar o tema da dimensão social do espaço público. A noção de espaço público é questionada, onde há uma tentativa de o reconquistar com mais humanismo, com uma certa abertura, permeabilidade e "brincadeira" para com a cidade, sendo o artista urbano um Homo Ludens. Este espaço passa a ser o espaço "positivo" e não o espaço negativo entre edifícios, passando a ser pensado como algo essencial para a qualidade e sustentabilidade da vida urbana.

Hakim Bey, conhecido escritor Americano. Em 1991 introduziu o conceito de **Zona Autónoma Temporária** (TAZ-Temporary Autonomous Zone) como uma ideia de combater o

(10) Walter Benjamin descreveu de forma espectacular o universo parisiense de Baudelaire, classificando Baudelaire como um flâuner, explorando a multidão na embriaguez. Um flâuner distraído perante o espectáculo urbano. O flâuner passeia na cidade com uma atenção involuntária, que o torna lúcido e sensível, captando a essência do espaço urbano.

FACTURA NOTA N.º | 1.0 Espaço Público urbano | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

poder através da criação de espaços de liberdade intermitentes, isto é, espaços temporários e fugazes, que aparecem e desaparecem, provocando uma alteração no quotidiano.

Partindo do conceito de espaço urbano como um lugar colectivo, pertencente a todos nós, **Urban Play** (fig. 3), é uma experiência não em design urbano, mas em desenhar o urbano. Neste contexto, Scott Burnham refere-se à cidade, no livro **Droog Event 2: Urban Play**, afirmando que "todas as cidades do mundo são exactamente iguais" (BURNHAM, 2008). Com esta frase, o autor refere-se à redução da cidade aos seus componentes básicos. Afirma que as intervenções urbanas humanizam a paisagem desumana da cidade, são inspiradoras. Acrescenta ainda que são causadoras de uma diminuição do fosso entre as actuais limitações do design urbano e o potencial criativo do público, e o seu envolvimento comprometido com a paisagem que o circunda. Emerge assim um novo conceito: a cidade criativa.

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

2.0 Enquadramento Histórico

No início dos anos 30 a arte cinética já solicitava a interacção perceptiva do espectador ao haver uma sensação de movimento nas obras. Exemplo disso é Jésus Raphael Soto que, nos anos 50, cria obras que envolviam uma sensação de vibração, através da repetição dos elementos formais.

Há, porém, uma linha que vem das vanguardas, que passa pelos movimentos contra culturais da década de 60 e vem até aos colectivos actuais de intervenção urbana e outras formas de activismo mediático.

A actuação socialmente consciente, o colectivismo que leva à dissolução da autoria, a relação entre práticas estéticas e a vida são preocupações actuais que têm as suas raízes nas vanguardas artísticas do início do século XX, como o Dadaísmo, o Surrealismo e o Construtivismo Russo, passando por outras manifestações do pós-guerra, como o Grupo COBRA.

As intervenções urbanas actuais não podem ser explicadas sem se falar da Arte Conceptual e da *desmaterialização do objecto*. Com Duchamp e o seu famoso urinol, os cânones da arte foram quebrados, a arte desvinculou-se exclusivamente do museu, expandiu-se em novos territórios e atingiu diferentes escalas. Esta estética conceptual, manifestada através de várias correntes artísticas, ainda não preconizava qualquer interacção ou co-autoria com as pessoas. Havia uma concentração auto referencial do objecto em que o artista mantinha-se firme no domínio semântico e a participação do observador era meramente hermenêutica.

Em 1957, surge em França a **Internacional Situacionista** e a técnica do détournement (desvio), com Guy Debord como "porta-voz" do grupo. Os Situacionistas vão fazer uso das potencialidades do humor e da irreverência para fazer impor as suas ideias. Rejeitam a arte conservadora e unilateral, assinam uma arte do diálogo e da interacção. Preconizavam um espaço teórico e prático de ligação da arte com a vida, com é o caso da artista Asger Jorn e do escritor Guy Debord.

Na década de 60 a contracultura encontra-se no seu auge. Tal como os Situacionistas e Debord, RTMark ou os Yes Men, ao ver uma sociedade consumista e hedonista, uma "era

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

2.0 Enquadramento Histórico

do vazio" (LIPOVETSKY, 1989), concentraram-se no objectivo de lutar contra essa situação, optando, cada um, por abordagens distintas. Os Yes Men através do ridículo e RTMark mais fiel à filosofia dos situacionistas e ao détournement.

Nesta altura, surge a arte pública que se veio a desenvolver exponencialmente até aos dias de hoje. Segundo alguns autores, esta pode não ser até coincidente com espaço público, mas sim com a participação. Naquele momento, a arte funde-se aos movimentos contra culturais, dando ênfase a várias questões que se mantém actuais como: a arte como propriedade particular e a arte pública, as questões envolvendo formalismo e conteúdo, a apropriação de discursos, o artista nas galerias e no espaço público, a indústria cultural, o simulacro e a realidade em relação ao mundo.

Nas intervenções *pós-produtivistas* actuais houve uma "revolução", confirmada por Bourriaud (2009) com a **Estética relacional** [11], onde há uma lógica de valorização do processo.

Surge, nos anos 80, a arte activista norte-americana focalizada em questões de género, raça e desigualdade como os Gran Fury, Group Material, Guerrilla Girls[12] entre outros. Surge, na mesma década o *Culture Jamming*[13] e suas tácticas de subverter anúncios publicitários ou lançar falsas notícias. Alguns dos grupos que praticam *Culture Jamming* ficaram conhecidos através do livro **No Logo** de Naomi Klein (2002). Esta autora aborda o activismo anticorporativo, em que a *Culture Jamming* rejeita a ideia de que a imposição publicitária deve ser passivamente aceite sem contestação e que uma boa intervenção anti- publicitária deve funcionar como um raio-X ao subconsciente de uma campanha, colocando a descoberto verdades inconvenientes escondidas por detrás dos eufemismos publicitários. De espectador passivo na aceitação da publicidade que lhe é imposta, este riposta e de um monólogo faz-se um diálogo. Forma-se um lugar de trocas simbólicas. Os Culture Jammers tentaram subverter as grandes marcas, que são o símbolo do capitalismo, utilizando, por vezes, as ferramentas dos mass media para lutar contra estes, em que o carácter persuasivo da publicidade é substituído pelo espírito subversivo

(11) Ver BOURRIAUD, N. (2009).Estética Relacional. São Paulo: Editora Martins Fontes.

(12) As Guerrilla Girls, fazem uso do humor com o objectivo de fazer aumentar a consciência das mulheres sobre a sua posição perante um mundo das artes dominado pelos homens. Numa das suas acções, as Guerrilla Girls colocaram cartazes em Nova York com a seguinte frase: "Será que as mulheres têm de ser despir para entrar no Met. Museu? ". O objectivo era expor, a toda a população não-artista, a injustiça existente dentro do mundo da arte.

(13) O nome de culture jamming, foi utilizado em 1984 pela banda Negativland, de São Francisco, para designar a sabotagem mediática através de ataques às marcas, outdoors, alterando slogans, questionando o consumo acrítico.

2.0 Enquadramento Histórico

das intervenções urbanas. Os artistas começaram a familiarizar-se com o mundo à sua volta.

A partir dos anos 90 até hoje, o campo da arte pública passa a conter o activismo, placemaking, performances, uma grande variedade de iniciativas comunitárias, e muito mais.

Os artistas começaram a considerar formas alternativas para se expressarem, e a rua assemelhava-se a um laboratório vivo, onde há uma troca de experiências, entre artistas e entre artistas e o público, numa espécie de identidade partilhada onde se criam formas de micro-resistência no espaço urbano.

Actualmente temos diversos trabalhos *pós-culture jamming* que são realizados por organizações e artistas americanos como Billboard Liberation Front, Jorge Rodriguez-Gerada, Ron English, o colectivo italiano 0100101110101101.org, Adbusters Media Foundation. Estes "agitadores culturais" fazem uso da contra-informação, da desconstrução dos legitimadores do discurso oficial, sobretudo através da apropriação e da alteração de outdoors publicitários.

Consegue-se perceber que há uma luta contra a "cultura oficial" que rejeita a redução do homem a um simples "target". O colectivo Billboard Liberation Front desenvolve um trabalho há mais de vinte anos, intervindo nos outdoors. As intervenções da BLF mantêm a linguagem visual da empresa publicitária, de tal modo que os painéis publicitários alterados parecem ser da própria marca, tendo inclusive publicado um manual onde se encoraja publicamente a prática, com todos os passos necessários para uma intervenção publicitária. Temos o exemplo do projecto NYSAT - "New York Street Advertising Takeover" [14] (fig.4).

Os Yomango, e outros colectivos, são também exemplos de como diferentes linguagens visuais podem caminhar em direcção a uma prática social, participativa propondo uma maior liberdade de criação desvinculada do sistema institucional.

Com o surgimento da world wide web como uma fonte de comunicação de massa, surgiu o termo *Hacktivista*, referindo-se a programadores informáticos que actuam no sentido de

(14) Projecto de apropriação de 120 cartazes publicitários que se encontram ilegais na cidade de Nova York em 2009. Ver http://www.woostercollective.com/2009/04/new_york_street_advertising_takeover_bri.html

FACTURA NOTA N.º | ~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

2.0 Enquadramento Histórico

fragilizar as estruturas institucionais. Um dos mais conceituados grupos de intervenção urbana são o Graffiti Research Lab[15], co-fundado por Evan Roth que faz a comparação entre os hackers e artistas urbanos, no sentido que ambos observam, identificam, apropriam-se e actuam.

(15) O Graffiti Research Lab é um site de grande importância pois fornece em "open source" informação sobre muitos projectos e ferramentas para os fazer.
Ver http://graffitiresearchlab.com/

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.1 Abertura

"O futuro da arte não é artístico, mas urbano."
Henry Lefbvre (1996, p.173)

Neste ponto, irei reflectir sobre a "abertura" enquanto característica residente e embrionária das práticas urbanas contemporâneas, presente no livro "obra aberta" de Umberto Eco que, como referi supra, definiu o ponto de partida desta investigação

Segundo Eco, no seu livro Obra Aberta, a arte é definida com algo ambíguo, com uma pluralidade de significados e um só significante. Esta infinidade de leituras possíveis remete-nos para o que Eco apelidou de abertura de primeiro grau. A participação[16] está relacionada com a abertura de segundo grau. Há um desmantelar da estrutura rígida que separa o artista do espectador. Há, por conseguinte, uma desmaterialização da obra. A abertura de terceiro grau acontece quando o espectador intervém e modifica a obra que, no limite, esta só existe se as pessoas estiverem dispostas a participar. O espectador activo torna-se co-autor da obra, é a queda da aura[17] de Benjamin e a consequente crise autoral[18]. Mais uma vez recorro ao exemplo mais flagrante e pertinente desta investigação que é o "Bubble Project" de Ji Lee. Um projecto catalisador de diálogo que visa subverter os aborrecidos monólogos corporativos das mensagens publicitárias que habitam o espaço público, em diálogos abertos. Ji Lee imprimiu 15000 "balões de diálogo" e colou-os em cartazes publicitários, dando liberdade de expressão às pessoas para escreverem e poderem "responder" à publicidade, o que Ji Lee denomina de "Talk back" [19]. Há uma apropriação [20] dos cartazes, subvertendo a sua mensagem e eis que o monólogo transforma-se em diálogo [21]. O site [22] do autor funciona em "open source", no sentido que qualquer pessoa pode fazer o download dos "balões", disseminar o diálogo por todo o mundo, fotografar e enviar as imagens de volta. Esta participação [23] no projecto torna as pessoas co-autores [24] do projecto. A "abertura", neste contexto, é liberdade que se desenvolve no terreno da partilha e da inclusão, deixando-se de falar de uma obra aberta, mas de várias obras.

(16) A participação será alvo de estudo aprofundado no ponto 3.6 do presente capítulo.

(17) Walter Benjamin, na sua obra A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica refere que a multiplicação (reprodução) de uma obra de arte, tem consequências sobre o original. Algo que muda, não no original propriamente dito, mas no sentido da relação entre o público e a obra original. E a "esse algo" denominou de aura, que envolve determinados objectos e que confere ao original um estatuto de autenticidade.

(18) A Autoria será analisada no ponto 3.6 do presente capítulo

(19) Esta expressão advêm do livro : Ji, L. (2006). Talk Back: The Bubble Project. Editor Mark Batty .

(20) **A apropriação será alvo de análise no ponto 3.4 do presente capítulo.**

(21) Ler ponto 3.3 deste capítulo.

(22) **www.thebubbleproject.com**

(23) Analisada no ponto 3.6 do presente capítulo.

(24) A co-autoria está directamente relacionada com as práticas participativas.

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.1 Abertura

Recorrendo a várias áreas como a psicologia e a fenomenologia, estas falam-nos de ambiguidades perceptivas identificadores dessa "abertura" tão cara a Umberto Eco. A percepção tem várias "faces", várias possibilidades de uma mesma possibilidade, em que cada indivíduo tem vários pontos de vista, num sentido literal ou espácio-temporal. Seguindo esta linha de pensamento, a percepção é a deformação do objecto. Esta ambiguidade é ela própria definidora da consciência e não a clarividência, num mundo com "tendência" para o indeterminado e para uma renovação teimosa e constante. Temos as Roto-relief de Duchamp ou nas estruturas articuladas do artista e designer Munari ou ainda nas estruturas cinéticas de Jesus Soto. O artista partilha o acto de criação com o espectador que faz uma interpretação individual, com toda a carga subjectiva inerente, escolhe a direcção a tomar, introduz novas perspectivas que nos remetem para a presença do factor espácio-temporal. Neste sentido, a percepção é a "deformação do objecto" (ECO, 2009), que é representada pelas lembranças e pela cultura adquirida, isto é, pela experiência adquirida. Para Merleau-Ponty [25](1994), a verdadeira percepção é aquela que resulta de uma consciência possível numa existência actual. Vários artistas trabalham actualmente a percepção, como o artista espanhol Spy que joga com a percepção do espaço reapropriando elementos urbanos, dando novos destinos a estes ou alterando a sua escala, numa tentativa de construir um diálogo aberto para com a cidade como em Hoop (fig. 5). Outro artista que trabalha a questão perceptiva é Susanne Schuricht, com instalações efectuadas no espaço urbano. A interacção e a escala humana são elementos chave para as suas instalações.

Eco introduz o conceito de obra em movimento (Eco, 2009) ligada a objectos que se apresentam ao espectador como novos, em constante mutação, como se de um fluxo contínuo de dentro da própria obra se tratasse.

Para clarificar esta ideia dou como exemplo os Mobiles de Calder, que a conhecida crítica de arte, Rosalind Krauss classificou-os como uma metáfora do corpo. A obra torna-se ela própria movimento em que o campo das possibilidades não é já

(25) Para aprofundar ler MERLEAU-PONTY, M. (1994). Fenomenologia da Percepção. S.Paulo: Ed. Martins Fontes

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.1 Abertura

sugerido mas é real. Há nestas obras uma infinidade de interferências pessoais, mas uma interferência que se deseja ser orientada, no sentido que o autor (ou co-autor) nos dá uma obra inacabada, aberta ao diálogo e à sua conclusão por parte de outros que concretizam a forma e que o autor não pode de todo prever. Outro tipo de obras abertas e em movimento são as que já se encontram fisicamente concluídas mas que são "alteradas" no momento em que são percepcionadas, havendo uma multiplicidade de leituras em que cada pessoa finaliza a obra com a sua interpretação, excluindo as outras sem as negar, são portanto "paralelas".

A abertura, neste contexto, é liberdade que se desenvolve no terreno social e suas relações e comportamentos. Um programa emancipatório que comporta esse desejo de experienciar a liberdade que, por sua vez, está inevitavelmente ligada ao valor moral. Temos o exemplo das obras de Gabo ou Lippold no campo da escultura, onde há uma participação activa do observador que se desloca, obtendo várias perspectivas. A dramaturgia de Brecht envolve a audiência num diálogo aberto de forma a estimular os indivíduos a serem mais activos e participativos na construção da sociedade.

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.2 Designart

Parece-me pertinente, desde já, expor algumas considerações sobre design e arte.

A discussão entre arte e design é polémica e, a meu ver, é uma falsa questão, não compartilhando com muitas pessoas uma certa ansiedade de "rotulagem", que me parece redutor. Pretendo apenas expor apenas alguns pontos de vista, que me parecem pertinentes, neste contexto das intervenções no espaço urbano, em que a fronteira entre a arte e o design dilui-se, numa lógica de interdisciplinaridade entre os dois campos. Por isso, estes projectos de intervenção urbana têm tudo de arte e de design, sendo alguns autores/co-autores designers ou artistas, não me parecendo haver qualquer interesse, nesta investigação, em exercer essa distinção.

Surge, neste contexto, o termo ***designart*** [26], nos anos 90, como forma de descrever algumas práticas contemporâneas como é o caso dos trabalhos de Jorge Pardo. Para o artista Joe Scanlan [27], *designart* é qualquer obra que brinca com o local, função e estilo da arte, misturando-o com a arquitectura, mobiliário e design gráfico.

O filósofo Vilém Flusser [28] (1999, p.17) diz-nos que a arte e o design têm a sua origem na ciência e na arte e este "cruzamento fertilizado" origina mais-valias a vários níveis, principalmente criativas. O design faz a ponte entre arte e tecnologia, é alguém que associa o seu conhecimento artístico ao técnico e científico. O design gráfico contemporâneo tem uma atitude aberta a experimentações e trocas. O designer já não está apenas comprometido com a produção de artefactos industriais, direccionados para o mercado. As dinâmicas produtivas que se definiram por conta do desdobramento dos discursos artísticos para as dimensões dos espaços públicos da cidade, bem como por uma concepção de design autoral, aproximam a arte e o design. Interessa, neste contexto, expor procedimentos e práticas que supõe a existência de um projecto e de processos criativos empregues pelo designer/artista e as traduções que ele faz dos contextos urbanos, sendo a cidade, a causa e consequência da produção do design, deve servir de parâmetro para a proposição de novos projectos. Como exemplo do

(26) Para aprofundar ler : COLES.A.(2007). Designandart. London: Whitechapel / MIT Press

(27) Joe Scanlan no livro COLES.A.(2007). Designandart. London:Whitechapel / MIT Press. p 61.

(28) FLUSSER. V. (1999). The Shape of Things: A Philosophy of Design. Londres: Reaktion Books. p.17

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.2 Designart

acima descrito, temos a intervenção tipográfica **Dois tempos** (fig. 6) do atelier de design português R2. Apropriaram-se do exterior da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Lisboa e colocaram, numa tipografia tridimensional, pintada com tinta fosforescente, títulos de jornais sobre os mais variados temas com o tempo como denominador comum. A intenção é reflectir sobre o tempo e os assuntos da actualidade, contrapondo o carácter efémero e bidimensional dos jornais.

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º LOCALIDADE Valor da Compra Devoluções Total Compras e Devoluções Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.3 Diálogo

O diálogo é uma das características facilmente identificadas e intrínsecas a este tipo de intervenções no espaço público. Um diálogo entre o designer/artista e o espectador, que em alguns casos é co-autor do projecto como é o caso do **Bubble project** de Ji Lee [29] (fig7).Neste projecto "aberto" há, usando a expressão de José Bartolo, uma "parceria epistémica" entre o artista ou o designer e o espectador. O diálogo é, portanto, um ponto comum a todas as intervenções urbanas e cada projecto é único. Temos o exemplo em portugal do projecto **Fora de campo** efectuado por ZOiNA – grupo feminista de intervenção artística. Tal como as Guerrilla Girls, o grupo trabalha sobre questões de género, intervindo no espaço público e cujo conceito visava reflectir sobre a ausência da participação das mulheres no EURO 2004. Estas intervenções dividem-se em três acções: o jogo popular infantil da macaca, um jogo composto por regras simples para contrastar com as regras do futebol. E, por fim, fixar autocolantes com questões sobre o evento, incitando o diálogo.

Estas intervenções e muitas outras, actuam num espaço de contradições e conflitos como é a cidade, e permeiam o diálogo de grupos de diversos segmentos sociais da sociedade. Nesse sentido, o público que em alguns projectos é co-autor, não se restringe a um grupo especifico, mas aos habitantes da polis, logo esta é democrática, abrangendo públicos que não abrangia se estivesse num espaço privado de uma qualquer galeria, tornando-se física e intelectualmente mais próxima de todos.

Cada receptor relaciona-se com a obra dependendo das suas experiências vividas individualmente, dando lugar à singularidade do sujeito e das suas percepções. O colectivo português, Collective CC, com a intervenção **Senioritas** (fig 8), recontextualiza o papel das mulheres idosas. Colocaram placas iguais á da empresa de segurança Securitas nas casas de idosas que passam o tempo á janela de sua casa. Há um incentivo ao diálogo aberto e personalizado que se estabelece entre as intervenções e seus autores e /ou receptores.

(29) O projecto está esplanado no site: http://www.aiga.org/content.cfm/the-bubble-project.

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º LOCALIDADE Valor da Compra Devoluções Total Compras e Devoluções Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.4 Apropriação

A apropriação de objectos da vida diária foi originada nas primeiras décadas do século XX com os readymade de Duchamp, as Colagens e assemblages cubistas etc. Mais tarde a apropriação tomou outras proporções e aceitações com a Pop art, a arte minimalista, a arte Povera e arte conceitual.

A apropriação, transversal a todas as intervenções urbanas, é um desafio às normas da propriedade, é o fim da "aura" de Benjamin em que a diferença entre original-cópia, e entre autor-espectador, diluem-se.

A apropriação no contexto artístico e no sentido que conhecemos surgiu nos finais dos anos 70, sob a influência das teorias *pós-estruturalistas* de Roland Barthes. Mas é partir dos anos 90 que surgem novas estratégias de apropriação como reacção à proliferação de imagens que passivamente entravam nas nossas vidas, questionando a originalidade e autoria.

Segundo o conhecido crítico de arte, Hal Foster (2004), observam-se em algumas destas práticas algumas reminiscências do passado que viajam para o presente, é o caso dos objectos do dia-a-dia do Nouveau Réalisme e a humildade dos materiais presente na Arte Povera. Artistas contemporâneos que, ao se apropriarem de *Objects Trouvee*, do contexto privado, dissolvem a fronteira entre o público e o privado, transformando o banal em excepcional, como são o caso de **take a seat** (fig. 9) de Jason Eppink que consiste na colocação de cadeiras resgatadas no lixo e colocadas no metro de Nova York. Outros exemplos como o projecto **Ephemeral seats** de Arno Piroud (fig. 10) ou as instalações temporárias de William Lamson (fig. 11) usando objectos encontrados e outros materiais pobres.

Outras intervenções apropriam-se dos códigos e regras condicionadoras e transversais a todas as cidades para os subverter, como é o caso de Roadworth ao alterar as vias de tráfego (fig 12), com o objectivo de questionar a cultura do automóvel, quebrando o carácter inumano e caótico das cidades. Outro exemplo é Rebar com a intervenção **Park(ing)** (fig. 13) ou **The tree** (fig. 14) por Brad Downey.

COMPRAS

ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.4 Apropriação

A apropriação também se concretiza com a intervenção **Green B*etween*** *(fig. 15),* do colectivo português ARM, do qual eu faço parte, que se apropria de edifícios abandonados e cria um jogo no gradeamento fazendo uso de materiais como a relva, trazendo a natureza para o contexto urbano e questionando o abandono a que os edifícios estão sujeitos. Este abandono também é questionado quando Joana Nascimento ao pintar de cor dourada os cadeados das portas das casas abandonadas do Porto (fig.16). Temos também Luis Sezões com o projecto **OUNU- Objectos urbanos não utilizados** (fig.17).

O colectivo Mosstika tem como ponto comum à intervenção do colectivo ARM uma descontextualização do espaço público com o projecto **Wunderbaum** (fig.18). Inspiraram-se no conhecido objecto perfumado com a forma de uma árvore e colocam nas paredes da cidade uma instalação feito em relva.

Outros projectos apropriam-se dos cartazes publicitários, cortam-nos de forma a criar suportes para colocar plantas como é o caso do projecto colaborativo **Poster Pocket Plants** (fig.19) de Eric Cheung e Sean Martindale.

Apropriando-se, por vezes, das práticas discursivas da comunicação, as intervenções urbanas assumem um carácter dialógico com a publicidade, enfrentando-a, usando, por vezes, os seus instrumentos, colocam questões e problemas inerentes à sociedade para a elaboração das suas acções. Temos o exemplo do projecto **Pop Down** (fig.20) ou intervenções do Poster boy (fig.21), Ron English ou o colectivo Cutup (fig.22). Este último intervém sobre os Outdoors, cortando-os em muitos quadrados pequenos, como se de pixéis se tratasse. Esses quadrados são apropriados e organizados por cor, de forma a formar uma outra imagem. Depois essa imagem é recolocada no local onde foram tirados. Outro projecto de destaque neste contexto é o **Abstractor** (fig. 23) de Ji Lee, o mesmo autor de **Bubble Project**. Este projecto consiste em colocar placas pretas, com um recorte (stencil), em suportes publicitários de vídeo, criando um feixe de luz, um efeito abstracto. Outros projectos semelhantes surgiram como é o caso de **Light Criticism** [30] dos Anti Advertising Agency ou o projecto de Jason Eppink, **Pixelator** [31].

(30) Ver Vídeo: http://antiadvertisingagency.com/wp-content/video/lightcriticism.mov

(31) Para este projecto ver: http://jasoneppink.com/pixelator/

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.5 Efemeridade

O tempo é um dos factores inerentes às intervenções urbanas A palavra efémero que até agora teve conotações negativas, surge, neste contexto como nomenclatura positiva da satisfação momentânea, potencializadora e dinamizadora do espaço em que está inserida. O tempo é definidor de uma semântica singular sobre o espaço urbano. A fugacidade exigida deste tipo de práticas leva a que o projecto contemporâneo detenha determinadas características específicas como a adaptabilidade e a flexibilidade de forma a responder de uma forma eficiente às exigências da cidade, fazendo parte da mutação do projecto. Obras consumidas pelo tempo, encontram vida em registos fotográficos e vídeos e expostos na internet, numa tentativa de eternizar o que é fugidio. O efémero que favorece os instantes do acaso e que reforça a desterritorialização e reterritorialização da paisagem.

Com efémero falo da duração temporal da obra, onde vários factores externos exercem a sua influência. O tempo meteorológico que pode levar ao desgaste ou destruição da obra; as autoridades que podem confiscar a obra ou o vandalismo que a pode destruir etc. As relações da cidade com as intervenções urbanas e até com a arquitectura [32] são efémeras, logo poéticas, já que a lógica inerente a este tipo de intervenções é de alteração da percepção da paisagem, e não de integração ou infiltração nesta, pois tornando-se parte da paisagem urbana deixaria de provocar o público. Este "efeito surpresa", além despoletar uma relação empática entre o público e a obra, serve como estimulo à imaginação e à interrogação interior, provocando uma quebra em relação à rotina diária dos transeuntes. Como exemplo, destaco as instalações de Mark Jenkins (fig. 24), **Hate and love** de Epos 257 (fig.25) ou a performance **k9 compassion** de Zlatko kopljar.

(32) Segundo Gregory Cowan na sua dissertação de mestrado intitulada Nomadology in Architecture: Ephemerality, Movement and Collaboration (Nomadismo em Arquitectura: Efemeridade, Movimento e Colaboração), fala-nos da efemeridade da própria arquitectura actual e assente em conceitos associados a esta como a portabilidade, temporalidade e colaboração, termos que não são novos, já foram referidos por Vitruvio alguns séculos atrás.

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º LOCALIDADE Valor da Compra Devoluções Total Compras e Devoluções Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.6 Participação

Enquanto campo expandido das práticas relacionais, as práticas participativas, enquanto exercício direccionado para o real, tornam visível o seu envolvimento social, são projectos catalisadores de relações, impulsionados pela vontade de re-humanização da sociedade, acarretam consigo o ideal modernista de diluição da fronteira entre a arte e a vida.

Com as intervenções urbanas, o fosso entre sujeito e objecto da contemplação é anulado, acontecendo uma transformação do espectador passivo e imparcial, para o participante, activo, que contribui e transforma o objecto.

O génio solitário apaga-se, cedendo lugar ao colectivo, com preocupações relacionais.

Hal Foster reactiva o debate sobre o papel do artista contemporâneo. Fala-nos no crescente interesse pelo social e na diferente relação do artista com o real. Neste contexto, no seu livro **The Return of the Real** (FOSTER, 2001) , refere-se ao artista enquanto etnógrafo. O artista olha para a arte com uma função social e reflectiva, em que a ética sobrepõe-se à estética, sacrificando a autoria numa lógica de respeito pelo Outro que participa na obra. Jacques Rancière [33] (2005), alude à denegação estética por parte das práticas artísticas contemporâneas, causadoras da fragilização do sistema de arte actual enquanto regime estético inaugurado pelo Romantismo. O resultado deixa de ter importância, a ênfase está no processo, construído na pluralidade, originando um paradigma discursivo e polifónico. Colectivos etnógrafos como Rirkrit Tiravanija, concentram-se numa transformação local, em que o "outro" é o actor principal omnipresente. Neste sentido, surgem micro-utopias que actuam no micro-cultural exercendo pequenas resistências, sem a pretensão da verdade absoluta mas antes trocas intersubjectivas que se querem descontínuas e inclusivas, onde o "outro", o público, é um elemento fulcral nesta troca de representações e em que o artista que se "mantém na sombra", é um catalisador de narrativas e experiências no lugar público. O projecto colaborativo **Instant Hutong** (fig.26) de Marcella Campa e Stefano Avesani, explora aspectos sociais e espaciais desvendando o tecido urbano que se forma em

(33) Rancière, J. (2005). The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible. London: Continuum.

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.6 Participação

Pequim. Consiste numa série de peças de arte e instalações, envolvendo os habitantes que participam bordando oito carpetes que depois são expostas, abrindo o projecto a um debate aberto. Formam-se, neste projectos, um trabalho compartilhado, onde há uma relação entre criadores de discursividade e receptores activos e participativos que Wallace Heim (2004) denominou de activismo lento [34]. Temos o exemplo de Projectos onde artistas colaboram entre eles e com "não-artistas". Temos exemplos de projectos colaborativo com a comunidade de Delhi pelos Sarai Media Lab, a **Concrete House** de Apisuk, na cidade de Bangcok. O projecto de Navjot Altaf que desenhou, em colaboração com o povo nativo, bombas de água na Índia, com o intuito de incitar novos espaços de troca e de interacção social. Park Fiction que desenvolveu um projecto participativo com os moradores de um bairro evitando que estes sofressem um processo de gentrificação.

Concordo com Deleuze (2000) quando ele nos diz que toda a arte é um acto de resistência, logo revolucionário. Mas é mais do que uma "resistência à normalização" (FOUCAULT, 2003) ou a produção de novas subjectividades é também produção de afectividades.

Com estes projectos relacionais, os limites da arte diluem-se, as relações entre artista-espectador-contexto são alteradas, o público é incitado a agir no instante do novo que lhes é apresentado. Há uma troca afectiva baseado no diálogo em que o factor tempo é cativo do desejo e da acção de cada um dos participantes. Há uma espécie de temporalidade compartilhada que, segundo Levinas (1988), permite ao Outro revelar-se como "rosto" [35] com todo o seu apelo ético, conferindo uma espécie de generosidade artística. Deste facto, retira-se que o interesse destas intervenções está no processo, na subjectividade das relações humanas.

Para Bakhtín (2005), as obras eram inacabadas, estavam em construção permanente devido às características dialógicos, polissémicas e polifónicas. Uma multiplicidade de vozes, às vezes dissonantes, negoceia, alterando a obra. Estas situações remetem para a presença da alteridade, uma das caracte-

(34) Para aprofundar: SZERSZYNSKI, B. & HEIM, W. & WATERTON, C. (2004). Nature Performed: Environment, Culture and Performance. Oxford: Editor Blackwell

(35) O "Rosto" é um conceito chave na Filosofia de Levinas. Segundo o glossário presente no livro PELIZZOLI. M.(2002). Levinas e a reconstrução da subjectividade. Porto Alegre: EDIPUCRS.p248. "Não se refere em primeiro lugar à figura da face, sua imagem, mas ao fato mesmo de que outrem se apresenta sempre com um sentido (humano) que ultrapassa qualquer imagem, conceito, compreensão, e que por isso surpreende, ensina e me compromete"

rísticas inerentes às práticas participativas. Experiências não previamente delineadas que advêm do contacto com o Outro, em que há um respeito idiossincrático pelo "outro". Assiste-se, segundo o sociólogo francês Michell Maffesoli (1997), ao "retorno de Dionísio" numa perspectiva hedonista tribal. Essa resingularização do colectivo intervém na produção cultural e semiótica do capitalismo, recuperando o espaço público, ou o que Victor Li (2006) chama de neo-primitivismo no sentido de figura de alteridade. O revisitar do nomadismo e do tribalismo actualmente significa actuar colectivamente, agir no campo da transversalidade, traduzindo-se na produção de novas formas de subjectividade. Há, portanto, uma necessidade crescente de reformar esse individualismo, levando a uma necessidade de um plural convertido, na prática, na formação de colectivos facilitada pela evolução electrónica. O "génio criador" dá lugar ao anónimo, ou melhor, aos anónimos. Em 2000, a Droog Design e a agência de publicidade KesselsKramer, desenvolveram um projecto denominado **Do Create** que consistiu em criar uma marca vazia, ou branca, denominada **Do**. Os consumidores eram convidados a participar activamente e a interagir, influenciando o design. As pessoas estão a comprar uma experiência em que o objectivo está no que o objecto faz às pessoas e o que as pessoas fazem ao objecto, em vez de serem consumidores passivos de readymade. Igualmente com grande interesse, é o caso dos projectos elaborados na experimenta 2008, em Amesterdão, cujo tema é **Space and Place: design for the urban landscape**. O projecto **Urban Play** [36], organizado pela Droog Design, engloba projectos colaborativos, em prol da cidade criativa, como Sculpt me point (fig. 27) de Marti Guixé ou os 300.000 moedas de 1 cêntimo que formam a frase Obsessions make my life worse and my work better (fig. 28), realizado por Stefan Sagmeister.

Há, portanto, uma ideia de pluralidade subjacente a estes projectos, isto é, há uma mudança na definição de indivíduo, passando do Eu para uma visão plural e polifónica deste. Neste sentido, o conceito de arte também se altera, passando a haver uma espécie de interstício social, isto é, um espaço onde os

(36) Consultar página Web: http://www.themobilecity.nl/2008/11/03/urban-play/ "

artistas intervêm com o objectivo de contrariar a deterioração das relações sociais. O artista/designer passa a ser mediador de subjectividades sociais e passa da posição de autor para o de colaborador.

Um dos teóricos que melhor trabalhou este tipo de práticas participativas é Bourriaud (2009). Este autor introduz o conceito de Estética Relacional, útil para a compreensão das práticas colaborativas, defende uma estética da proximidade, geradora de novas redes sociais e de interacção social. Um dos exemplos dado por Bourriaud, relativamente à arte relacional, é o artista Rirkrit Tiravanija. No seu projecto **No ghosts in the wall** (2004), as pessoas entram na galeria e, à medida que vão avançando, a intimidade da galeria vai sendo gradualmente exposta. As pessoas quando chegam preparam a sua comida para depois sentarem-se à mesa e estabelecerem relações entre elas e com o artista que está presente. Segundo Tiravanija, é uma experiência diferente, numa galeria de arte, no sentido de descontextualização, comparando-a com o trabalho de Duchamp.

As fotografias de Gabriel Orosco são, segundo Bourriaud (2009), pequenas revoluções no dia-a-dia urbano. Dentro deste contexto de pequenas revoluções, Jens Haaning, usa um altifalante e conta anedotas em Turco, numa praça de Copenhaga. O conceito baseia-se na inversão da situação de exilados de uma pequena comunidade emigrante Turca. Este explorar do relacional leva à criação de micro-territórios, o que Charles Esche (2005) designa por modest proposals[37].

Ligado a este conceito está o de Design Relacional [38], um termo "íntimo" ao termo de Bourriaud onde há, segundo José Bartolo, uma "transformação social emancipatória", fazendo, estas práticas parte de um "processo de construção do diálogo entre as percepções, as reacções e as intervenções dos diferentes actores de uma mesma prática social" [39].

Bourriaud (2009) introduz também o conceito de utopias de aproximação, isto é, são práticas artísticas que se embrenham em terrenos férteis em experimentações sociais, dando origem a novas percepções e novas relações de afecto, numa

(37) ESCHE, C. (2005). Modest Proposals. Istambul: Baglam Press

(38) Tema explorado por Andrew Blauvelt em http://observatory.designobserver.com/entry.html?entry=7557 e mais tarde por Rick Poynor em: http://www.printmag.com/design_articles/observer_strained_relations/tabid/519/Default.aspx

(39) Retirado do artigo "O Designer como Produtor" em http://artecapital.net/perspectivas.php?ref=

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.6 Participação

sociedade cada vez mais individualista. Temos, neste contexto, o projecto intitulado **Rio Cruzeiro** (fig. 29), da dupla de artistas plásticos holandeses Haas & Hahn, nas escadarias da favela Vila Cruzeiro com a participação dos moradores. Os projectos urbanos categorizados de Guerrilla gardening [40] são também disso exemplo. O termo Guerrilla gardening surgiu quando, em 1973, Liz Christy e um grupo de artistas americanos criaram uma comunidade de jardinagem e intervieram numa área cheia de lixo, em Manhattan. O objectivo deste tipo de intervenções com preocupações ambientais, é tornar uma área, negligenciada pelas entidades competentes, mais atractiva, incitando o diálogo e a participação e questionando o papel das pessoas relativamente a cidade. Este tipo de acções, normalmente são bem aceites por parte das pessoas, existindo uma certa passividade por parte das autoridades.

(40) http://www.greenguerillas.org/GG_ourprograms.php#ourfirstgarden e http://www.guerrillagardening.org/

Hal Foster (2004), também se debruçou sobre este tipo de práticas, afirmando que estes projectos artísticos viraram uma página na arte contemporânea. Refere, como exemplo, os trabalhos de Félix Gonzalez-Torres, onde se retiram características como efemeridade e precariedade ou, como é o caso de Hirschhorn ou Gillick, a arte como exploração informal materializada num objecto ou num evento. Refere ainda que o conceito abstracto transforma-se num espaço literal de operações, num "caminho paradigmático de fazer, mostrar, falar e ser".

Para melhor se entender o "Zeitgeist", recorro ao critério de coexistência (BOURRIAUD, 2009), em que toda a obra de arte cria um modelo da sociedade em que está inserida, sendo aliás este critério a base do conceito de Estética Relacional. Esta teoria baseia-se na análise das obras de arte em função das relações humanas e do diálogo, sendo essas relações entre indivíduos, segundo o autor, a essência da humanidade. Por conseguinte, a arte/design relacional é um espaço de diálogos informais e de trocas intersubjectivas de estabelecimento de relações, em que o contexto assume extrema importância pois leva à perda de autonomia do objecto artístico. Guattari (1992) compartilha da mesma opinião ao referir que

há uma necessidade de reconstrução do tecido social. Este autor considera a estética como modelo para um novo comportamento ético em oposição ao capitalismo radicalizado, sendo, inevitável a integração da arte no campo social.

Claire Bishop (2006), no seu artigo **The Social Turn:Collaboration and it's Discontents** dá-nos vários exemplos desta "arte experimental" inserida num contexto político como é o caso do projecto **Social Parade** de Jeremy Deller (fig. 30), ou quando Jeanne van Heeswijk transforma um shopping center abandonado num centro cultural, numa cidade perto de Roterdão . Bishop (2006) fala-nos destas práticas que ficam no limiar entre a arte e eventos sociais, publicações, performances ou workshops. Adianta também que o interesse destes projectos está focalizado nas mais-valias criativas do acto colaborativo do que na estética relacional de Bourriaud. Elas aspiram à re-humanização da nossa sociedade fragmentada e ditada pelo capitalismo e todas as suas consequências. Bishop (2006) vai mais além ao afirmar que essas práticas estão acima de qualquer julgamento estético, afirmando que levam a uma valorização ética da arte.

Relativamente à relação entre estética e política, recorro a Jacques Ranciére (2004) que, no seu livro **Malaise dans l ésthétique**, e em relação à arte crítica, refere que o cruzamento entre a arte e a não-arte, isto é, a arte como vida e a arte como forma de resistência, é a causa do estrangulamento do objecto estético e da apropriação do mundo que levou à formação de micro-políticas na arte. Este jogo de trocas entre opostos forma oposições dialécticas entre forma e conteúdo, assegurando, desta forma, o lugar da arte no seio das relações sociais. Esta vocação polémica da arte crítica tem tendência a tornar-se social, comunitária. O artista elabora os elementos de recepção a fim de comprometer o receptor numa relação inesperada. Como quando Christian Boltanski convida os visitantes a retirarem uma pasta que está numa prateleira e a sentar-se numa mesa a consultá-la. Outros exemplos de artistas como Saldaña e Watkin-hughes aproximam-se também da Arte Relacional com a prática do **Shop-drop**. Este tipo de inter-

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.6 Participação

venção consiste em comprar produtos, modificá-los e voltar a colocá-los no interior das lojas e supermercados. Em Portugal, temos o projecto **Lisboa Capital do Nada** [41], em 2001. È um projecto efémero, multidisciplinar, de encontro com o social, desde fotografia, arte urbana, performances, entre outros. Destacam-se projectos como **Porque é que existe o ser em vez do nada?** de José Maçâs de Carvalho, através de uma campanha de comunicação. Outro projecto de relevo foi o cordão humano constituído por 4000 pessoas. Seguiram-se outras iniciativas como algumas intervenções no âmbito do Luzboa. Englobado na Luzboa, destacam-se as intervenções de Ron Haselden com**Family Ideas**. Um projecto participativo que consistiu em transpor para esculturas de luz, desenhos de mais de 60 crianças da Cova da Moura sobre o tema família. Destaco outro projecto apresentado na Luzboa denominado **Misérias ilimitadas** de Javier Núnez Gasco. Consistiu na elaboração de uma empresa. De seguida contrataram-se pessoas para pedir esmola.

Normalmente estas práticas são uma alternativa à arte "privada" e até detêm um sentido crítico em relação à própria arte pública legítima, o que implica, entre outras coisas, uma maior abertura, uma maior importância contextual e adaptação ao espaço e inevitavelmente, uma actuação transdisciplinar, inserindo-se no campo da heterotropia. Estas intervenções, com a participação institucional, têm todo o interesse em ser abordadas no contexto desta investigação, no sentido em que as instituições tentam repescar as intervenções no espaço público para o espaço privado e institucional. Nesse sentido convidam os artistas a fazer intervenções ou a mostrar registos destas. Passa a haver uma inserção institucional, isto é, uma legitimação dessas práticas artísticas no sistema, tornando-os, na prática, prestadores de serviços. Essa inserção no mercado de arte vai desvirtuar o conceito deste tipo de projectos, que passam a ser financiados e os projectos passam a ser considerados obras de arte. Exemplos disso são grupos como Taller Popular de Serigrafia, Superflex e muitos outros que já marcaram a sua presença em bienais. Mesmo alguns grupos mais

(41) CAEIRO.M. (2002). Lisboa Capital do nada: Marvila, 2001. Extramuros-Associação cultural para a cidade

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.6 Participação

radicais, isto é, apelidados de anticorporativos, não escapam ao circuito artístico. Exemplo disso é a exposição **The Interventionists - Art in the Social Sphere** [42], no MASS MoCA, que contou com a presença dos grupos como Yomango, Yes Men, Surveillance Camera Players, etc. Podemos também fazer a análise por outro prisma, isto é, a inserção no sistema legitimador da arte pode funcionar como um "Cavalo de Tróia" que, compartilhando da ideia de John Rajchaman [43], pode contaminar e mudar o circuito de arte por dentro das instituições.

No plano oposto, existem outros artistas cujos projectos exercitam a sua mitopoética para questionar o papel e o conceito de arte, quer a nível metodológico, quer institucional. Exemplo disso Ana Amorim, a "artista impossível" [44], que no seu projecto performance escreve declarações, textos, vídeos ou cartas endereçados aos vários agentes envolvidos no sistema de arte. Esta artista rejeita entrar no circuito institucional, não participando em exposições, lutando pela democratização da arte.

Como podemos verificar, nos projectos relacionais, as relações entre artista-espectador-contexto são alteradas. O público é incitado a agir no instante do novo que lhes é apresentado e, nesse preciso momento, há uma troca afectiva baseado no diálogo e na inclusão, cujo factor tempo é cativo do desejo e da acção de cada um dos participantes. A obra dá então lugar ao "dispositivo relacional".

(42) http://www.massmoca.org/event_details.php?id=38

(43) John Rajchaman, no seu livro Thinking in Contemporary Art, fala-nos de três características fundamentais para a condição da arte contemporânea: esta é pós-medium; é arte da globalização da arte e suas instituições e, por último, a arte contemporânea é arte sem transgressão neste último que nos remete para a acção ser feita dentro das instituições e não contra elas. Ver RAJCHAMAN.J.(2007). Thinking in Contemporary Art, Sternberg Press.

(44) http://questoes.blogs.com

COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.7 Autoria

A partir do início do século XX, começaram-se a questionar a originalidade das obras de arte, fundamental para a estrutura identitária destas.

O desvincular do "cordão umbilical" entre obra-artista torna-se decisivo com as vanguardas onde há um desvio do discurso em direcção às questões axiológicas inerentes à obra de arte. Mas só a partir dos anos 50 é que este desvincular se torna efectivo com a inclusão do espectador como elemento fundamental para a realização artística.

Nas intervenções urbanas, temos duas vertentes essenciais que questionam a autoria. Quando o artista concebe a obra e o receptor interage e interpreta-a activamente como quando Bruno Taylor coloca um baloiço numa paragem do autocarro (fig. 31). O outro caso dá-se quando o receptor, normalmente sem nenhuma ligação estreita ao mundo da arte, participa activamente na concepção da obra, de um modo "protésico", em que a realização desta só se torna possível se houver participação activa no processo, contribuindo para a imprevisibilidade desta.

Roland Barthes no seu livro **A morte do autor** (1987), descreve que o significado de um trabalho artístico não depende da intenção do autor mas na recepção activa individual. Temos o exemplo de Malarmé, em que retiramos a ideia de suprimir o autor em favor da escrita. Podemos concluir que é a linguagem que fala e não é o autor. Segundo Barthes, ao conceder autoria a um texto estamos a fechá-lo, impor limites a esse mesmo texto, sendo, neste sentido, uma obra fechada (em oposição ao conceito de "obra aberta" de Umberto Eco). O texto é um espaço multidimensional no qual se misturam uma variedade de escritos cujo interesse está onde tudo desagua e não na origem. Logo, segundo Barthes, o nascimento do leitor é feito à custa da morte do autor. É, como já referi, a queda da "aura" de Benjamin.

Claire Bishop (2006), no texto **The Social Turn: Collaboration and its Discontents**, *sublinha a deslocação da arte para o social, para o colectivo, em que a ética tende a dissolver o estético e a questão autoral é reduzida ao mínimo.*

FACTURA
NOTA
N.º
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"

3.7 Autoria

Alguns colectivos como Guerrilla Girls ou ACT-UP actuam dentro do desígnio do artista/autor como produtor, outros a um nível individual como Barbara Kruger ou Krzysztof Wodiczko que em 1988, desenvolve o *Homeless Vehicle Project*.(fig.32)

As vivências pessoas que advêm da produção de "obras" cedem lugar à produção de transformações sociais, tornando os espectadores em colaboradores. Esse aspecto é transversal à maioria dos projectos de intervenção urbana, como é o caso do Bubble Project de Ji Lee, supra mencionado. Há, segundo José Bártolo, neste tipo de projectos, uma "acção distópica" que procura produzir, localmente, transformações efectivas na organização social. O artista deve então renunciar parcialmente à autoria, concedendo-a aos participantes. Este sacrifício é acompanhado pela ideia de que a arte deve marginalizar o estético para embrenhar-se no social. Estas intervenções são interferências poéticas que desviam o dia-a-dia ritmado dos transeuntes dando às pessoas algo afectivo e identitário não são mais do que as "artes de fazer" [45] de Certeau (1998).

(45) Para mais informação ler CERTEAU, M. (1998). A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Editora .

ANTÓNIO JOSÉ DA COSTA PIRES

A INSTALAÇÃO DO MODERNO POMAR

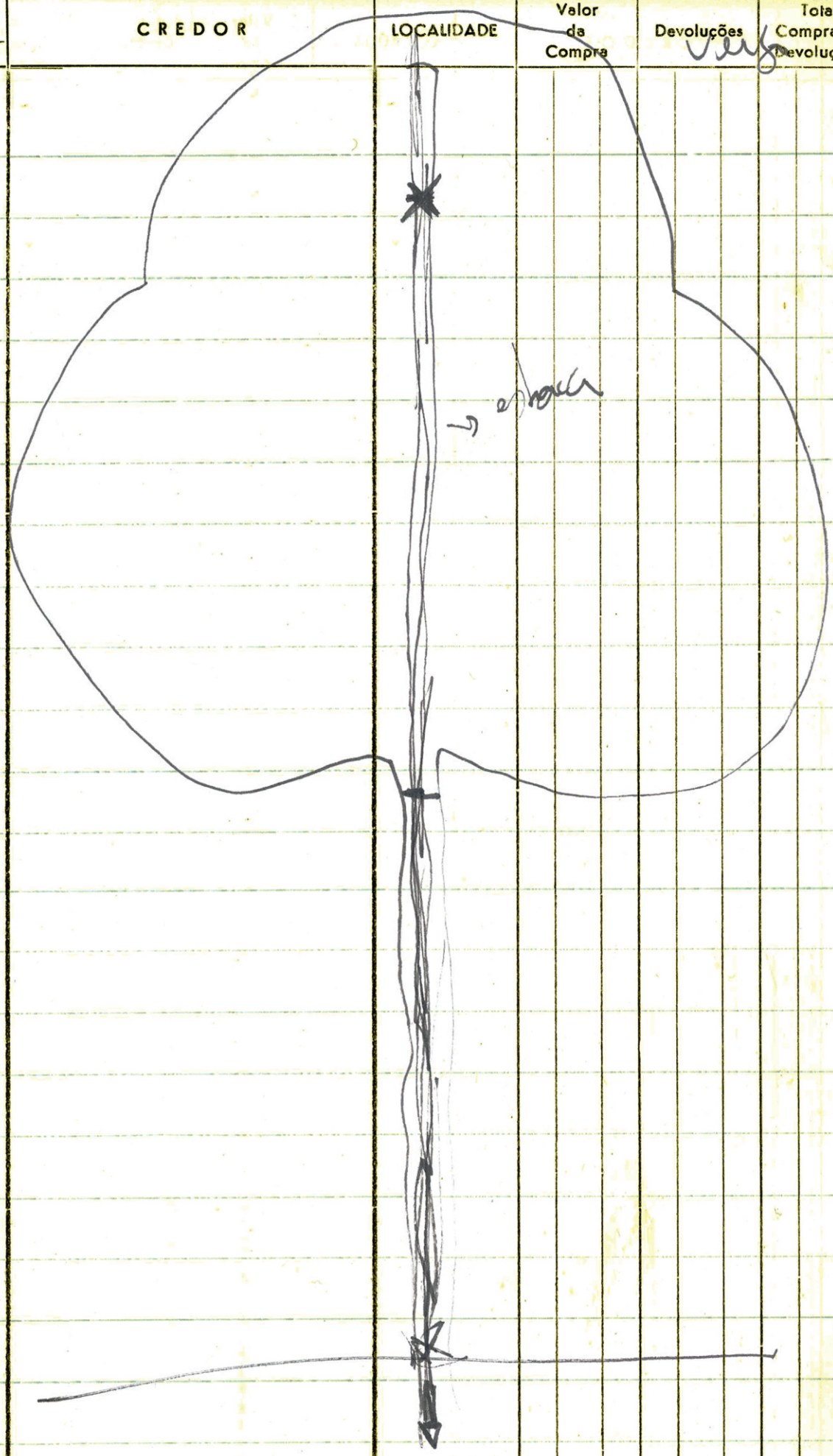


COLECÇÃO EDUCATIVA • SÉRIE N • Nº 17

COMPRAS

ANO 19....

FACTURA NOTA DE REMESSA N.º	FACTURA NOTA DE REMESSA DATA	CREDOR	LOCALIDADE	Valor da Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações



FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

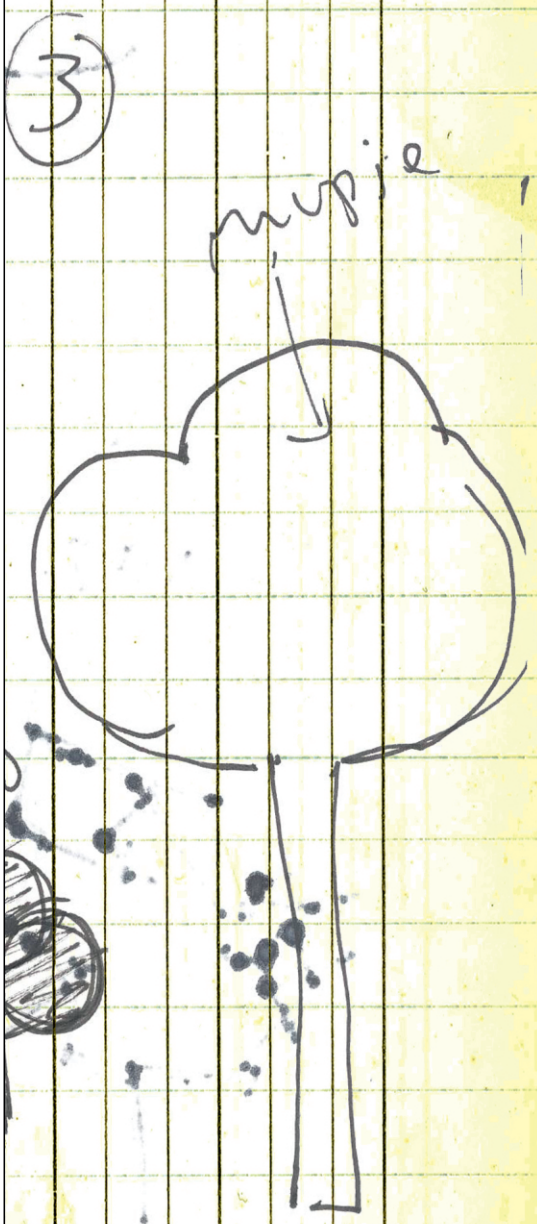
4.0 Projecto

O projectar é algo intrínseco ao design, em geral e às intervenções urbanas, em particular. O homem enquanto ser sensível aos problemas quotidianos, aplica-se na tentativa de os solucionar. A reflexão e a investigação, contemplou um revisitar constante de inúmeras intervenções urbanas, disponíveis na internet e em livros que me preparei para a execução de um projecto prático que procurou evidenciar todos os aspectos teóricos resultantes desta investigação e expor alguns problemas que só com a prática se revelam. Abre-se então espaço para a Criatividade, o grande potencial de diferenciação.

Por conseguinte, pretendo demonstrar, neste projecto "aberto", todo o seu carácter instaurador de diálogo, quebrando toda a rigidez enquanto barreira à interacção do homem com a cidade. Proponho um projecto de carácter colaborativo, logo relacional, de comprometimento social, com uma preocupação ecológica. E esta característica permite-me demonstrar primeiramente, a dissolução de autoria existente neste tipo de práticas, e toda a intenção de um refazer do tecido social, promovendo principalmente, a experimentação e a reflexão. A apropriação de ideias e objectos é outra característica presente ao longo de todo o projecto. Irei, finalmente, comprovar o carácter efémero e fugaz comum a todas estas práticas.

O projecto criativo é um espaço partilhado de intentos, do acaso e do inevitável. O arranque inicial em direcção à realização fez-se através do método do Brainstorming. Depois de muito discutir, chegou-se finalmente à definição do projecto en causa e que antecede a acção. Intervir no espaço público através da colocação de 48 árvores, construídas recorrendo a inúmeros cartazes publicitários.

O projecto denomina-se "Tree is More" com o intuito de estabelecer uma analogia à célebre frase adoptada por Mies van der Rohe "Less is More", referente ao minimalismo. O título é uma clara alusão à falta de árvores nas cidades que cada vez mais são caracterizadas por um "cinzento" neutro e sem vida. É também um diálogo que se pretendeu estabelecer com o local da intervenção – Exterior da estação de metro da Trinda-



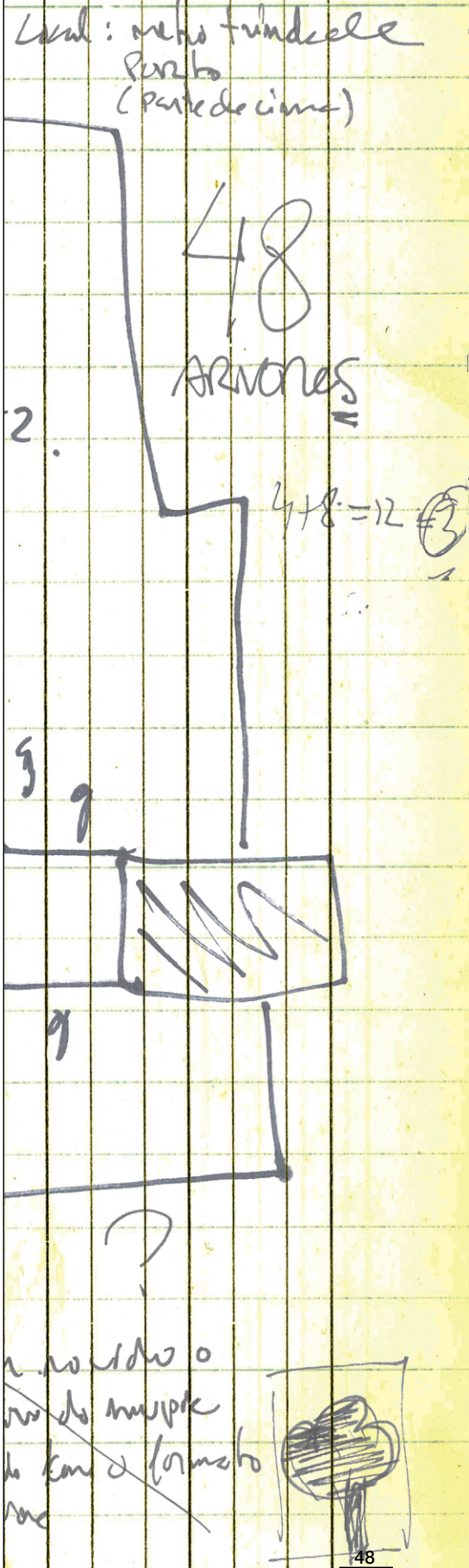
FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

4.0 Projecto

de, no Porto (fig.33). Este edifício da estação de metro (fig.34), construído pelo arquitecto Eduardo Souto de Moura, impõe-se e determina toda a paisagem urbana em seu redor. Sendo Souto Moura um arquitecto que segue a máxima, embora actualizada, de "Less is more", frase esta apropriada por Mies Van der Rohe, há uma certa provocação, logo, um diálogo em discurso directo com o local.

Como podemos verificar foi dada grande importância ao contexto material e simbólico. A dicotomia urbana presente neste “não lugar” de passagem de pessoas com características heterogénias é outro dos factores influenciadores na escolha do local.

Convém esclarecer, desde já, o facto de esta intervenção ter sido executada sem autorização. Esta opção foi ponderada e seleccionada pelo simples facto de que a aceitação institucional iria defraudar o espírito transgressivo inerente à maioria destas práticas e o efeito surpresa e consequentes reacções seriam abafados.



FACTURA
NOTA
N.º

LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

4.0 Projecto

4.1 Descrição e análise do projecto

Uma intervenção urbana colaborativa requer um trabalho exaustivo na preparação e divulgação do projecto. Para isso recorri a um instrumento poderoso, hoje em dia, que são as redes sociais, mais precisamente o Facebook. Comecei no início do projecto por criar um grupo a que chamei "urban interventions 2.1". Um espaço de diálogo aberto, justificado pelo facto de querer compilar e partilhar várias intervenções realizadas em todo o mundo, que julguei relevantes e interessantes para o âmbito desta investigação. Um lugar "open source" (qualquer pessoa pode aceder e colocar informação) onde pessoas de todo o mundo, que se juntaram ao grupo (mais de 1500 pessoas inscritas em Setembro 2010), interessadas pelo tema, participaram através do diálogo e da inclusão de informação sobre alguns projectos. O objectivo foi, por um lado, obter informação de projectos de relevo para a pesquisa desta investigação. Por outro lado, criar um ambiente propício, com espectadores activos, onde poderia, mais tarde, divulgar o meu projecto e incitar o interesse das pessoas numa futura participação neste.

Num exercício de reciclagem e apropriação, foram arrancados, com colaboração de várias pessoas (fig.35), 40 (camadas de) cartazes publicitários por toda a cidade do Porto, no dia 21 de Março de 2010. Esta escolha da data acarreta um valor simbólico por se o Dia da Árvore em Portugal. No lugar onde foram arrancados os cartazes, colocou-se um autocolante que dizia "Os cartazes arrancados foram utilizados para plantar árvores" (fig.36). O objectivo é estabelecer um diálogo com a publicidade e incitar a interrogação e a curiosidade do público. O acto de arrancar os cartazes publicitários, reforçado pela mensagem deixada nos cartazes publicitários remete para uma premeditada acção de "subvertising"[46]. Enquanto pretensão de fazer um certo paralelismo com a publicidade que nos é imposta sem pedir licença, com toda a sua aura de agressividade embebida e que se apropria das paredes e casas abandonadas das cidades, como se de um vírus se tratasse.

A linguagem destes "stickers" alude às advertências ver-

(46) http://pt.wikipedia.org/wiki/Subvertising

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

4.0 Projecto

4.1 Descrição e análise do projecto

bais encontradas nas embalagens de tabaco (fig.37). Um dos factores que pesou na escolha e que me levou a apropriar a mesma linguagem de advertência, prende-se com o facto de o público estar familiarizado com a linguagem e pela conotação de "palavra de ordem institucional" que esta acarreta. Ao usar esta linguagem estou, de um modo indirecto, a criticar indirectamente uma certa perversão por parte do governo em advertir para os malefícios do tabaco e, ao mesmo tempo, recolher os lucros derivados da cobrança de impostos sobre o tabaco, que são directamente proporcionais ao aumento do consumo deste e consequente interesse na venda.

Seguiu-se a elaboração das 48 árvores (fig.38) fazendo uso da "riqueza pictórica" das camadas de cartazes sobrepostas e rasgadas num exercício palimpséstico. Após vários esboços, a copa da árvore foi desenhada tendo por base o símbolo da reciclagem (fig.39). Este facto justifica-se pela preocupação ecológica apresentada no decorrer de todo o processo, tendo sido este elabora recorrendo ao máximo de materiais reciclados.

Após a fase de desenho do objecto, iniciou-se a sua construção. Fez-se um molde da árvore em cartão, com vista à agilização e uniformização do todo, e cortaram-se os cartazes. O passo seguinte foi colar por detrás das árvores uma barra pontiaguda com o objectivo de posteriormente e, se necessário, poder espetar as árvores na terra, mantendo-as de pé.

Com o decorrer deste processo colaborativo em que o autor é sinónimo de plural, muitas conversas e discussões decorreram a fim de melhorar o projecto. Numa das conversas chegou-se à conclusão que se necessitava de algo que, ao mesmo tempo, desse mobilidade ao objecto e mais liberdade a quem quisesse colaborar no projecto. Para isso reciclaram-se 48 garrafões de água, encheram-se de areia e colaram-se dois autocolantes distintos em cada garrafão, na mesma linha gráfica que o autocolante que se colocou anteriormente no sítio dos cartazes. Num estava impresso o título Tree is More e o outro estava em branco contendo apenas uma linha a negro a toda a

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

4.0 Projecto

4.1 Descrição e análise do projecto

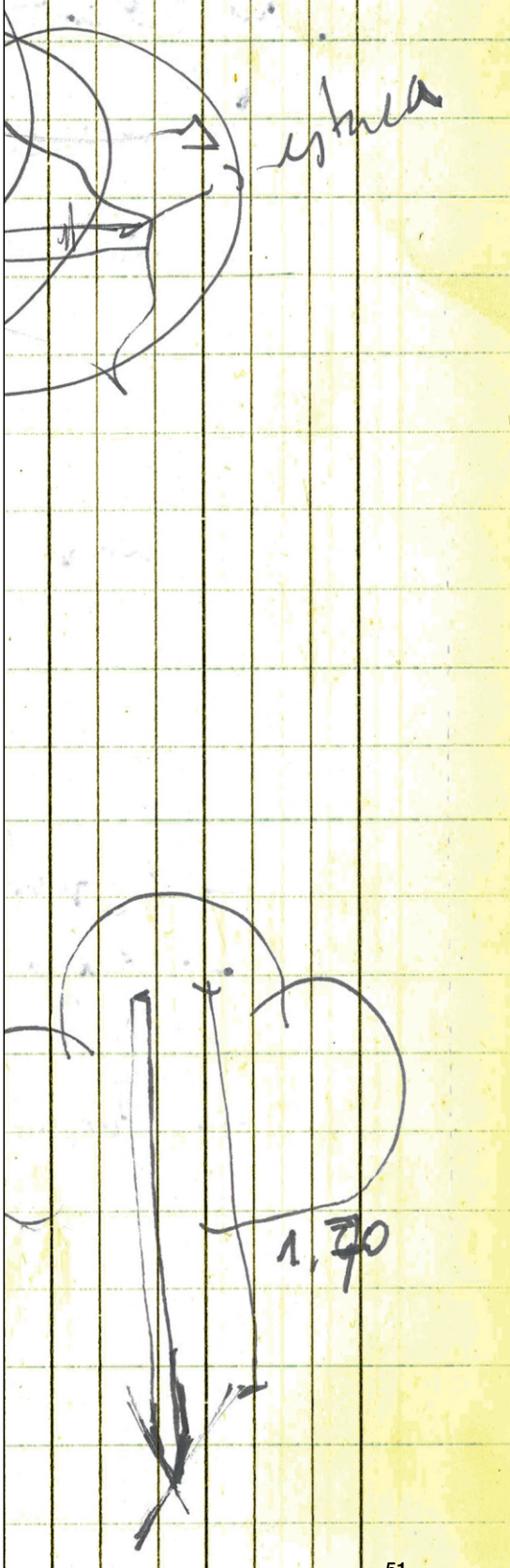
volta e uma mensagem de rodapé que dizia "Advertência: Escrever o que quiser, este espaço pode ser seu." Pretendi criar um espaço dialógico e de liberdade onde as pessoas podiam escrever o que se quisessem. Estabeleço um paralelismo com o projecto Bubble Project de Ji Lee, quando este coloca autocolantes, com "balões de conversa" por preencher, nos cartazes publicitários.

As árvores podiam-se espetar na areia do garrafão, ser carregadas pelas hastes deste e, desta forma não constranger a escolha do sítio onde poderão ser colocadas.

Finalmente, no dia 16 de Outubro de 2010, e depois de ter anteriormente elaborado e divulgado um poster a incitar colaboradores para a intervenção urbana, contendo a informação da data de execução e do local. Com colaboração, preparamos tudo e arranjamos transporte para as árvores. Às 16h, partimos para o local, previamente escolhido: O exterior do Metro da Trindade do Porto.

Chegamos ao local. E de acordo com o delineado, uns foram colocar a carrinha num ponto estratégico e outros foram para a saída do metro esperar por colaboradores, sempre abertos à inclusão de colaboradores espontâneos que pudessem surgir.

Um dos objectivos do projecto, além de reforçar e comprovar tudo o que foi dito na reflexão teórica, é também ir de encontro a problemas práticos de execução da tarefa. Deparamo-nos com uma barreira: a pouca aderência das pessoas em colaborar no projecto (apesar da ampla divulgação prévia). Este é um problema que nos remete para as especificidades culturais do Porto em particular, e de Portugal, em geral. Pois constatei essa mesma barreira em outras iniciativas efectuadas por artistas nacionais e em outros festivais feitos em Portugal como o **Future Places** e o **Get Set Art Festival**, nos quais participei. Apesar do sucedido, o problema foi ultrapassado, não tendo sido determinante para a execução da intervenção, havendo colaboradores em número suficiente. Além disso, algumas pessoas que estavam de passagem, pararam curiosas com a movimentação e acabaram por participar.



COMPRAS ANO 19 2010

FACTURA NOTA N.º | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

4.0 Projecto

4.1 Descrição e análise do projecto

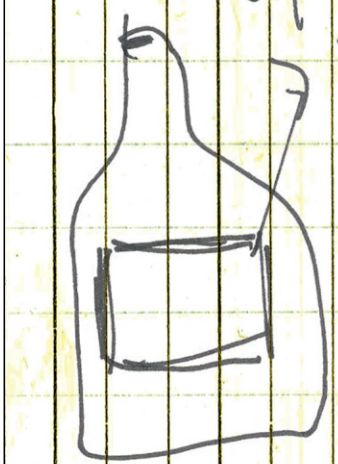
Outro problema que surgiu prendeu-se com as imprevisibilidades do tempo meteorológico, apesar das condições meteorológicas terem sido consultadas previamente. O vento que se formou na altura impedia que as árvores inseridas nos garrafões se mantivessem em pé. Entrou em acção, o que designei de "plano B" que já estava contemplado para qualquer eventualidade. As árvores foram espetadas na terra com recurso aos "espetos" que estavam amarrados por detrás destas.

De um modo criativo e espontâneo, os garrafões foram colocados em ziguezague no percurso que leva a uma das entradas do metro, de forma a colocar obstáculos que façam as pessoas a desviar-se e a interrogar-se. Privilegiando o espaço representacional, isto é, o espaço à volta das pessoas, em vez do espaço de autonomia da obra, optou-se, no fundo, por dar outro destino aos garrafões e criar outra intervenção, mais provocadora e que incitasse mais a atenção das pessoas para o projecto, logo para um questionamento maior, por parte das pessoas, em relação à intervenção.

As árvores foram espetadas na relva lateral ao edifício do metro e depois na parte superior do mesmo como uma espécie de acupunctura urbana. Distribuíram-se sementes de flores que inicialmente programado para serem semeadas no local onde se espetaram as árvores, mas as pessoas, com a sua liberdade e autonomia conferida, semearam por todo o espaço relvado.

Fomos abordados por várias pessoas, indagando sobre o que significava aquele aparato. Algumas tentavam adivinhar o conceito e outras entravam num diálogo interno perplexo. O diálogo estava aberto.

Apesar do carácter efémero da intervenção, aliás comum a todas as intervenções, o projecto permaneceu durante quase 15 dias, sofrendo o desgaste próprio do tempo e o vandalismo de algumas "árvores".



COMPRAS

ANO 19

FACTURA NOTA DE REMESSA N.º	DATA	CREDOR	LOCALIDADE	Valor da Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações

No sítio onde vão ser colocados as "arvores" coloca-se sementes de flores.

Quando as arvores forem arrancadas (caracter efemero) vão dar lugar a flores. Reforça o caracter de resistencia da natureza perante os humanos.

O exterior publicitário vs natureza

A reciclagem de material publicitário usado para fazer "nascer arvores".



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO PRIMÁRIO

NOTA FACTURA N.º DATA | ~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

Conclusão

A crise que assola o planeta com o crescente desemprego, os problemas de sustentabilidade do planeta, o capitalismo agressivo, leva a que os artistas/designers, não sendo indiferentes ao mundo onde co-habitam, tentem inverter a situação com novos projectos coetâneos que se têm vindo a intensificar na última década.

Vivemos numa sociedade mediada por imagens ilusórias que Debord apelidou de **Sociedade do Espectáculo**. Neste sentido, a cidade que representa e é representada pela sociedade, é constituída por imagens que segundo Benjamin provocam uma barreira à percepção e à reflexão. Uma cidade que Marc Augé considera conter em si muitos "não lugares", ou seja, lugares de passagem, vazios de identidade mas cheios de possibilidades de representação e partilha colectiva, ou nas palavras de Guattari ideias para a produção de subjectividade, terreno fértil para a arte.

A leitura da paisagem urbana feita pelos artistas contemporâneos que se assemelham à figura do "flâuner" de Walter Benjamin, atentos às oportunidades que esta lhes sugere, enquanto sistema simbólico, é exercida como possibilidade de desvio e reapropriação do espaço. Consequência da sua acção, há uma reinvenção do quotidiano, criando espaços fugazes e intermitentes que vão de encontro ao que Hakim Bey denomina de **Zonas Autónomas Temporárias**. Estas intervenções têm como consequência a alteração de objectos e códigos, fornecendo às pessoas algo afectivo e identitário. Estes artistas observam e intervêm, de uma forma polissémica, na produção cultural e semiótica do capitalismo, recuperando o espaço através de acções poéticas, ou através do uso de tácticas mediáticas, denunciando problemáticas locais e mundiais. Há, portanto, uma vontade de acção, de intervir na cidade, de questionar os problemas da agenda actual. Estas intervenções geram uma acção distendida, local, pontuada por micro acções, mas com um pensamento global. São fragmentadas por contradições sociais e económicas, estão ligadas ao campo político, em que os artistas se transformam em agentes activos e catalisadores de experiências, ligando a arte à vida.

COMPRAS ANO 19 2010

NOTA FACTURA N.º DATA | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Conclusão

Este comprometimento político e social, leva a que se assista à transformação dos artistas/ designers em agentes activos e catalisadores de experiências, em que a arte e a vida se fundem num só.

Este exercício criativo, que tem a cidade como palco para a sua execução, recebeu influências das vanguardas artísticas com o questionamento da obra de arte e a desmaterialização do objecto da arte Conceptual. Muitas outras influências se podem aferir das práticas actuais como é o caso dos movimentos contra-culturais dos anos 60. Temos a Internacional Situacionista e a técnica do détournement (desvio), os Yes Men, entre outros que lutaram contra uma sociedade essencialmente consumista, dando ênfase a questões que se mantém actuais onde há um trabalhar na realidade que reflecte uma união entre a arte e a vida. Temos igualmente a carga hereditária recebida pela arte activista e o Culture Jamming dos anos 80 que se espelha actualmente em várias organizações e colectivos como Billboard Liberation Front, o colectivo italiano 0100101110101101.org, ou Adbusters Media Foundation.

Como referi supra, as ruas da cidade são grande fonte de inspiração e de possibilidades onde a "abertura" (Eco, 2009) é o principal conceito deste tipo de projectos. Surgem actualmente "obras abertas" cujo exemplo actual mais flagrante é o **Bubble Project** de Ji Lee. Neste noutros projectos, a poética do informal está ligada à tentativa de introduzir movimento, que por sua vez é permitido pela estabilidade das formas, ambíguas, com várias possibilidades. Esta "abertura", que defino como principal característica identificadora da generalidade dos projectos de intervenção gráfica no espaço público, quer projectos em que o autor convida as pessoas a participarem neles, quer os que nos são apresentados já concluídos em que compete ao espectador descobrir e percepcionar com todos os sentidos em alerta, ou aqueles em que o autor simplesmente deixa em aberto múltiplas interpretações ou gostos pessoais em que cada interpretação contem a própria obra. Neste sentido, o design e a arte contemporânea, inseridos numa "poética do informal" (Eco, 2009), exercem uma ruptura com o estabele-

Conclusão

cido, são instauradores de diálogos, fornecendo ao público uma espécie de libertação, logo, de autonomia. Os projectos de intervenção urbana são portanto "obras abertas" (Eco, 2009) no sentido de quebrar com a ordem, da sua ambiguidade e pluralidade de significados. Esta ambiguidade, neste tipo de obras contemporâneas, torna-se uma dos objectivos principais, dependendo da intervenção activa do espectador, que já deixou de o ser.

Com estas intervenções, o espaço urbano tornou-se um espaço dialógico e relacional, de partilha colectiva e fundador de uma certa carga política, simbólica e criativa em que a fronteira entre a arte e o design dilui-se e junta-se ao multidisciplinar. Aspecto este que se designou de **designart**.

Verificou-se que o diálogo é outra das características presentes nestas intervenções. Um diálogo entre artistas e espectadores que renovam os seus papéis passivos para se tornarem activos e até participativos nestas práticas que se legitimam pelo processo.

Os artistas contemporâneos figuram novas formas de apropriação diferente da feita por Duchamp com os seus Ready Made ou das formas de apropriação efectuada pela Pop art, arte minimalista, arte Povera e Conceptual. Actualmente os artistas apropriam-se dos discursos publicitários, de objectos, de códigos urbanos e de conceitos, para exercer a sua arte. Uma apropriação que leva inevitavelmente à dissolução de autoria. Mas essa "Morte do autor" como refere Roland Barthes (1987), deriva principalmente dos projectos colaborativos que se inscrevem no real e "escrevem-se" no plural, cuja "aura" de Benjamin é encontrada no colectivo e não na forma. Há, normalmente, nestes projectos, um empenhamento social directo, sem a mediação ou interferência dos mecanismos de representação institucionais, em que, o conceito de artista é refeito passando a ser considerado como uma espécie de "protagonista social". Há um desejo de fornecer novos modelos de significação, uma procura de algo catalisador e espontâneo que modifique as nossas vidas, sem pretensão do resultado, mas que nos faça pensar, agir, algo sem "etiqueta"

NOTA FACTURA N.º DATA | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Conclusão

A arte em geral e as intervenções urbanas, em particular deixam de ser exercidas num movimento autotélico. Surgem então projectos colaborativos que trabalham no campo da cooperação onde há um predomínio de interconexões múltiplas, fluídas e mutáveis, em que a ética se sobrepõe á estética, num intenso processo de construção social. Através desta cooperação os "não-artistas" experienciam e vivem a acção num programa de valorização e respeito pelo "Outro", no sentido da figura de alteridade, destruindo a separação entre artistas e profissionais do resto dos mortais. São interferências quotidianas, à espera do social, num jogo em que a arte se sobrepõe à técnica e o "génio criador" recolhe ao estatuto de anonimato por respeito com os que se tornam co-autores da obra.

De entre vários teóricos que nos falam destas práticas colaborativas temos Bourriaud (2009) que introduz o conceito de estética relacional referente a estas práticas de aproximação e catalisadoras de diálogo e formadoras de afectos procurando a regeneração do tecido social. Outro teórico de destaque, neste contexto, é Claire Bishop (2006) que nos fala de re-humanização da sociedade através destas práticas colaborativas que contribuem para uma valorização ética da arte.

Podemos então concluir que a arte relacional não é saudosista nem revivalista, apesar das influências já referidas. Elas observam o presente, projectam nos seus projectos no futuro, e criam novas formas de sociabilidade e momentos de "convivência construída" (BOURRIAUD, 2009), isto é, criam espaços concretos em vez de utopias. Estas propostas relacionais, transitam tanto pelas galerias como pela esfera pública, aproximando-se da vida quotidiana, enquanto expressão individual de inquietações colectivas, fornecendo ao artista novas possibilidades catalisadoras de participação, diálogo e reflexão a partir do convívio. Dão origem a relações de descontinuidade onde a subjectividade dos sujeitos envolvidos pode ser reconstruída. A sua forma "aberta" de representar cria um corte momentâneo sobre determinado contexto, ampliando a nossa visão e fazendo com que a realidade possa ser vista e vivida de outras maneiras. O resultado final deixa de ser uma obra de

NOTA FACTURA N.º DATA | LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Conclusão

tipo objectual para produzir acontecimentos que alteram relações preestabelecidas. Ou seja, gera-se uma articulação verdadeira entre as motivações do artista/designer, as relações entre este e os sujeitos envolvidos, e estes com o seu contexto. Logo, estas intervenções urbanas constituem um certo desafio às noções de originalidade e põe em causa as obras de artes, conforme as conhecemos. Estas normalmente são dotadas de uma multiplicidade de leituras e uma configuração de resultados imprevisíveis. São, como já referi supra, obras abertas de uma liberdade incontestada, em que os meios não são justificados pelo fim, mas são o fim em si mesmo.

As intervenções no espaço urbano foram o foco da minha investigação holística que culminou na execução de um projecto de intervenção urbana. Pretendi, com esta investigação abrir portas a novas investigações e diálogos e a novas formas projectuais de fazer arte e design. Sendo, o projecto que me propus efectuar, o objectivo primordial, não pretendi que a investigação teórica fosse exaustiva mas apenas que envolvesse o projecto de um manto explicativo e sensibilizador de todas as questões inerentes a estas práticas, dotando-me, ao mesmo tempo, de um background considerável de apoio conceptual para a delineação do projecto de intervenção a que me propus efectuar. Este projecto de intervenção denominado **Tree is More** é o culminar de toda a investigação sobre as intervenções urbanas. É um projecto colaborativo e efémero que promoveu o diálogo, com a cidade e com o espectador, incitou a reflexão sobre o excesso de imagens publicitárias que a cidade acolhe e, ao mesmo tempo, tentou despertar mentes para a problemática da reciclagem ao ter utilizado o máximo possível materiais “pobres” na construção das árvores. Outra crítica prendeu-se com a deficiente gestão do património arbóreo da cidade do porto. O carácter colaborativo deste projecto, com a participação do espectador, com a colaboração de várias pessoas que tornaram o projecto exequível, aspirando uma transformação efectiva do tecido social que prometeu ultrapassar a reificação das relações sociais, caracterizada pela tensão entre o valorizar da autonomia da arte e a crença na arte como pro-

NOTA FACTURA N.º DATA | ~~LOCALIDADE~~ | ~~Valor da Compra~~ | ~~Devoluções~~ | ~~Total Compras e Devoluções~~ | ~~Observações~~

Conclusão

com a deficiente gestão do património arbóreo da cidade do porto. O carácter colaborativo deste projecto, com a participação do espectador, com a colaboração de várias pessoas que tornaram o projecto exequível, aspirando uma transformação efectiva do tecido social que prometeu ultrapassar a reificação das relações sociais, caracterizada pela tensão entre o valorizar da autonomia da arte e a crença na arte como promessa de um mundo melhor.

As intervenções urbanas estão a construir um lugar na história do design e da arte contemporânea.

FACTURA
NOTA
N.º
DATA

LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Bibliografia /Weblografia

AUGÉ, M. (2007). Não-Lugares - Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade. Lisboa: 90º Editora.

BAKHTÍN, M. (2005). Problemas da Poética de Dostoievsky. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

BARTHES, R. (1987). A Morte do Autor. O rumor da língua. Lisboa: Edições 70.

BENJAMIN, W. (1992). Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

BISHOP, C. (2006). Participation. Londres: Whitechapel / MIT press.

BOURRIAUD, N. (2009). Estética Relacional. São Paulo: Editora Martins Fontes.

CAEIRO.M. (2002). Lisboa Capital do Nada: Marvila, 2001. Extramuros - Associação Cultural para a Cidade.

CERTEAU, M. (1998). A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer. Petrópolis: Editora Vozes.

COLES, A. (2007). Designandart. Londres: Whitechapel / MIT press.

COWAN, G. (2002). Nomadology in Architecture:Ephemerality, Movement and Collaboration. School of Architecture, Landscape Architecture & Urban Design.

DEBORD, G. (1991). A Sociedade do Espectáculo. Lisboa: Mobilis in Mobile.

DELEUZE, G. (2000). Diferença e Repetição. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

DELEUZE, G. (2003). Conversações. Lisboa: Fim de Século Edições.

ECO, U. (2009). Obra Aberta. Lisboa: Difel.

ESCHE, C. (2005). Modest Proposals. Istambul: Baglam Press.

FLUSSER, V. (1999). The Shape of Things: A Philosophy of Design. Londres: Reaktion Books.

FORD, S. (2005). The Situationist International : A User's Guide. London : Black Dog Publishing.

FOSTER, H. (2004). Art Since 1900: Modernism, Antimodernism and Postmodernism. New York : Thames & Hudson

FOSTER, H. (2001). The Return of the Real. London: MIT Press.

FOUCAULT, M.(2002). O que é um Autor?. Lisboa: Vega Editora

FOUCAULT, M. (2003). Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão. Petrópolis: Editora Vozes.

GUATTARI, F. (1992) Caosmose: Um Novo Paradigma Estético. Rio de Janeiro: Editora 34.

JUNIOR, A. (2007). O conceito de Vanguarda a partir da reflexão sobre a Obra Aberta de Umberto Eco. Sínteses – Revista dos Cursos de Pós-Graduação Vol. 12 p.87-96.

Klanten, R., Huebner, M. Urban Interventions- Personal Projects in Public Spaces. Alemanha: Gestalten Verlag.

KLEIN, N. (2002). No logo – o poder das marcas.Lisboa: Relógio d´Agua.

Ji, L. (2006). Talk Back: The Bubble Project. Editor Mark Batty.

LEFEBVRE, H. (1996). Writings on cities. Blackwell Publishing

LEVINAS, E. (1988). Totalidade e Infinito. Lisboa: Edições 70.

LIPOVETSKY, G. (1989). A Era do Vazio – Ensaio sobre o Individualismo Contemporâneo. Lisboa. Relógio d'Água.

LI, V. (2006). The Neo-Primitivist Turn: Critical Reflections on Alterity, Culture and Modernity. Toronto: University of Toronto Press.

MALDONADO, T. (1990). El futuro de la Modernidad. Madrid: Edições Júcar.

MAFFESOLI, M. (1997). A Transfiguração do Político: a Tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina.

MARCUS, C., FRANCIS, C. (1998) People Places: Design Guidelines for Urban Open Space. Nova York: John Wiley and Sons Inc.

FACTURA
NOTA
N.º
DATA

LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Bibliografia /Weblografia

MERLEAU-PONTY, M. (1994). Fenomenologia da Percepção. S. Paulo: Edições Martins Fontes.

MUNARI, B. (1993). A Arte como Ofício. Lisboa: Editorial Presença.

PELIZZOLI, M. (2002). Levinas e a Reconstrução da Subjectividade. Porto Alegre: EDIPUCRS

PERNIOLA, M. (1993). Do Sentir. Lisboa: Editorial Presença.

RAJCHAMAN, J. (2007). Thinking in Contemporary Art, Sternberg Press.

RANCIÈRE, J. (2004). Malaise dans l' Esthétique. Paris: Galilée.

REYNOLDS, R. (2008). On Guerrilla Gardening. A Handbook for Gardening Without Boundaries, London: Bloomsbury.

ROSZAK, T. (1971). Para uma Contracultura. Lisboa: Dom Quixote.

RYAN, Z. (2006). The Good Life: New Public Spaces for Recreation. Nova York: Van Alen Institute: Princeton Architectural Press.

SADLER, S. (1999).The Situationist City. Cambridge: The MIT Press.

BURNHAM, S.(2008). Droog Event 2 : Urban Play.

SZERSZYNSKI, B., HEIM, W., WATERTON, C. Nature Performed: Environment, Culture and Performance. Oxford: Blackwell Publishing.

VIRILIO, P. (1994). A Máquina de Visão. Rio de Janeiro: José Olympio.

FACTURA
NOTA
N.º
DATA

LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

Bibliografia /Weblografia

ADBUSTERS. Retirado em Maio, 12, 2009 de http://www.adbusters.org/home/

AMORIM, A. A Artista Impossível-Introdução a uma Prática Artística. Retirado em Junho, 15, 2010 de http://questoes.blogs.com/cartas_ao_sistema_de_arte/2008/06/ana-amorim-a-artista-imposs %C3% Adv el-introdu%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0-uma-pr%C3%A1tica-art%C3%ADstica-por-ricardo-resende.html

BÁRTOLO, J. (2007). Cultura Digital e Criação Artística. Retirado em Abril, 29, 2009 de http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=37

BÁRTOLO, J. (2009). O Designer como Produtor. Retirado em Abril, 30, 2009 de http://artecapital.net/perspectivas.php?ref=90

BEY, H. TAZ - Zona Autônoma Temporária. Retirado em Abril, 22, 2010 de http://www.scribd.com/doc/6603798/Taz

BILLBOARD LIBERATION FRONT. Retirado em Abril, 7, 2009 de http://www.billboardliberation.com/

BISHOP, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and it´s Discontents. Retirado em Junho, 30, 2009 de http//www.onedaysculpture.org.nz/assets/.../Bishop%20_%20Kester.pdf

BISHOP, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and it´s Discontents. Retirado em Junho, 30, 2009 de danm.ucsc.edu/~lkelley/wiki_docs/bishop.pdf

BISHOP, C. Altos e Baixos da Bienal - Entrevista de Claire Bishop a Juliana Monachesi. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/001064.html

BLAUVELT, A. Towards Relational Design. Retirado em Março, 27, 2009 de http://observatory.designobserver.com/entry.html?entry=7557

BOURRIAUD, N. (2006). Seminário Internacional Trocas. Retirado em Maio, 12, 2009 de http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/semin-bienal/bienal-trocas/trocas-doc/copy_of_conf1

BOURRIAUD, N. Nicolas Bourriaud's Concept of Relational Aesthetics may Give Designers a New Set of Tools. Retirado em Abril, 2, 2009 de http://artecapital.net/perspectivas.php?ref=90

BOYD, L.(2005). The Yes Men and Activism in the Information Age. Retirado em Abril, 23, 2009 de http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-04142005-174336/

BURNHAM, S. Retirado em Maio, 18, 2009 de http://scottburnham.com/urbanplay/

BURNHAM, S. (2007). Customised City. Retirado em Fevereiro, 11, 2010 de http://www.iconeye.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2365&Itemid=64

CALDER, A. Retirado em Maio, 5, 2009 de http://calder.org

CONFLUX FESTIVAL. Retirado em Setembro, 20, 2010 de http://confluxfestival.org/

COWAN, G. (2002). Nomadology in Architecture: Ephemerality, Movement and Collaboration “Retirado em Julho, 12, 2010 de digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/37830/2/01front.pdf

FACTURA
NOTA
N.º
DATA

Bibliografia /Weblografia

LOCALIDADE | Valor da Compra | Devoluções | Total Compras e Devoluções | Observações

COX, D. Notes on Culture Jamming. Retirado em Abril, 22, 2009 de http://sniggle.net/Manifesti/notes.php

DEBORD.G. A sociedade do espectáculo. Retirado em Setembro, 12, 2009 de http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf

DROOG. Retirado em Maio, 18, 2009 de http://www.droog.com/presentationsevents/droog-event-2--urban-play/

EPPINK, J. Retirado em Outubro, 12, 2009 de http://jasoneppink.com/pixelator/

GRAFFITI RESEARCH LAB. Retirado em Fevereiro, 23, 2009 de http://graffitiresearchlab.com/

GUERRILLA GARDENING. Retirado em Setembro, 15, 2010 de http://www.guerrillagardening.org/

GUERRILLA GIRLS. Retirado em Março, 3, 2009 de http://www.guerrillagirls.com/

HELLER, S. (2009). Graphic Intervention. Retirado em Abril, 3, 2009 de http://www.typotheque.com/articles/graphic_intervention

INFOPÉDIA. Tribalismo. Retirado em Fevereiro 21, 2010 de http://www.infopedia.pt/$tribalismo-%28historia%29

INHABITAT. Retirado em Julho, 8, 2010 de http://inhabitat.com/2010/06/07/artist-jan-vormann-uses-legos-to-repair-war-damaged-buildings/

KESTER, G. (2008). Colaboração, Arte e Subculturas. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.rizoma.net/interna.php?id=307&secao=artefato

LANGE, M. (2008). Urban Play: Designing the Urban Landscape. Retirado em Abril, 18, 2009 de http://www.themobilecity.nl/2008/11/03/urban-play/

LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://www.aiga.org/content.cfm/the-bubble-project

LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://www.thebubbleproject.com/

LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://pleaseenjoy.com/project.php?cat=1

LLOYD, A. Thesis Writing and Research. Retirado em Janeiro, 28, 2010 de http://a.parsons.edu/~lloya465/thesis/writing/domains_precedents.pdf

MASS MOCA. Retirado em Janeiro, 10, 2010 de http://www.massmoca.org/event_details.php?id=38

MONACHESI, J. (2008). A viragem Social na Arte: Uma Nova Vanguarda?. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.rizoma.net/interna.php?id=267&secao=artefato

MOSSTIKA. Retirado em Janeiro 11, 2010 de http://mosstika.com/out/brooklyn-moss/

FACTURA
NOTA
N.º
DATA
LOCALIDADE
Valor da Compra
Devoluções
Total Compras e Devoluções
Observações

Bibliografia /Weblografia

PEQUENO, F. Barbara Kruger: [Entre] Arte e Publicidade. Retirado em Abril, 22, 2009 de http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/entrelugares/fernandapequeno.html

REBAR GROUP. Retirado em Janeiro 11, 2010 de http://www.rebargroup.org/projects/

RIBEIRO, F. A Obra Aberta. Retirado em Abril, 21, 2009 de http://www.revistacriacao.net/obra_aberta.htm

ROADSWORTH. Retirado em Outubro, 20, 2009 de http://roadsworth.com/main/index.php?x=browse&category=2

RTMARK. Retirado em Outubro, 11, 2009 de http://www.rtmark.com/bushpr2.html

URBANTACTICS. Retirado em Maio, 5, 2009 de http://www.urbantactics.org/home.html

WEB URBANIST. Retirado em Março 29, 2010 de http://weburbanist.com/2009/06/14/20-subversive-works-of-urban-guerrilla-street-art/

WOOSTER COLLECTIVE. Retirado em Maio, 5, 2009 de http://www.woostercollective.com/2009/04/new_york_street_advertising_takeover_bri.html

YOMANGO. Retirado em Março, 3, 2009 de http://sindominio.net/lasagencias/yomango/es/acciones/yomangotango.htm