

1º Capítulo

Introdução

*« Basta pum basta!!!
Uma geração que consente deixar-se representar
por um Dantas é uma geração que nunca o foi.
É um coio d'indigentes, d'indignos e de cegos! É uma
resma de charlatães e de vendidos, e só pode parir
abaixo de zero! (...)»*

(Almada Negreiros em "Manifesto anti-Dantas", 1915: p.1)

1. Introdução

A época que vivemos parece, mais do que nunca, assente sobre uma sociedade de imagens que se reflete na nossa cultura, desde a forma como produzimos imagens à forma como as consumimos. Já Martine Joly (1999: p.1) afirmava: «Somos “consumidores de imagens”; (...) não podemos ficar indiferentes a um dos utensílios que mais domina a comunicação contemporânea.»

A imagem acarreta uma panóplia infindável de estímulos sensoriais e de uma importância muito significativa para a forma como comunicamos, tanto para fins comerciais como pessoais, esclarecia Platão (Martine Joly, 1999: p.13): «Chamo imagens em primeiro lugar às sombras, em seguida aos reflexos que vemos nas águas ou às superfícies dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste gênero», numa era como a que vivemos, que vulgarizamos e subestimamos a produção e o consumo de imagens nos mais variados suportes, poderá estar em risco o seu virtuosismo e impacto no nosso quotidiano.

A esta contaminação que parece causar uma sombra escura sobre a forma como olhamos para imagens, tanto nos órgãos sociais como nas das nossas ruas, causada pelo exagero e pouco critério na ordem e escolha de imagens que rodeiam incontornavelmente o nosso dia-a-dia, chamaremos de “Náusea”, como Fernando Pessoa denominou no seu poema “Náusea. Vontade de nada”.

Esta composição lírica persiste em descrever um sentimento depressivo de desistência de viver e acentua o seu pouco significado. Este problema de que as imagens perdem o seu valor pelo seu excesso e abuso pouco criterioso reve-se à semelhança à “Náusea” que Pessoa desenha no seu poema, não pelo teor depressivo existencial mas sim porque é a desistência de algo pela sua pouca importância. No caso do sujeito neste poema a sua vida, neste caso que aqui apontamos o problema da relevância das imagens nas ruas e o cansaço visual do cidadão que circula na cidade

causado pelo excesso de propaganda ao consumismo. A ambição do projeto Robnu & Tudo é intervir nesta náusea, não de modo destrutivo mas sim desconstrutivo, isto é, com a finalidade de apontar para pontos das cidades em que essa náusea seja predominante e questionar as pessoas sobre esta nova maneira como olhamos para as ruas e para nós. A arte será a resposta! Mas é importante lembrar não será ambicionado encontrar respostas ou soluções concretas.

«(...) Eu não acredito que a arte possa tratar de forma direta o quer que seja, por tendencia é uma coisa que não é muito direta, ao mesmo tempo é a coisa mais próxima da vida não sendo vida.»

(Entrevista a Jorge Molder em RTP - Documentário Entre Imagens, 2014)

Robnu & Tudo é também uma homenagem à geração Orpheu na procura de romper com a monotonia da criatividade da altura, que revejo hoje não pela a falta de qualidade nas imagens que produzimos mas sim pela falta de critério e de “harmonia” das mesmas no contexto urbano. Neste projeto procura-se a fotografia com toda a sua intimidade artística mas nunca como objecto de propaganda.

A Arte Urbana está entre nós desde que existem paredes como afirma Caleb Neelon (2011: p.264): «(...) de uma forma ou de outra o graffiti existe por diversas partes do mundo desde o tempo das cavernas.» A ilegalidade desda forma de arte nunca foi uma barreira para o seu desenvolvimento sendo que, ainda hoje, causa imensa polémica em torno deste movimento considerado por muitos “rebelde”, ainda que nunca tenha sido tão bem aceite o conceito de artista urbano na nossa cultura.

Foi nas mãos de crianças que nascem os primeiros murais no coração das ruas dos Estados Unidos, como diz Neelon (2011: p.262) «(...) Nunca foi visto antes na nossa história, um movimento completamente desenvolvido por crianças (...)», a arte urbana nasce de um impulso humano de ser ouvido, de sentir que as ruas são

um organismo "vivo" que reflete e expressa quem nelas vive. Miguel Moore (2011: p.11) afirma: «(...) apesar da sua materialidade, as cidades são tudo menos estáticas. Elas crescem e mudam. Evoluem e transformam-se com o tempo, quase como um organismo vivo. Elas são materiais registros-compósitos de todas as proposições históricas até então expressas, de vários modelos de organização social e enquadramentos ideológicos estabelecidos para gerir o coletivo (...)» (2010: p.11)

A fotografia tem até hoje um lugar neste movimento muito vincado em suportes documentais ou comerciais, isto é, a fotografia urbana maioritariamente passou a ser suporte para relatar outras vias artísticas ou com a finalidade de propaganda política ou de venda, sem nunca se assumir como obra de arte. Se o poder da imagem está pouco claro na fotografia artística agora parece estar completamente submersa no elitismo dos museus, nunca conheceu o palco das ruas de forma notória apesar do seu poder em contactar com as pessoas.

«A fotografia carrega um poder incontornável no denso mundo dos média, porque a fotografia emula a maneira como a nossa mente congela um determinado momento (...)».

(David Griffin em *Ted Talks: How photography connects us*, 2008)

Robnu traz a fotografia assumida como obra artística para as ruas e traz “espetáculo” às cidades, deixando um rasto de estímulos ao pensamento dos “espetadores” sobre a condição humana.

1.1. Pertinência

Numa sociedade em que o consumo e produção de imagens e em que o seu poder parece ser muitas vezes subestimado pelo pouco critério com que as usamos, este projecto pretende não só apontar e desconstruir o problema da náusea, como referido anteriormente na introdução, como também desenvolver o espírito crítico do observador que circula nas ruas.

As cidades são o reflexo mais puro de uma sociedade e a arte urbana a sua mensagem. Apesar de ainda parecer pouco teorizado, este conceito de arte pública parece ter alguma resistência à sua aceitação como movimento artístico. Assim, vamos aqui desconstruir alguns pensamentos sendo importante lembrar que não será ambicionado encontrar respostas ou soluções concretas, mas levantar questões e aguçar o espírito crítico do observador.

Embora não possamos indicar às pessoas o que ver, seria impraticável e incorreto, podemos fazer por desenvolver a opinião do cidadão sobre o nosso consumo e fabrico de imagens que gradualmente passará para gerações futuras em que, idealmente, serão muito mais criteriosas quanto à qualidade do que produzem e do que consomem como à ordem visual que elas criam na sua cidade.

Numa primeira instância pode parecer redundante o facto de estar a produzir imagens de modo a intervir nesta passividade dos consumidores de imagens, mas em contrapartida o que Robnu procura é criar obras artísticas que estimulem o observador e que se reencontre a fotografia e a arte no contexto urbano que até hoje, essencialmente, se encontram em espaços cobertos e muitas vezes privado.

1.2. Objetivos

Essencialmente o projeto Robnu pretende estimular o cidadão a desenvolver um espírito crítico sobre a rua, na tentativa de o tornar mais exigente e culto com as questões visuais da sua cidade. Esta foi sempre a motivação que acompanhou todo o trabalho, desde a idealização à concepção deste projeto.

Neste trabalho de mestrado vamos analisar os meios de comunicação e o público a qual se destina a arte urbana, no intuito de entender as razões deste movimento artístico e a sua pertinência, de mente aberta a todas as suas possibilidades e necessidades.

Na componente teórica, os objetivos estão direcionados para a pesquisa, investigação e análise de matéria presente na área da arte urbana e da fotografia e ainda a abordagem a questões sobre condição humana em algumas obras do projeto.

Na componente prática, os objetivos estão em paralelo com a exploração de composições fotográficas com toda a sua intimidade artística no contexto urbano, nunca como objecto comercial ou de propaganda. Estas duas vertentes e todo o conteúdo deste projeto têm o propósito de aumentar o conhecimento na área da arte urbana, que ganha cada vez mais poder na nossa cultura, tentar inspirar novos estudos e conquistas nesta área, contribuir para o conhecimento pessoal e desta forma permitir a finalização do mestrado em Design e Cultura Visual. É pretendido também um rico contributo para o conhecimento cultural e sociológico do IADE - Instituto de Arte, Design e Empresa. É importante referir também que o candidato pretende deixar o tema em aberto de forma a que outros estudantes possam abordar e continuar num sentido progressivo, adicionar as técnicas e explorações pessoais na área e adicionar à faculdade um contributo sobre um tema que parece ser uma tendência na comunicação contemporânea.

1.3. Questão de Investigação

Definir a questão de investigação é importante para o sucesso deste projeto. É aqui pretendido focar o leitor nos objetivos pretendidos com o projeto Robnu. Para apontarmos à problemática devemos focar a nossa atenção para:

- Qual o processo de trabalho na concepção de uma intervenção urbana?

1.4. Metodologia

A abordagem metodológica foi faseada em duas distintas partes, uma conceptual e outra prática. A parte conceptual está assente sobre revisão bibliográfica e a reflexão sobre alguns pensamentos retirados aprofundando sobre o campo da Arte e da Sociologia.

Numa fase inicial apontamos para um problema a nível da cultura visual da cidade, tentando mostrar o seu impacto na sociedade moderna. Numa segunda fase fundamentamos algumas soluções a nível da Arte, que procuram ter impacto sobre a nossa cultura visual, corroborando várias vezes o papel da arte e a sua importância para o Homem e no “código moral” do artista público, que visam, não resolver o problema mas evidênciá-lo, podemos dizer até, torná-lo consciente desenvolvendo um espírito crítico quanto à cultura visual cidadina.

Procura-se um discurso aberto e contextualizado que mostra exemplos, não esconde virtudes nem limitações, sem preconceitos e procurando sempre inspirar criativos, entusiastas e investigadores da área.

Na parte prática foram feitas várias obras que foram catalogadas e um pequeno vídeo que relata o percurso de execução de algumas obras, mostrando o seu processo e partilhando algumas ideias em diálogo solto e informal.

2º Capítulo

Enquadramento teórico

A Ilha dos Amores de Camões por Agostinho da Silva

« - (...) é preciso que os corpos se apaziguem para que a cabeça possa estar livre de pesadelos, que o corpo tantas vezes nos dá nas nossas vidas quotidiana, para ir entender o mundo à volta. (...) nessa altura podemos ouvir aquilo a que o Camões chama "a voz da Deusa", e que faz a "voz da Deusa"? Arranca aqueles marinheiros às limitações do Tempo e às limitações do Espaço, ultrapassa o problema se há destino, para chegar ao ponto onde liberdade e destino estão inteiramente conjuntos. E que o Homem possa passar à sua verdadeira vida que é a de contemplar o mundo, ser poeta do mundo e o mundo poeta para ele, de tal maneira que nunca mais ninguém se preocupe por obras, mas por ser tal objecto no mundo, ser único. »

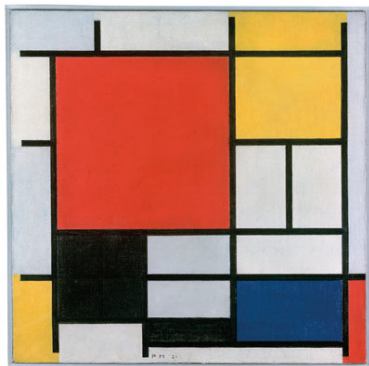
(Entrevista a Agostinho da Silva em RTP - Conversas Vadias, 1990)

2.1. A Náusea - 2.1.1. O papel da Arte

“ A poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê...” com este paradoxal epigrama Jean Cocteau consegue mostrar-nos por um lado a necessidade da arte para o Homem, por outro o seu discutível papel no intenso mundo consumista.

Mondrian apontou para a possibilidade do “desaparecimento da arte” assim que a vida quotidiana atinja algum equilíbrio, só a nossa realidade atual intensamente desequilibrada entre o Homem e o mundo dá propósito à arte.

“ A arte concebida como meio de colocar o Homem em estado de equilíbrio com o meio circundante... ” (Fischer, 1966: p.15)



(Piet Mondrian 1872-1944 Composição com plano vermelho, amarelo, preto, cinzento e azul, 1921 - fonte: As cores primárias de Mondrian - <http://www2.uol.com.br>, 2016)

Depois de abordar a pertinência deste projeto, lembrando sempre que toda a obra pretende, essencialmente, estimular a opinião pública para a ordem visual das ruas, encontramos agora questões sobre a pertinência da própria arte. Porque razão caminhou este projeto para sentido artístico? Porque é importante a Arte? E se sim, qual a sua função para o Homem?

A história da humanidade diz-nos desde cedo que existe claramente uma intensa ambição do Homem de ser mais do que ele próprio, uma profunda vontade de elevar-se, exprimir-se e recriar-se à sua imagem. Ernst Fischer (1966: p.16) dizia

ainda, “ Não lhe basta, ser um indivíduo separado; além da sua parcialidade da sua vida individual, anseia por uma “plenitude” que sente e tenta alcançar... ”

Este desejo do Homem de procurar um mundo mais compreensível, de encontrar sentido na sua existência, de deixar de ser um “Eu” para uma existência coletiva “... e tornar social a sua individualidade” (Fischer, 1966), fazem com que a arte seja indispensável ao humano.

A arte procura acima de tudo a “união do indivíduo com o todo” (Fischer, 1966), o artista procura partilha de conhecimento, a experimentação, a sugestão de ideias para um mundo com significação, a procura de ser um Homem completo.

“A arte é uma mentira que mostra a verdade.” (Pablo Picasso, 1948: p.53)

Cabe ao artista não só absorver a realidade de maneira a senti-la e estudá-la, mas também a mestria de controlá-la. O artista não recorre apenas à memória mas também ao esquecimento, ele recolhe do mundo sensorial (1) e processa na sua mente ideias através dessas influências. Este processo, que provem de um pensamento altamente consciente e racional, embora muitas vezes confundido por um estado de inspiração divina, é um caminho percorrido por qualquer artista que dá origem a obras de arte das mais variadas formas.

Fischer afirma que “Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma.” (1966: p.18)

Para o artista “... a emoção não basta, ele precisa de dominá-la, tratá-la e transmiti-la (...), o artista não é possuído pela bête-fera, mas doma-a.” (Fischer, 1966: p.18)

O artista passa por uma fase de filtração das suas emoções e sensações, pensa e reflete sobre ela, e expressa o seu sentimento pensado de maneira a criar algo que seja visto, a sua intimidade, ou se quisermos, a sua personalidade não deixa de ser um processo comunicativo que pretende chegar a um público por mais específico ou até mesmo imaginário que ele seja.

(1) A lógica abductiva de Charles Sanders Peirce e o *Phanerom* - Estudou e desenhou uma linha entre o mundo real e o mundo sensorial, entre aquilo que sentimos do mundo e aquilo que ele é na realidade.

(José de Almada Negreiros, Retrato de Fernando Pessoa, 1954, Óleo sobre tela 200x200 cm - fonte: <https://gulbenkian.pt>, 2016)



Aristóteles sustentou que “a função do drama era a de purificar as emoções, superando o terror e a piedade, de maneira que o espectador, ao se identificar com Orestes ou Édipo, viesse a ser por sua vez libertado daquela identificação e se erguesse acima da ação cega do destino” (Fischer, 1966: p.18).

Brecht observa que, “numa sociedade dividida pela luta de classes, o efeito imediato da obra de arte requerida pela estética da classe dominante é o efeito de suprimir as diferenças sociais existentes na plateia, criando, assim, enquanto a peça vai sendo encenada, uma coletividade universalmente humana e não dividida por classes”. (Fischer, 1966: p.20).

A arte anda em paralelo com a história do Homem, sendo sempre um reflexo dos seus pensamentos e experiências, mas, “(...) ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento.” (Fischer, 1966: p.18)

Com a evolução do Homem e a modelação do nosso mundo aos nossos critérios a arte caminhou lado a lado e gradualmente o seu papel foi modelando às necessidades do mundo atual.

Apesar da adequação da arte aos nossos tempos a obra de arte teve sempre o papel de contagiar o observador, deve fazer pensar e questionar “através de um apêlo à razão que requeira acção e decisão (...)” (Fischer, 1966: p.20), o artista deve

ter em conta o seu contexto, deve entender a época e observar o mundo atento a sua constante mudança. Nos dias de hoje a arte enfrenta questões muito íntimas do foro social e o seu papel unificador é mais forte e crucial, a Arte Urbana, pelo seu cariz social e global, parece ser hoje um movimento artístico importante e em crescimento, talvez pelo grande desequilíbrio que parece existente na relação entre as pessoas no nosso caótico quotidiano, causado pelo avanço tecnológico. A tecnologia a par da ligação entre diversas pessoas pelo mundo traz também distância do Homem com mundo.

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.*

(Fernando Pessoa)

Podemos afirmar que a arte teve na sua origem um intenso teor mágico e maravilhoso, “foi um auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado(…)” (Fischer, 1966: p.20), em que religião, a ciência e a arte formavam uma ligação forte e primitiva. Essa ligação, nos dias de hoje é quase inexistente, não só pela laicização dos poderes políticos mas também pela consciencialização das distintas funções e necessidades do mundo atual.

“É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte” (Fischer, 1966: p.22)

A arte têm hoje o papel importante de completar aquilo que não somos mas podemos vir a ser, é necessária para que o Homem se mantenha sensível ao que o rodeia e capaz de ambicionar mudar o mundo.

2.1.2. A Imagem e o paradoxo da Náusea

Náusea. Vontade de nada./ Existir por não morrer./ Como as casas têm fachada,/ Tenho este modo de ser./ Náusea. Vontade de nada./ Sento-me à beira da estrada./ Cansado já do caminho/ Passo pra o lugar vizinho./ Mais náusea. Nada me pesa/ Senão a vontade presa/ Do que deixei de pensar/ Como quem fica a olhar...»

(Fernando Pessoa, Poesias Inéditas, Náusea. Vontade de nada, 1930-1935)

Fernando Pessoa chamou “Náusea” à depressão e peso de viver, ao cansaço de viver e o seu pouco significado, foi desta forma genial que o poeta sintetizou, em apenas uma palavra, este sentimento que o afastava da alegria de viver. É exatamente desta forma que foi encontrado modo de denominar o problema que iremos desenvolver mais adiante neste capítulo.

Martine Joly (1999: p.15) afirma, “Que nós vivemos uma civilização de imagens parece ser a opinião mais comum sobre as características da nossa época, tão repetida ela tem sido desde há mais de trinta anos.”

Estamos numa época de grande avanço tecnológico em que diariamente temos notícias de mais um passo em frente nesse avanço, tanto por um novo *upgrade* (2) de mais um *smartphone* ou pelo surgimento de uma nova rede social. Estas facilidades tecnológicas à nossa vida quotidiana, trazem com elas o progresso da ciência e até da arte e com elas caminhamos para o progresso do Homem. Estamos numa altura em que é mais notório que nunca, que estas facilidades trazem voz às pessoas, liberdade de expressão em que as pessoas fazem-se facilmente ver e ouvir para um alargado número de pessoas.

Como diria Almada Negreiros em 1970 a sua entrevista à RTP, esta é uma característica do séc.XXI, estamos concentrados na ligação entre pessoas, enriquecermos o nosso conhecimento e capacidades sociais, o saber comunicar e percebermos melhor o que é ser Humano

(2) Nova atualização.

e a sua diversidade. Se estas são as características deste século porque é que as nossas ruas, parecem não refletir da melhor forma se é nelas que todos os dias vivemos? É certo que existem várias zonas das nossas cidades em que podemos ver excelentes exemplos dessas intervenções expressionistas, mas ao mesmo tempo que artistas e fotógrafos intervêm expressivamente nas ruas outras fontes vendem impulsivamente muitas vezes usando a repetição como seu principal recurso.

As ruas parecem estar repletas de lixo visual, desde cartazes repetidos a exaustão muitas vezes até com informação desatualizada, a edifícios abandonados que ficam estagnados e interditos. Em zonas com mais população o excesso de publicidade é o problema mais acentuado, cidades como Tóquio e Nova York são bons exemplos de como até a imagem publicitária perde o seu interesse individual perante o efeito padrão, ou seja, a imagem passa a perder importância perante os nossos olhos porque o nosso cérebro processa aquela imagem como se fosse apenas mais uma pedra das muitas da calçada, mesmo tendo em conta algumas políticas que procuram controlar a poluição visual que parecem não ter efeito. Martine (1999: p.25) acrescenta ainda "(...)Quanto mais imagens vemos mais nos arriscamos a ser iludidos, agora que estamos apenas na alvorada de uma geração de imagens virtuais, essas novas imagens que nos propõem mundos ilusórios e no entanto perceptíveis, no interior das quais nos podemos movimentar sem para tal ter de abandonar o nosso quarto de dormir... "



(Fotografia de Tóquio em Revista international traveller - www.internationaltravellermag.com, 2016)

Esta situação causa uma espécie de “depressão visual” que nos deixa sem vontade de interpretar o que vemos, à semelhança do poema de Pessoa esta é uma “Náusea” que nos torna passivos tanto ao consumo como à produção de imagens.

O que parece intensificar a ameaça ao virtuosismo da imagem para o Homem é o facto de estarmos perante um interessante paradoxo, Joly (1999: p.20) explica, “(...)por um lado, lemos as imagens de um que nos parece perfeitamente natural, que aparentemente não exige qualquer aprendizagem e, por outro, temos a sensação de ser influenciados, de modo mais inconsciente do que consciente, pela perícia de alguns iniciados que nos podem manipular submergindo-se da nossa ingenuidade.”

Esta náusea deixa-nos adormecidos e seres “pouco pensantes”, isto é, deixamos de fazer um exercício crítico sobre o que vemos, passivamente aceitamos. Um Humano que não questiona o que vê, não evolui, fica apenas a seguir a “interpretação do anterior” como dizia Almada (1915: p.4).

A imagem na Arte atual têm exatamente a “magia” que parece faltar na imagem nas ruas, que nos faz levantar questões, aguçar pensamentos e que essencialmente criam uma ponte entre o Homem e o Mundo. Essa “magia” está em falta, em especial, nas nossas cidades, onde estamos diariamente. Quando um artista urbano compõe uma obra sua na rua chamamos de “intervenção urbana”. Afinal no que estão estes artistas a intervir?

(Intervenção urbana em edifício abandonado por Mário Belém em Tour Paris 13 - www.mario-belem.com, 2014)



Uma intervenção implica interceptar algo de modo a impor uma vontade. Esta é uma situação que parece ser inerente aos artistas urbanos. Nascem da vontade de intervir nesta Náusea de modo a restaurar algum equilíbrio entre Homem e o Mundo, deste modo voltam a trazer o misticismo da imagem nas ruas.

“As pessoas dizem que o graffiti é feio e irresponsável... mas isso só acontece quando é bem feito”. (Banksy, 2005)



(Intervenção urbana por Alexandre Farto em Vhils - www.esquerda.net, 2016)

2.1.3. O Homem e a Urbe

A ciência arqueológica mostra-nos desde cedo no estudo desta área que o Homem assim que deixou de ser nómada e passou a procurar locais específicos para a sua sobrevivência. Assim pôde passar a concentrar a sua atenção noutras tarefas, esta fase de transição em que o Homem passa de uma fase de colheita para uma fase de desenvolvimento de técnicas de pastoreio e agricultura. Passam até a fabricar objectos de cerâmica e osso, constroem abrigos, armas e instrumentos mais fortes, precisos e duradouros, isto permitiu que os humanos sobrevivessem durante as diferentes estações do ano. O Homem passa a ser diretamente influente no ambiente à sua volta pela necessidade dos recursos, vivendo numa comunidade sedentária que trouxe mais segurança ao Homem da pré-história.

Com a segurança de uma vida em comunidade não-nómada o Homem desenvolveu várias áreas da sua vida quotidiana, como desenvolver técnicas de fundição de metais, “(...) inaugurando a Idade dos Metais (5000-4000 a.c.)” (Barreiros, 1995: p.3), como também o alargamento das áreas agrícolas e de gado. Muitos historiadores entendem que devido a esse crescimento e a necessária divisão entre áreas de actividade agrícola e áreas de criação de gado, “(...) a primeira divisão social do trabalho” (Barreiros, 1995: p.3), surgem os primeiros locais de troca comercial que forçaram o aparecimento da escrita e da moeda.

Durante milhares de anos o Homem esteve apenas preocupado com a sua sobrevivência, com a estabilidade da vida em comunidade o Homem tornou-se mais curioso e inteligente, interessado não só nas suas necessidades básicas mas em registar acontecimentos em pinturas. Esta necessidade de registar acontecimentos afirma de alguma forma a sua existência no mundo, o Homem desde muito cedo sentiu esta vontade, a arqueologia confirma que há mais cerca de 20 mil anos que existem esculturas como a famosa “Vénus de Willendorf” (3) e “Arte Rupestre” (4) em cavernas.

(3) Descoberta no sítio arqueológico do paleolítico situado perto de Willendorf representando uma mulher
(4) Termo que denomina as representações artísticas pré-históricas feitas em cavernas e abrigos rochosos, ou até superfícies rochosas ao ar livre.

MaDu Gaspar (2003: p.10) observa, «(...) Alguns arqueólogos chegam a sugerir que “arte” é um termo inadequado,(...) mas consideremos esta expressão no sentido sugerido por André Proust,(...) as palavras “arte” e “artista” têm a mesma raiz latina que “artesão”, sendo arte o conhecimento de regras que permitem realizar uma obra perfeitamente adequada à sua finalidade.»

Podemos seguramente afirmar que o “Graffiti” é anterior à própria cidade se tivermos em conta que a “Arte Rupestre” é o seu nascimento, as tribos que se tornaram aldeias, as aldeias que tornaram cidades, arrastaram essa vontade artística para o âmago da comunidade. Esta é a forma como o Homem sempre viveu numa comunidade livre; expressão artística na urbe é mais do que uma vontade, é uma necessidade para a evolução do Homem.

“ - Mais de metade das pessoas do mundo vive em cidades, e isso continuará a crescer. (...) As cidades são espaços de celebração, de expressão e é onde acontece o desenvolvimento tecnológico e científico, é onde existe troca de conhecimento para grandes números de pessoas.”

(Kent Larson em TEDxBoston “Brilliant designs to fit more people in every city”, 2012)



(A Cidade e A Vila, por José Escada em Museu Calouste Gulbenkian, fotografia do autor, 2016)

Durante centenas de anos a casa era o centro da vida para a grande maioria das pessoas, era um espaço de trabalho, entretenimento, produção e outras tarefas, mas com a industrialização começou a existir centralização das lojas, hospitais e outras infraestruturas necessárias, a casa deixou de ser o centro da vida e a cidade agarrou esse papel. Com o aparecimento, essencialmente, da Internet e o computador doméstico a casa voltou a a ganhar relevância nos nossos dias, é hoje também fonte de troca de conhecimento e expressão pessoal, apesar disso os nossos empregos e serviços maioritariamente continuam a estar na cidade (Barreiros, 1995).

“Nós vivemos numa era urbana, (...) a United Nations Population Division estima que nos próximos 40 anos a população mundial vai duplicar.”

(Janette Sadik Khan em TEDCity2.0 “New York's streets? Not so mean any more”, 2013)

É absolutamente necessário focarmos o futuro na qualidade de vida das cidades e a Arte Urbana pode ter um papel crucial no desenvolvimento de uma consciência mais altruísta e crítica quanto à nossa cidade.



(Intervenção urbana por Banksy, "Follow Your Dreams – Cancelled" - www.widewalls.com, 2013)

"(...) Há uma coisa que nos conduz e nos guia que serve de luz, chama-se memória, mas não nos esqueçamos que o principal da memória está contido no esquecimento (...). Memória e esquecimento é que é o absoluto, não é a memória apenas que é uma facilitação, é um atalho."

(Almada Negreiros, em "Almada & Tudo", 1999)

2.2. A Arte Urbana - 2.2.1. A Origem

Desde que existem paredes existe uma intensa vontade Humana de desenhar nelas, como já referido antes, esta vontade esta diretamente relacionada com o ato mais primário do desejo humano de decorar o espaço à sua volta. Moldar o nosso espaço é uma necessidade que acompanha a história humana e continua muito presente na nossa cultura.

Ricardos Campos (2014: p.2) encontra outro exemplo, mais próximo da nossa data, e diz que “A escrita não autorizada, vulgo graffiti, é uma prática antiga. Há exemplos da sua existência que remontam à antiguidade Clássica, na Roma antiga ou em Pompeia”. Já por esta altura podíamos observar que mesmo em culturas como a Romana, conhecida pela ordem e harmoniosa arquitetura nas ruas, existia já a necessidade de romper com essa “perfeição estética” com mensagens contestárias ou satíricas sempre executadas pelos cidadãos, geralmente de forma anonima. “a afronta ao poder e aos bons costumes tem encontrado no muro e nas formas anónimas de comunicação um reduto altamente criativo.” (2014: p.2)

O anonimato protegia o autor da mensagem de consequências pela autoridade e a sua mensagem ganhava um simbolismo mais forte de voz do povo, porque sem nome não há como conectar a mensagem a algum indivíduo em específico. Esta atitude vigilante fortalecia o espírito de união do povo e fazia tremer o poder e a opressão.

As capacidades comunicativas desta forma de arte são incontestavelmente poderosas e é hoje, muito possivelmente, o movimento artístico mais popular desta década, e a sua força para interagir com as pessoas só parece crescer.

“(..). Esta prática de estética contemporânea tomou diversas formas físicas (desde o *tagging* aparentemente acto vandalista até ao muralismo artístico), absorveu variadas influências locais, ocorreu em variados ambientes e foi criada pelos mais diversos indivíduos (de todas as nacionalidades, religiões e culturas)” (Schacter, 2013: p. 15).



(Fotografia de Tom Cunningham, Melbourne, Australia, 2013 - www.photographybytomcunningham.com, 2016)

Existem artistas urbanos pelo mundo inteiro e incontáveis maneiras de abordarem este movimento artístico e é exatamente essa a característica mais nuclear da arte urbana, diversidade e partilha de conhecimento, recolhendo influências como a Arte Povera em Itália, em que os artistas se focaram na importância e o uso dos objetos mais comuns do dia-a-dia e com uso de materiais acessíveis, criticavam a sociedade de consumo e o seu sistema capitalista de produção, à pichação do Brasil, cujas raízes são quase por inteiro do interior das favelas brasileiras servindo essencialmente para marcação territorial de gangs (Campos, 2014: p.4)

“(…) Desde o *graffiti* tradicional, escultura de intervenção, de arte poster à arte da performance, e desde a geometria abstrata à figuração fotorealista.” (Schacter, 2013: p.26). Campos ainda completa “Todavia o graffiti não vive só do muro, qualquer superfície é a partida, desde que cumpra um requisito essencial – fazer parte do espaço público, ao dispor de todos”(2014: p.4).

A Arte urbana moderna iniciou nos Estados Unidos da América, principalmente em Nova York e Filadélfia na década de 70, com o *graffiti* ainda hoje permanece um sítio de grande influência na “Arte Pública”. “(…) Continua a ser o local chave de peregrinações para os adeptos da arte ilícita hoje em dia com artistas de graffiti a serem particularmente atraídos para Nova Iorque enquanto um local para visitar e pintar.” (Schacter, 2013: p.26).

Este primeiro contacto com o graffiti consistia essencialmente no Tag e outras intervenções urbanas como “*Killroy was here*” (5), ambas consistiam em “assinaturas” ou marcos de presença nas ruas. Foi na década de 80 que, pelas mãos de Crianças, este movimento artístico foi desenvolvido, e explorado.

“Nunca foi antes visto um movimento completamente desenvolvido por crianças”.

(Caleb Neelon em entrevista para o livro History of American graffiti: From Subway to Gallery, 2011)

(5) Killroy esteve aqui



(Fotografia de Eligit, Nova Yorque, E.U.A., 1980's - www.widewalls.ch, 2016)



(Metro de Nova Yorque, E.U.A., 1980's - www.widewalls.ch, 2016)



(Fotografia de Flint Gennari, Flip-One a desenhar no metro de Nova York, 1974 - www.bbc.co.uk, 2016)

À assinatura mais rudimentar, executado a spray geralmente em poucos traços e apenas uma cor dá-se o nome de *Tag*, a essa mesma assinatura mas mais elaborada geralmente com várias cores chamamos de *Throwie*. Tanto *Tag's* Como *Throwies* são assinaturas que consistem em apenas relatar a sua existência, com o passar dos anos os os artistas urbanos viraram-se também para figuração e outros elementos gráficos de modo a compor vários murais dos Estados Unidos que chamaríamos mais tarde de *graffiti*. A arte urbana nasce na comunidade e despoletou várias abordagens que deixaram de focar tanto o egocentrismo do *Tag* e do *Throwie* e mais a globalidade que a arte urbana proporciona, desde instalações a esculturas, performances e teatro de rua.

“A aspiração de quem faz graffiti, tal como qualquer outro artista (dos ofícios visuais) é garantir a existência de uma plateia para a sua obra. No entanto, os destinatários deste circuito de comunicação não são os mesmos que na arte urbana” (Campos, 2014: p.4)

Depois das paredes já parecerem recorrentes na década de 80 começam a ser usados comboios como suporte destas obras, principalmente em Bronx e Brooklyn, de modo a passar a mensagem ao maior número possível de pessoas, mas no final da década de 80 são instauradas leis de limpeza que dificultaram muito os trabalhos destes artistas apesar do esforço em manter as obras. A partir deste momento a fotografia ganhou imensa importância na arte urbana pois era a única maneira de saber a existência de muitas obras. A execução e organização destas obras era agora muito mais exigente e requeria muito mais planeamento com o “aperto” das políticas anti-graffiti. Henry Chalfanti e Martha Cooper registaram muitas destas obras e foram dois dos mais importantes fotógrafos deste movimento pelo que contribuíram para a divulgação e aceitação (Schacter, 2013: p.11).

A Arte Urbana por esta década tocava em vários temas polémicos que agitavam a opinião pública e alertavam as pessoas tanto para o abuso de drogas e os seus malefícios, como para o sexo sem proteção e a propagação de DST's ou opiniões

políticas da guerra do Vietname, usando estratégias muito semelhantes à propaganda política e a de publicidade. Os artistas urbanos passavam agora a assumir um papel forte na opinião pública e eram a voz do cidadão comum, o movimento rebelde e vandalista ganhava cada vez mais força, interesse da comunicação social e a atenção de artistas conhecidos como Jean-Michel Basquiat e Andy Warhol, que deixavam bem claro que esta forma de arte pública vinha para ficar e fazer parte das paisagens citadinas do mundo.

Em Portugal, parece que não fomos indiferentes a este movimento popular, “(...) as cidades portuguesas, principalmente os grandes centros urbanos, foram invadidas nas últimas décadas pelo *graffiti* de tradição norte-americana. Composto por *tags*, *throw-ups* e murais figurativos de grandes dimensões”. Depois do 25 de Abril ficou nas memórias de muitos portugueses a influência do *graffiti* na “profusão e propaganda política que recorria ao muro” como a sua principal arma. Campos (2014: p.5) ainda diz “A iconografia de então, em que se destacavam Marx, Lenine ou Mao, acompanhados por representações colectivas do povo, do operariado ou campesinato”. Portugal dava os primeiros passos na arte urbana em 1974 e com o tempo foram surgindo vários artistas, sem necessariamente terem ligações políticas, que mostram as suas obras nas “paredes de todos” celebrando a liberdade de expressão e testando os limites da própria arte urbana.

2.2.2. A Globalização

A globalização é um factor de enorme importância na nossa cultura atual e para a arte urbana tornou-se crucial para o seu sucesso, se antes afirmámos a importância dos fotógrafos para o registo de muitas obras que não existiram por muito tempo, a globalização permanece até hoje com um lugar muito relevante para a divulgação do trabalho de muitos artistas.

Philip Kotler (2014: p.23) diz que “ a tecnologia é o motor da globalização”, podemos afirmar também que nos dias de hoje a globalização é o motor da arte urbana, a sua popularidade só existe porque a tecnologia permite que possamos facilmente ver um mural em Tóquio como uma exposição em Paris.

“A tecnologia de informação permite o intercâmbio de informação entre nações e indivíduos e todo o mundo.(...) Tal como a tecnologia, a globalização entra em contacto com toda a gente no mundo inteiro” (Kotler, 2014: p.23), criando uma economia interligada onde podemos obter e partilhar informação com o mundo. A Arte urbana absorve toda essa tendência, quebrando barreiras morais e influenciando várias culturas independentemente de religião, país ou política .

“A globalização liberta, mas ao mesmo tempo, coloca sobre pressão nações e pessoas em todo o mundo.” (Kotler, 2014: p.23). A globalização procura um equilíbrio, mas inevitavelmente cria paradoxos como por exemplo, a queda do muro de Berlim em 1989, que simboliza a liberdade e a união entre um país dividido, do outro lado do mundo no mesmo ano o governo chinês, através de força militar, mata cerca de 500 civis manifestantes pró-democráticos.

A globalização não procura uma sociedade uniforme, ao invés cria uma cultura diversa, Kotler ainda diz, “a globalização cria uma cultura universal global e ao mesmo tempo fortalece a cultura tradicional na qualidade de um contrapeso. (...) Este é o paradoxo sócio-/cultural da globalização que possui um impacto mais direto em indivíduos”.

Kloter (2014: p.23) ainda concretiza e diz que “os indivíduos começam a sentir pressão para se tornarem cidadãos globais da mesma forma que são cidadãos locais”, esta pressão sobre o individuo para se globalizar cria ansiedade e parece crescer em tempos de crise económica que deixa as pessoas atentas à situação econômica e cultural de outros países provocando a preocupação e descontentamento.

Kotler (2014: p.23) conclui dizendo que “os paradoxos conduzem a uma maior consciencialização e sensibilização para a pobreza, injustiça, sustentabilidade ambiental, responsabilidade comunitária e propósito social” que deixa a arte urbana numa posição de grande importância pelo seu teor interventivo e popular capaz de fazer chamar a atenção para muitos dos problemas do mundo.

Shepard Fairey é um exemplo de como a arte urbana pode ser uma ponte entre o mundo e o Homem, relatando condições sociais contestáveis da mulher na cultura mulçumana, acentuando o choque de culturas e chamando a atenção para vários atentados aos direitos Humanos.



(Google Street Art Project, Shepard Fairey, 2014 - www.goo.gl/QyyHsc, 2016)



(Ron English, Nova Yorque E.U.A., 2015 - www.jdotshots.com, 2016)

2.2.3. Enquadramento legal

A arte urbana caracterizou-se como rebelde desde a sua explosão nos anos 70 que até hoje permanece controverso pela sua parcial ilegalidade que é punível por lei como ato de vandalismo, em várias cidades pelo mundo, muitos artistas acreditam que só à margem das leis é possível ser eficaz o contacto com o público pela ousadia que ameaça o poder da autoridade, no nosso ponto de vista, a lei não ameaça a arte nem a arte ameaça a lei. As Leis são modificadas todos os dias pelo mundo, modeladas aos nossos códigos morais de acordo com os nossos costumes e hábitos. Hoje é possível que os artistas urbanos tirem licenças às Câmaras Municipais para participar em projetos de arte urbana. Isto permite aos artistas trabalharem em muros de grandes dimensões e executarem obras com mais cuidado e no centro da cidade sem preocupações. A cidade já não é espaço para esboços ou obras rápidas executadas clandestinamente, hoje as nossas cidades são também a nossa galeria e devem ser orgulhosamente cuidadas.

Em Portugal, apesar de algumas mudanças expressas no decreto de Lei n.º 61/2013, de 23 de Agosto de 2014, sobre a arte urbana, (em que podemos sublinhar os artigos 1º e 2º) ainda parece haver dificuldade em gerir tanto os espaços da cidade para as obras como as burocracias que afastam de toda a espontaneidade do artista e atrasam muito a execução das obras. Parece óbvio que estes responsáveis que tomam estas decisões normalmente não têm qualquer antecedente no mundo das artes ou nem sequer qualquer tipo de experiência no ramo, mesmo arquitetos ou urbanistas não se envolvem nesta discussão do foro artístico. Existe uma grande distância entre as Câmaras municipais e os artistas, que parece não estar a ser combatida nem pelas Câmaras nem pelos artistas. Parece necessário encurtar esta distância de forma a encontrar algum equilíbrio visual nas ruas. Numa sociedade que pressiona fortemente as pessoas a serem globais, exprimirem-se de forma

livre e estarem em constante contacto com o mundo, parece inevitável que apareçam cada vez mais artistas a fazerem parte na nossa paisagem (Campos: p.4). As leis parecem não ter efeito e os artistas parecem criminosos, será necessário entender bem este movimento artístico e discutir entre órgãos responsáveis, não só artistas. Já perdemos inúmeras obras que poderiam ser importantes referências da nossa história pós 25 de Abril, não podemos ignorar em pleno séc XXI, apagar pedaços da história desta geração e lidar como se nunca tivessem existido. Devemos incutir o espírito crítico da opinião pública, aproximar as câmeras municipais às pessoas e os artistas às Câmaras.



(Intervenção urbana por Banksy, Londres Inglaterra, "If graffiti changed anything" - wwwnews.fitzrovia.org.uk, 2016)

2.3. Curadoria Urbana - 2.3.1. Metodologia

A curadoria tem um papel crucial na arte no que toca à promoção da criação artística, ao planeamento de exposições de modo a ser acessível ao maior número de pessoas e à criação de uma ponte entre o artista e o público através das suas obras.

Paul O'Neil (2012: p.82) explica, "Através do processo de pesquisa, seleção, planeamento, organização, estruturação, emolduramento, e curadoria de exposições coletivas como artista ou curador, começa-se a entender como o curadorismo constrói idéias sobre a arte. O ato de curadoria em cada exposição contribui para uma maior compreensão dessas idéias, enquanto essas ideias são produzidas ativamente e consolidadas."

João Fernandes (2010: p.6) ainda acrescenta, "(...) o curador deve ter como especial função trabalhar com obras de arte, saber escolhê-las, criar condições para os artistas as produzirem e salvaguardar acima de tudo as condições únicas de produção e de excepção para o artista apresentar o seu trabalho."

Cada projeto curatorial tem a sua identidade, cada exposição é reveladora da sua própria expressão e deve manter a sua individualidade, dando voz ao artista mas principalmente abrindo um caminho aberto à observação das obras desses artistas.

Sofia Rodrigues (2013: p.22) chama à atenção para a importância de delimitar as fases desta prática, de modo a clarificar a função de um curador sobre a obra de arte, remetendo para a sua metodologia. Segundo Louisa Buck e Daniel McClean (2012: p.84) a metodologia curatorial divide-se em 6 etapas, mas tendo sempre em conta a obra a expor e as suas exigências físicas e conceptuais. Primeiramente a fase de seleção dos artistas, que implica pesquisa e uma postura crítica na seleção e de apoio às suas opções, nunca esquecendo o seu contexto.

Numa segunda etapa é o desenvolvimento do projeto curatorial, com apoio dos artistas ou não dependendo uma vez mais das exigências das obras. Esta fase permanece a mais importante, pois é aqui que acontece o diálogo entre curador e artista, é aqui que são definidas limitações espaciais, técnicas e a viabilidade do projeto.

“O diálogo entre o artista e o curador durante o planeamento de uma exposição é a chave do sucesso. Às vezes, o artista é auto-suficiente, e o curador apenas participa no processo da fase de instalação. Mas muitas vezes o artista precisa do apoio para a execução da exposição, e o curador pode ser um fator determinante no modo como o artista desenvolve as suas ideias. O artista precisa de compromisso, atenção e compreensão à medida que o projeto decorre, e deve ser capaz de confiar no curador, e sentir-se confiante de que pode contar com ele para o sucesso da relação entre o artista e instituição.” (Buck e McClean, 2012: p.82)

De seguida, a fase que em Portugal parece fechar a porta a muitos artistas e curadores, o financiamento, onde se procuram apoios de agentes das áreas culturais ou não, para a execução do projeto. Tanto para a recolha das obras dos artistas, montagem e desmontagem, é nesta fase que o orçamento dita todo o projeto e alinha os seus limites monetários.

A quarta fase é de ordem burocrática, ou seja, nesta fase é acordado entre curador e artista, verbalmente ou por documento, a comparência das obras, o orçamento necessário e outros assuntos a aferir. Cada caso tem as suas exigências individuais, não devem ser comparadas.

A quinta fase do processo é a montagem, é nesta fase que o curador concretiza o seu projeto, desde design da exposição à sua organização, para muitos curadores esse projeto inicial pode e deve sofrer alterações conforme a sua execução. Por último a fase de publicitação que passa não só pela promoção mas também por todos os “acompanhamentos” textuais e imagéticos, como catálogos ou artigos de introdução à temática do projeto.

É importante entender que assegurar a conservação das obras durante todo o seu processo e manter um olhar atento sobre o sucesso das mesmas, é crucial para o sucesso de todo o projeto, embora seja também importante referir que cada curador tem a sua maneira distinta de trabalhar e deve manter a sua individualidade.

“Vivemos num tempo em que a diversidade não deve ser o caminho para o relativismo, deve ser o caminho para a exigência, sem que com isso ela seja diminuída.” (Fernandes, 2010: p.5)

A curadoria tem nos dias de hoje um papel importante na arte, são os curadores que fazem contextualizam o público e criam uma importante ligação entre o artista, o público e as instituições. Os curadores são responsáveis de como a arte é tratada e o próprio curador escolhe a expressão que procura dar e o que ele próprio procura transmitir.

“Interessa-me que a obra de arte seja um precipício onde nós caímos e descobrimos novas coisas enquanto caímos. E depois voamos!” (Fernandes, 2010: p.5)

2.3.2. Curadoria e Arte Urbana

Os artistas urbanos parecem distantes das câmaras municipais, apesar de algumas intervenções urbanas e espaços cedidos para exposições, que são sempre bem recebidas por qualquer “criador de espetáculo”, em Portugal parecem ainda muito reduzidas, parece ainda haver alguma resistência em acreditar que a arte urbana pode trazer vários benefícios culturais e económicos para a cidade e o principalmente para o país, que falaremos mais a frente.

“As ruas são a maior galeria de arte do mundo”(JR aka Jean René, 2004)

O que podemos fazer para encurtar essa distância entre artistas urbanos e as câmaras municipais? Acredito que podemos aprender muito com algumas práticas do processo curatorial, de forma a encontrarmos um elemento que ligue os artistas as câmaras de forma produtiva para ambos. É certo que existem muitas cidades no mundo que já provam diariamente o seu impacto não só cultural mas também económico, como falaremos de seguida, mas em Portugal a curadoria local, ou como prefiro chamar curadoria urbana, ainda parece inexistente, a arte urbana ainda não é uma componente do planeamento urbano.

De forma à Arte urbana continuar na nossa história e fazer parte da nossa cultura como um movimento artístico oficial, precisamos de clarificar estas políticas urbanas e perceber de que forma podemos ajustar as leis anti-arte urbana de modo a ser justo para o artista e para o cidadão, precisamos de reduzir esta distância monstruosa entre artistas urbanos e câmaras municipais de modo a participarem ativamente no planeamento urbano do mesmo modo que um arquiteto.

2.3.3. O poder da Curadoria Urbana

Depois de entendermos a metodologia do processo curatorial, podemos agora falar sobre o seu contexto urbano e as suas aplicações práticas na vida das pessoas.

Vivemos numa era em que as cidades competem entre si para que as pessoas lá vivam ou visitem, apesar de existir claramente uma crise de superpopulação (5) em várias partes do mundo, continua a haver muita centralização das pessoas nas grandes cidades.

Em Portugal o alto alentejo permanece deserto e sem qualquer tipo de interesse de investidores, as pessoas continuam em grande maioria a viver nas grandes cidades, essencialmente Lisboa e Porto, e outras zonas do país permanecem desertas e essas áreas crescem em altura de crise económica. Perante esta situação de que forma pode ser a Arte importante?

Patricia Brown afirma que a Arte cria um ambiente de qualidade e eleva o padrão de vida, “oferecendo e acrescentando algo mais a um lugar, contribuindo para a qualidade da experiência da cidade e a qualidade de vida sejam convidativas, (...) as pessoas não sabem exactamente porque se sentem bem num lugar, mas simplesmente sentem.” (2005: p.37)

A Arte Urbana para muitas cidades já é um fator relevante de diferenciação e de atração de pessoas as cidades procurando “vias e oportunidades de expressar as necessidades das pessoas, dando-lhes voz” (Brown, 2005: p.39) e ainda mais importante, o puro prazer da experiência que a arte proporciona ao dia-a-dia das pessoas.

Patricia Brown ainda acrescenta, “(...) a arte e os artistas podem ter um papel importante na criação do tipo de lugares que encorajam a convivialidade, e que fazem as pessoas querer permanecer num lugar.” (2005: p.39)

A Arte Urbana pode trazer uma nova vida à cidade, trazendo um impacto direto na economia da cidade, pode apontar para problemas sociais e até promov-

(5) *OverPopulation* ou Superpopulação, é uma condição indesejável onde o número da população humana existente excede a capacidade de carga da Terra, popularizado pelo livro *Overdevelopment, Overpopulation, Overshoot* de Tom Butler, William N. Ryerson e Eileen Crist.

A Arte Urbana pode trazer uma nova vida à cidade, trazendo um impacto direto na economia da cidade, pode apontar para problemas sociais e até promover a atividade na cidade.

“Na realização de arte para o espaço público, há uma variedade de organizações implicadas: as autoridades da cidade, investigadores imobiliários e proprietários dos terrenos, parcerias de requalificação urbana, os cidadãos eles mesmos, agentes de mecenato, comissários e artistas e produtores artísticos.” (Brown, 2005: p.41)

King’s Cross, uma área abandonada durante anos que agora com apoio de investidores, que compreendem a arte como uma forma de dinamizar o espaço e a economia, renovaram uma grande parte da área colocando ênfase na qualidade do espaço público, mas com uma particularidade, o seu principal objectivo é atrair as crianças de modo a que sintam que este lugar é concebido para elas, sendo que as intervenções artísticas foram o seu principal foco. É hoje uma das principais atrações da cidade de Londres, trazendo não só crianças e pais mas também pessoas de todas as culturas e idades fazendo-as sair dos trajetos rotineiros e dinamizando a economia local.

A Arte Urbana pode ter um efeito direto extremamente positivo na economia porque procura “ajudar pessoas a viver coisas que talvez elas não sabiam que poderiam experienciar” (Brown, 2005: p.57) criando novos motivos de interesse à cidade tanto para as pessoas que nelas vivem como às que as visitam.



(Estação de comboios de King's Cross, Londres - www.kingscross.co.uk, 2016)



(Estação de comboios de King's Cross, Londres - www.kingscross.co.uk, 2016)



(Estação de comboios de King's Cross, Londres, Platform 9 3/4 de Harry Potter - agr1316.files.wordpress.com, 2016)

2.3.4. Site-Specificity

A grande característica da Arte Site Specify é o seu significado ser definido pelo espaço em que a obra está inserida, espaço e obra são conjuntos e sem sítio (site) a obra não existe. Se esse contexto espacial mudar, o significado da obra é transfigurado para o seu novo contexto. Gabriela Vaz-Pinheiro (em Curadoria Urbana, 2005: p.54) diz, “O conceito apresentava a ideia do sítio (site) como parte intrínseca da obra ela mesma, e mesmo a obra concebida para espaços de exposição tradicionais, trazia no seu menu uma poderosa e incontestável conexão com a disposição arquitetônica.”

A Arte Specify surgiu em meados dos anos 60 como uma forma revolucionária dos artistas reagirem às condições de exposições em galerias e museus e acesso às obras de arte. Está ligada a outros movimentos urbanos como a Land Art e influenciou a Instalação Art nos anos 80, mas assenta essencialmente em relacionar o observador com a paisagem construída. “Quanto ao sítio (site), era um lugar geométrico, uma planta que os artistas utilizavam como tela. A ideia de que um lugar possui uma identidade fluída e de que é politicamente carregado (...)” (Vaz-Pinheiro, 2005: p.56).

A Arte Site-Specificity é produzida de forma a permanecer na paisagem, : pseguinte organicamente na natureza e na cidade, tendo sempre em atenção as suas dinâmicas sociais. “As obras de arte passaram a contribuir para mais uma forma de consciência ao trazerem consigo o observador e ao enraizarem-se no sítio em que, de forma assertiva, se tornarem presentes.” (Vaz-Pinheiro, 2005: p.56).

Vaz-Pinheiro ainda completa, “(...) a ideia de transferibilidade com que tenho procurado definir estas formas de trabalhar, do que trabalhar, possa ter, em alegado contraste com uma forma global de olhar para o mundo. Não se trata de antítese, não se trata de antinomia, mas antes fluidez.” (2005: p.56).



*(Intervenção urbana por Levalet, Paris -
www.designswan.com, 2016)*



*(Intervenção urbana por Richard Serra, Ilha de Saint Lucia -
saintluciasculpturepark.com, 2016)*

Esta forma de arte pública cria um relação íntima do público ao espaço, que em muitos países do mundo já é vista com um nível de prestígio e credibilidade, pela sua maneira ativista de atuar na cidade e pelas suas credíveis vantagens a nível cultural e económico, que já são marcos importantes de referência para turistas e para os próprios habitantes.

“A grande dificuldade com que ficamos, enquanto artistas e pensadores, é a de tentar negociar o significado privado (ou se quiserem local) com a aspiração transversal da ressonância da obra de arte, a sua função comunicativa e consequentemente menos privada (ou se quiserem menos local).” (Vaz-Pinheiro, 2005: p.58)



(JR aka Jean René, Retrato de jovem desconhecido, Nova Yorque EUA – www.putchka.com, 2011)

2.4. Cultura e Comunicação visual -

2.4.1. A Importância da Arte Urbana para a Cultura Visual

Jonathan Cranin citado por Armando Villas-Boas aponta para a comunicação da sociedade está cada vez mais assente em imagens, fazendo-se sentir intensamente na publicidade. (2010: p.34) Ainda acrescenta, “é possível que as imagens não captem as emoções tão bem quanto as palavras, mas é certo que o fazem mais rapidamente. Assim, à medida que a publicidade se tornou mais emocional também a imagem aumentou a sua importância.” (2005: p.262)

Parece ser claro que vivemos numa sociedade assente em imagens, a cidade é um reflexo desse intenso consumo e produção de imagens em que reina o discurso publicitário. Philip Kotler aponta até para a ascensão da nova era do discurso publicitário, em que procura não só a realização funcional do produto mas também de valores do espírito humano nos produtos que escolhem. (2014: p.18)

Na sociedade onde predomina a confusão e ruído, onde a imagem publicitária reina e por um lado, as imagens parecem que aparentemente não contêm qualquer conteúdo didático, por outro, “temos a sensação de ser influenciados, de modo mais inconsciente do que consciente, pela perícia de alguns iniciados que nos podem manipular submergindo-se da nossa ingenuidade.” (Joly, 1994: p.10) Parece que imagem ganhou importância na nossa era mas ao menos tempo parece que na nossa cidade perde conteúdo, ou se quisermos espírito humano, com o excesso da imagética publicitária cidadina.

“A cidade afigura-se um território onde as imagens conquistam um peso importante na forma como nos relacionamos socialmente, como entendemos o meio em nosso redor e nos orientamos nele.” (Campos, 2011: p.8) A arte urbana faz parte da cidade, constrói e caracteriza a cultura visual, mostra que a nossa cultura visual cidadina não é engolida completamente pelo poder do consumismo. Parece impossível imaginar um mundo sem arte urbana da mesma maneira que parece improvável um mundo sem o poder consumista na cidade.

A arte urbana pesa no outro lado da balança, equilibra-nos enquanto humanos e molda a nossa cultura visual, é um vocabulário acessível para todos, sem cânon, sem regras, livre. Torna a rua uma história em constante movimento inspirada em tudo o que a rodeia, absorvendo outras expressões visuais que a tornam multicultural, global e diversa (Campos, 2013: p.285). A arte urbana oferece experiências e emoções, em troca pede apenas que seja vista.

"A arte deve confortar os perturbados e perturbar os que estão confortáveis." (Banksy, 2005)



(A Borboleta por Bordalo II, Lisboa, 2014 - arrestedmotion.com, 2016)

2.4.2. O Olhar e a Cidade

Armando Vilas Boas aponta para a ideia do “ato de olhar” nunca ser inócuo, revela influência no contexto da cultura visual, “implicações e conotações que são relevantes para o estudo das mensagens visuais” está introduzido no âmbito da comunicação. (2010: p.90)

Walker & Chaplin, citado por Armando Villas-Boas, afirma que quando “encontramos um olho numa imagem ou filme sentimos um efeito de espelho e somos lembrados que os nossos próprios olhos estão empenhados no ato de olhar”. (2010: p.87) Podemos sentir a importância do olhar nas imagens, basta olharmos para a nossas ruas e percebermos o quanto são utilizados tanto para fins publicitários ou artísticos.

Armando Villas-Boas dá o nome de “olhares domesticados” (2010: p.87) ao olhar vazio de conteúdo que nos tenta à comprar de um produto, são olhares que não questionam e procuram espelhar uma utópica perfeição ausente de emoções negativas. “O olhar domesticado não nos perturba na nossa condição de *voyeurs* – ele autoriza-nos esse mesmo estatuto” (Villas-Boas, 2010: p.88)

Mas por oposição a esse olhar, Armando Villas –Boas também denomina de “olhar rebelde” ao olhar profundo que “questiona a nossa condição de observadores”, que provoca sensações distintas, desde a desconforto a fascínio. (2010: p.89) Podemos encontrar este olhar na cidade quando confrontamos numa obra de arte, é um olhar que parte de uma personagem no seu contexto histórico.

2.5. A Fotografia - 2.5.1. Teoria e Crítica da Fotografia

Uma das principais dificuldades na teorização da fotografia é que está no cume das ciências sociais e humanas. Assim, “debates ontológicos contemporâneos relacionados com a fotografia são divergentes.” (Wells, 1997: p.23).

Em 1982, Victor Burgin faz uma distinção entre a teoria da fotografia e a crítica, esta distinção foi essencial. Até esta altura as escolas abordavam apenas assuntos como técnicas e tecnologia (Wells, 1997: p.23).

Burgin, citado por Wells, afirma que a teoria da fotografia deve ser indisciplinada e deve focar, não só na técnica, mas também no processo de significado. Burgin ainda diz que até agora a teoria da fotografia não existe em nenhuma forma “adequadamente desenvolvida” (1997: p.24). Depois temos a crítica da fotografia que reflete sobre opiniões valorativas e normativas, logo devemos diferenciar estas vertentes e confinar um espaço amplo de debate a teoria da fotografia.

2.5.2. Fotografia e História

As imagens na contemporaneidade aparecem em diversos meios de comunicação, são pequenos fragmentos que representam modos de vida distintos. Elas representam a forma como olhamos o mundo e o nosso imaginário. Elas são uma “fonte de valor inestimável” na interpretação da história do mundo. (Canabarro, 2005: p.24)

Ivo Canabarro ainda acrescenta, “(...) as imagens fotográficas são todas plausíveis à ação dos campos, das influências, das filiações, das referências, das determinações sociais e dos códigos de leitura, não estando atreladas ao determinismo tecnológico, pois, antes de tudo, são produtos sociais.” (2005: p.24)

Para muitos países documentos fotográficos são a única fonte de material que preenche algumas lacunas na história desses territórios, mostrando costumes e tradições já perdidos no tempo. “As fontes imagéticas permitem ir muito além das meras descrições, porque trazem expressões de realidades vividas em outros tempos.” (2005: p.25) Devido à diversidade de informação que a fotografia contém, por documentarem situações distintas da vivência coletivas ou individualidades, possibilitam a leitura e compreensão das diferenças sociais de cada grupo em determinado contexto histórico.

Le Goff, citado por Ivo Canabarro ainda completa, “a fotografia revoluciona a memória, multiplicando-a e democratizando-a, dando uma precisão e uma verdade que permite guardar a memória do tempo e da evolução da sociedade” (1996: p.28). A fotografia não é apenas um auxílio à ilustração de um texto, é um documento que conta a sua própria história e revela os seus determinados contextos sociais. A fotografia constitui não só uma prova da existência de algo no seu tempo, mas permite conhecer a riqueza da vida, “mesmo sendo realista, porque o próprio realismo é também uma criação”. (Le Goff, 1996: p.28)

“(…) A fotografia é constitutivamente histórica, dando uma forma tangível aos fatos e regista elementos do passado, isto é, um ar, um gesto, um olhar, uma tensão, que os outros documentos dificilmente contemplam” (Canabarro, 2005: p.24).



(Guardas da Alemanha Oriental a ver as multidões em cima do muro de Berlim, 1989 - www.theguardian.com, 2016)

2.5.3. A Arte na Fotografia

A palavra “arte” têm significados diferentes para pessoas de outros tempos e de outras partes do mundo, é um termo que diverge pelas culturas, mas parece que podemos todos concordar que a arte foi crucial para a nossa história na medida que passou-nos informações de determinado tempo e espaço e de estudos que foram determinantes para a evolução do Homem como pensador (Bate, 2009: p.129). Mas na fotografia até aos finais do séc. XIX ainda se debatia algumas das suas funcionalidades e o seu conteúdo artístico. Estas questões foram determinantes para a evolução da arte na sua teoria e também incentivou os artistas procurarem a novidade.

No salão de 1859 o poeta francês Charles Baudelaire intensamente destacou a sua opinião atacando todos aqueles que confundiam arte com fotografia apesar da sua admiração pela recente invenção (Wells, 1997: p.31). Isto deu origem a vários debates sobre a utilidade de várias formas de arte, a fotografia tinha chegado e posto em causa todas as outras formas de retratar o mundo, irritando artistas de diversas áreas. A fotografia roubava espaço aos pintores que eram os requisitados pela burguesia para retratos, lentamente a fotografia ganhava a preferência. Mais tarde o jornal francês *La Lumière* (6) publicou um artigo que viria a defender a dupla funcionalidade da fotografia como ciência e como arte (Wells, 1997: p.16).

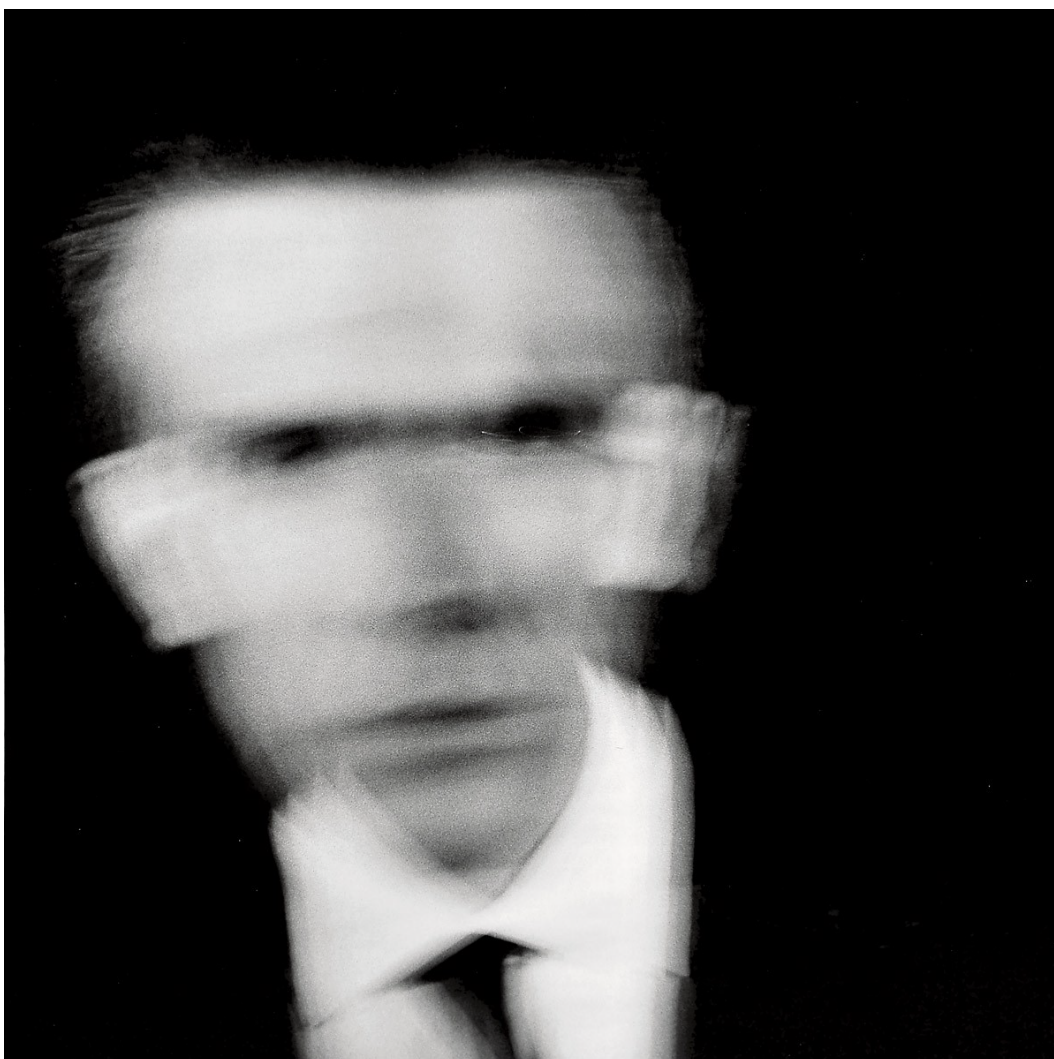
Os críticos consideravam que a fotografia não era e jamais poderia ser uma arte pelo seu processo mecanizado mas outros argumentavam que a câmara era como um pincel, apenas uma das várias ferramentas disponíveis para a produção artística.

Os fotógrafos defendiam a fotografia como arte de várias maneiras, afirmando que a fotografia era mais do que uma forma mecânica que criar imagens, com o apoio de fotografias de paisagens, cenários religiosos e até como a apoio a alguns pintores (Wells, 1997,: p.31).

(6) *La Lumière* é uma publicação francesa fundada em Paris em 1851 responsável por vários artigos e experiências fotográficas.

“A fotografia não transmite meramente factos, ela cria-os” (Wells, 1997: p.17)

Ainda hoje existem debates sobre a fotografia e o seu conteúdo artístico, mas a fotografia é hoje uma grande parte das imagens que encontramos no nosso quotidiano, tanto fotógrafos que usam a fotografia e fotógrafos que aspiram criar obras de arte (Bate, 2009: p.131). A fotografia é simplesmente inevitável.



(Fotografia de Jorge Molder da série "Anatomia e Boxe" - www.cml.pt, 2016)

3º Capítulo

Casos de estudo

