

**cidade
em
performance**

Tânia Martins

Tânia Martins

cidade

Mestrado de Design de Produto

em

Orientação Prof. Carla Cardoso

performance

ESAD.CR 2018

*notas prévias

Este documento foi redigido segundo o antigo Acordo Ortográfico.

Foi concebido para uma leitura digital. Para maior facilidade de manuseamento do documento aconselha-se a utilização das ligações electrónicas e a leitura do pdf em Adobe Reader para a visualização imediata dos vídeos importados no documento pdf.

O índice deste documento foi configurado para reencaminhar o leitor para cada capítulo e subcapítulo numerado. Para voltar ao índice, o leitor deverá carregar sobre o número de página.



Agradecer é uma tarefa de reconhecimento da ajuda que recebi. Faço-o a todos os passageiros que estas cidades transbordam, a todos aqueles que participaram, à sua maneira, nesta troca de mensagens. Agradeço também pela imensa inspiração que me dão no meu trabalho.

À minha família agradeço pelos valores que me transmitiram e fortaleceram e que me levaram a ser quem sou e que, consequentemente, resultam neste documento e nos projectos que o acompanham. Obrigada por tudo, pelo apoio e pela compreensão. Não posso também deixar de mencionar vários nomes dos companheiros de vida que se cruzaram no processo desta tese que foram grandes alicerces, grandes amigos, parceiros, trabalhadores e modelos para que tudo funcionasse da melhor forma. Assim escolhi: trabalhar em equipa. E, como as coisas importantes vêm sempre em letras pequenas, estes nomes não serão excepção.

Alfredo Grilo, Ana Gouveia, Anita Gonçalves, Arturo Diaz, Bernardo Lino, Brto Del Charrua, Carla Cardoso, Catarina Peixoto, Cristina Martins, Diogo Santos, Eduardo Vanzeler, Fábio Silva, Francisco Correia, Francisco Mouga, Hugo Sousa, Igor Nobre, Jacob Oduwole, João Bonaparte, João Martins, Joana Cruz, Júlio Martins, Kevin Claro, Laura Figueiras, Lucas Teixeira, Lúcio Silva, Luís Dinis, Mafalda Matos, Margarida Pereira, Maria Arvelos, Maria Castro, Mimoso Clara, Miguel Cardinho, Mónica Silva, Paula Peixoto e Rafael Sabino

:keywords

design
performance
body
city
activism
urban products

re-

su-

mo

Cidade em Performance (City in Performance) intends to explore the contemporary but also historical meaning of the City, the importance of its social context to those who experience it, as well as its potential as territory for exchange of knowledge and learning.

Through the study of the body's function in the city as a performative device, it is intend to affirm this methodology as an important focus of observation and a means for communication among the city citizens. To seek a critical and active position within the territories of contemporary design as a discipline for discussion and production of projects that benefit social empowerment.

Cidade em Performance intends to develop physical devices that can be used to tell ideologies, identities and intuitive behaviours on contemporary cities that can potentiate a greater social interaction or communicate its need.

Cidade em Performance pretende explorar o significado contemporâneo, mas também histórico, da Cidade, a importância do contexto social de quem a vivencia, assim como o seu potencial enquanto espaço de troca de conhecimento e aprendizagem.

Através do estudo da função do corpo na cidade enquanto ferramenta *performativa*, pretende-se afirmar essa metodologia como um importante foco de observação e meio de comunicação entre os habitantes da cidade. Procura desta forma um posicionamento crítico

e activo dentro dos territórios em que se insere o design contemporâneo, enquanto disciplina de discussão e produção de projectos que beneficiam o empoderamento social.

Cidade em Performance desenvolve dispositivos físicos que possam ser utilizados para narrar ideologias, identidades e comportamentos intuitivos nas cidades contemporâneas e que potenciem uma maior interacção social ou comuniquem essa necessidade.

palavras chave:

design
performance
corpo
cidade
ativismo
produtos urbanos

abs-

tract

Índice

001



ENQUADRAMENTO

- 003 Motivações
- 009 Objectivos

065



“DESIGN & PERFORMANCE”: DESIGN ACTIVISTA, CRÍTICO, RADICAL, DE RESISTÊNCIA PARA EMPODERAMENTO DOS CIDADÃOS

091



METODOLOGIAS // CASOS DE ESTUDO

- 091 Projectos anteriores
- 093 Referências para validação metodológica
- 097 Métodos Escolhidos / Exercícios

177



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(ARTIGOS // LIVROS // TESES // SITES // VÍDEOS/FILMES
// ÍNDICE DE IMAGENS // NOTAS DE AUTORES E ARTISTAS)

018



A CIDADE ENQUANTO CASO DE ESTUDO

109



QUANDO SE FALA POR OBJECTOS // PROJECTOS

- 111 Com-Domínio
(SINOPSE // REFERÊNCIAS // RELATÓRIO DE PROJECTO)
- 123 Entre-Cidades
(SINOPSE // REFERÊNCIAS // RELATÓRIO DE PROJECTO)
- 147 Boca-em-Boca
(SINOPSE // REFERÊNCIAS // RELATÓRIO DE PROJECTO)
- 157 Contra-feito
(SINOPSE // REFERÊNCIAS // RELATÓRIO DE PROJECTO)


039



A PERFORMANCE NAS CIDADES

- 041 Cidades Verticais
- 045 Os Performers, cidadãos em experiência do quotidiano
- 020 Corpo na Actualidade
- 025 Performance
- 029 Corpo Performativo

165



CONCLUSÕES

- 167 Tudo uma questão de boas práticas

enquadramento

001

002

Motivações

“Tive a consciência de que não havia separação entre a vida, o meu quotidiano, a essência dele, e o meu trabalho.” ⁽¹⁾ (...) “Se tivesse nascido e vivido menino noutra lugar, a minha obra seria diferente” ⁽²⁾



003

Estas citações de dois autores contribuem para dar a conhecer melhor as razões que levaram a desenvolver este projecto.

Esta pesquisa nasceu no seio de um processo de procura pela minha identidade, da forma como, até então inconsciente, a utilizei enquanto ferramenta activa para as propostas de design que desenvolvo.

Dentro dos valores que me são intrínsecos, fui dando aos projectos um carácter pessoal e íntimo, cujo desejo seria que se tornassem legado para o mundo, tal como os valores e comportamentos que também foram sendo transmitidos e inculcados durante o meu percurso pessoal. Tentar entender as nossas potencialidades, aquilo que melhor sabemos fazer e o que queremos deixar ao outro, é reconhecer a nossa “verdade”. “Em grego, verdade é aletheia, desvelamento do que se encontra oculto e espera ser “representado” ou “presentificado”. (...) Produzir a verdade é produzir-se a si próprio e fazer dela o ponto de partida com o qual construímos o nosso mundo, os nossos objectos, as nossas casas e as nossas cidades.”⁽³⁾ Inevitavelmente, aquilo que vemos e aquilo com que nos confrontamos durante a nossa vida vinca-nos enquanto pessoas. É nesse sentido que o percurso

004

⁽¹⁾RIBEIRO, Anabela Mota¹⁹⁵⁵ “O seu mundo cabe numa cerejeira” Público

⁽²⁾CARNEIRO, Alberto¹⁹¹³ “Catálogo Arte vida/vida arte”

(as citações em cima foram recolhidas após a leitura da tese “Diálogos” de Constança Bettencourt Pereira) ¹¹

⁽³⁾BRANDÃO, C. A. L.¹⁹¹³ “Um homem livre, uma cidade feliz” p.46 ¹¹

se torna tão importante na construção do ser humano. Como diz António Machado “O caminho faz-se caminhando”⁽⁴⁾

Durante este percurso de vida fui-me consciencializando e assumindo que, o que me interessava trabalhar, estava directamente relacionado com os modos de viver e com as diversas formas como as pessoas gerem a própria vida.

Uma referência que ajudou nessa tomada de consciência e que ao longo do tempo me despertou um vasto interesse pelo trabalho social e político da arte, foi *Vhils*, nome artístico de Alexandre Farto, especificamente um trabalho desenvolvido em 2012 para uma favela do Rio de Janeiro.

“*Vhils* /// Providência /// Brazil”⁽⁵⁾ é o vídeo que acompanha o projecto do artista e que retrata o contexto social e político que a comunidade da favela atravessava. Após a demolição de cerca de um terço da comunidade para a construção de um teleférico, *Vhils*, juntamente com a sua equipa, escavou⁽⁶⁾ em várias fachadas alguns dos rostos de habitantes que perderam as suas casas. O vídeo que acompanha o trabalho do artista, insere-se num contexto crítico e representativo, onde nos é dada a ouvir a voz do cidadão, a memória da sua identidade e a sua realidade, dando-nos a conhecer as intenções disfarçadas do poder.

Esse tipo de trabalho social, que visa melhorar e potenciar um comportamento democrático mais abrangente, sempre foi algo que serviu de inspiração ao meu processo de trabalho. Através do conhecimento

(4) Tradução livre da autora à estrofe “Se hace camino al andar” do poema “Proverbios y cantares”, disponível no livro “Campos de Castilla” de António Machado

(5) Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PvatJR-eriQ> (acedido a 26-09-2018)

(6) Alexandre Farto⁽¹⁾ utiliza um método patenteado de escavação para representar os rostos nas fachadas

LE021



VHILS
2012
RIO
DE JANEIRO

005



LE031

006

mais vasto deste tipo de trabalhos, apercebi-me que o que realmente me apaixonava é trabalhar em projectos, produções e acções capazes de contribuir para a nossa educação colectiva e de nos conferir identidade e integridade enquanto cidadãos.

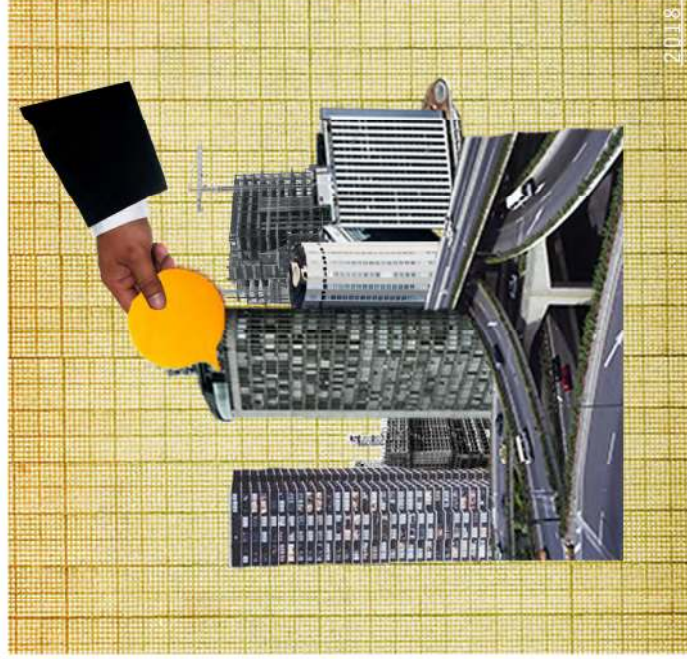
Pretende-se com este projecto contribuir com uma outra visão para o espaço que habitamos, uma visão pessoal de vida melhor, um bem-estar que parte de uma observação de costumes tradicionais e no contexto de uma identidade que não é global, mediática, turística, mas a favor de quem habita a cidade a tempo inteiro.

Mais do que criar objectos que resolvam problemas pragmáticos, este projecto pretende desenvolver objectos que, através das suas narrativas, falem aos cidadãos desses problemas, que potenciem a sua resolução em comunidade, não resolvendo, mas educando a resolver.

Objectivos

“Só reunindo-nos nas cidades podemos compensar a fragilidade de nossa condição original, trocar experiências, habilidades, saberes, serviços e ideias, suprir nossas carências e cultivar nossas possibilidades e potencialidades, como a de falar numa conferência na qual outros podem nos ouvir” (7)

LEFOL



009

Escolheu-se a cidade enquanto laboratório de pesquisa, pela sua potencialidade, pelo espaço promissor para a múltipla observação e experimentação e pelas suas características de tão bem ouvir e reconhecer. As cidades têm capacidades criadas pelo seu conjunto de indivíduos pensadores, que fazem ligações ao seu quotidiano e que lhes atribui características experienciais. Trabalhar no contexto de uma cidade pode ser, por vezes, um espectro demasiado amplo, mas é também uma oportunidade de trabalhar com vários corpos, várias personagens, que permitem produzir um resultado mais abrangente e enriquecedor, alcançando uma produção mais activa e efectiva enquanto designer.

Gostar-se-ia de projectar aquilo que podemos vir a ser enquanto indivíduos ou enquanto comunidades e cultivar a ideia de que todos somos capazes de ver o mundo sobre outras perspectivas. Para isso, este processo exige projecto e exercício, tal como um ofício requer aprendizado e oficina. A cidade enquanto local de educação, atelier de universalidade e de aprendizagem do ser humano no seu habitat. Traçou-se, para isso, o objectivo de investigar e explorar o papel de transformação do indivíduo na sociedade contemporânea, tentando com este trabalho encontrar uma possível e legítima resposta, apresentando-o e contextualizando-o com a ajuda de diversos trabalhos teóricos e práticos de vários autores.

010

(7) BRANDÃO, C. A. L. “Um homem livre, uma cidade feliz” p.39 ^Δ

Através deste documento pretende-se reflectir sobre aquilo que poderá ser um importante contributo para a concretização de projectos de construção de sentido de comunidade podendo em paralelo potenciar novos discursos e descobrir novos caminhos, incluindo o meu próprio caminho profissional.

Cidade em Performance procura reforçar ou criar novos comportamentos sociais para promover uma maior interactividade e partilha colectiva. Estes objectos são oriundos e dependem da própria *performance* humana. É a partir deia e para ela que se cria.

a cidade enquanto caso de estudo

013

A cidade enquanto caso de estudo

“As cidades são um conjunto de várias coisas: de memória, de desejos, de sinais de uma linguagem; as cidades são lugares de permuta, como explicam todos os livros de história da economia, mas essa permuta não se reduz apenas a trocas de mercadorias, são trocas de palavras, de desejos, de recordações.”⁽⁸⁾

As palavras de Calvino aqui citadas, introduzem a intenção das páginas que se seguem: tentar entender o que é este desejo comum de “cidade” levado a cabo por filósofos, sociólogos urbanos, romancistas e cineastas e de muitos artistas e designers que, através do seu trabalho desenvolvem heterotopias⁽⁹⁾ urbanas. Guy Debord¹¹⁷ foi uma figura importantíssima no estudo da cidade. Pensador, artista, e autor de inúmeros ensaios e filmes experimentais, desenvolveu a partir da década de 1950 uma crítica feroz à cultura contemporânea. Fundador do movimento *Situacionista*⁽¹⁰⁾, cuja carga

⁽⁸⁾CALVINO, Italo¹¹⁵ (1993), citado por LIPPOLIS¹³⁸ “Viagem aos confins da cidade” p. 7.¹⁹

⁽⁹⁾Heterotopia é um conceito elaborado pelo filósofo Michel Foucault¹²³ para descrever espaços institucionais, culturais e discursivos que, pelas suas múltiplas camadas de significação ou de relações são de certa forma “diferentes”: isolados, disruptivos, intensos, incompatíveis, contraditórios ou em transformação. FOUCAULT, Michel (1967) “Des Espace Autres”

⁽¹⁰⁾Internacional Situacionista (IS) foi um movimento internacional de cunho político e artístico, criado no final da década de 60, que apelava por grandes transformações políticas e sociais.

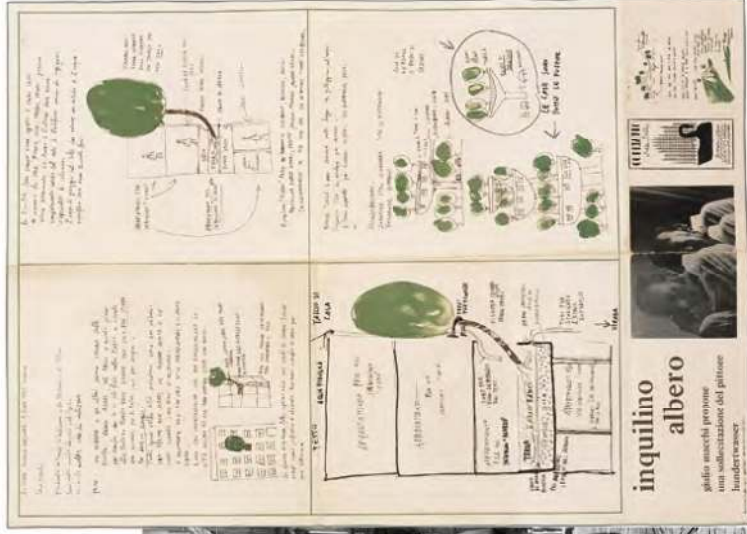
e originalidade revolucionária ainda inspira as reflexões políticas, estéticas, arquitectónicas e urbanísticas mais radicais e inovadoras. Observando o enorme poder que o funcionalismo exercia na arquitectura e no urbanismo da época, que condicionava a organização da vida das populações de acordo com as necessidades do novo ciclo produção-consumo, os artistas que faziam parte do movimento *Situacionista* estavam convencidos de que a única maneira de travar e de inverter o processo histórico em curso seria propor uma ideia alternativa de felicidade, ou seja, um sentido diferente do espaço e do tempo, inspirado em formas de socialização e em actividades criativas e anti-utilitárias que a ideologia economicista trazia.

A cidade sempre foi objecto de estudo para vários teóricos e artistas, onde o sentimento de insatisfação promoveu, muitas vezes, a luta pelo direito ao espaço, um espaço construído para todos e por todos, onde todos deveriam ter direito a escolher e participar.

Para Jan Gehl, a vida das cidades só terá um carácter social, quando o espaço entre edifícios, ou seja, o espaço público assim designado, for de boa qualidade. Entende-se por um espaço de boa qualidade, um espaço capaz de convidar as pessoas a sentar, comer, brincar e que convide à criação de outras actividades não planeadas. Jan Gehl no seu livro “A vida entre edifícios”⁽¹¹⁾ define três tipos de actividades exteriores: actividades necessárias, actividades opcionais e actividades sociais. As

actividades necessárias são as actividades obrigatórias, como ir para a escola ou para o trabalho, ou seja, circular na cidade com esse fim independentemente do meio que usamos para o fazer. As actividades opcionais provêm de tarefas em que apenas se participa quando existe um desejo, vontade, tempo e um lugar que as facilitem, ou seja, para a existência deste tipo de actividade a qualidade do espaço é um elemento fundamental.

[E05]



Já as actividades sociais dependem da presença de outras pessoas no espaço público, por essa mesma razão, podem também chamar-se de actividades “resultantes”, pois em quase todos os casos elas derivam de actividades ligadas às outras duas categorias, só que dependem da obrigação ou desejo de dois ou mais indivíduos. Nesta categoria pretende-se “estar entre outros”, ver e ouvir outras pessoas, receber a sua energia, podendo assim obter experiências positivas e alternativas a estar sozinho.

Gentil Porto Filho^{N22}, num artigo que escreveu para “La Furia Umana” explica de uma outra forma as categorias referidas, atribuindo-lhes outros nomes: práticas quotidianas e práticas lúdicas. Outros estudiosos como Roger Cailliois^{N10} discutiram os possíveis fundamentos antropológicos da separação dos regimes destas práticas descrevendo-as como “do desenrolar da vida habitual” e “emoções intensas”.

Hundertwasser^{N33} sempre foi um grande crítico das cidades modernas, tendo ocupado grande parte da sua vida com projectos críticos à arquitectura das cidades. Escreveu vários manifestos, destacando-se “Window Dictatorship and Window Right”(1990), que marca a viragem definitiva no seu percurso na crítica à arquitectura, onde Hundertwasser defende que o homem tem o direito de interferir no espaço onde vive. No início dos anos 80, Hundertwasser expressou-se através de uma nova actividade, chamada de “medicina da arquitectura”, produzida por um indivíduo que produz mudanças no espaço e nos edifícios que o compõem, com o objectivo de o melhorar.

Hundertwasser sempre defendeu nos seus manifestos e projectos uma arquitectura mais orgânica, na qual o ser humano e a natureza pudessem conviver em harmonia. Optando por dar novas formas às estruturas urbanas, proporcionando outras funções como a existência de mais elementos naturais, idealizando



1974

CHARLES
SIMONDS



(1976)

019



1974

FOOD

(1977)

vários edifícios de onde saíam árvores e plantas que habitavam o espaço tão à vontade quanto os seus inquilinos.

Na mesma década, em 1974, Charles Simonds^[158] (12) desenvolvia o seu trabalho nas ranhuras dos edifícios da cidade de Nova Iorque, irrompendo a realidade contemporânea. Simonds produzia sítios arqueológicos em miniatura, ruínas de supostas civilizações pré-colombianas, colocando-as nos cantos e rachas de algumas fachadas.

O trabalho da arte, nos anos 70, começou a invadir o espaço público iniciando novos movimentos como é o caso da “Arte Pública” ou da “Arte Política”, onde a *performance* também se desenvolveu e floresceu. Estes movimentos têm em comum o questionamento da arte da época e das suas instituições (sistema comercial de galerias), bem como a dependência dos museus para exibição, apreciação e consumo da obra de arte.

Outro projecto de referência da mesma década é o restaurante *Food*, desenvolvido por um colectivo de vários artistas, os “Anarchitect”. *Food* foi instalado num espaço de um antigo restaurante, numa zona quase abandonada da cidade de Nova Iorque, respondendo à necessidade de um espaço de encontro e reunião para a comunidade artística que residia nessa parte da cidade. Foi durante um breve período de tempo um lugar de encontro da comunidade artística, tornando-se numa referência artística fundamental que marcou o início da “Arte Política” e “Pública” e que influenciou o trabalho de Gordon Matta-Clark^[160], também envolvido no projecto, entre muitos outros artistas da época. Para além do sentido comunitário e participativo – *Food* foi pioneiro na democratização das cozinhas abertas e comunitárias ao convidar artistas para cozinhar e partilhar a sua comida – trata-se de um projecto *performativo* que acompanha

020

(12) Referência extraída do capítulo “Ideologia, Identidade e Diferença” do livro “Arte Contemporânea: Uma história concisa”^[1] de Michael Archer^[16]

LE081



ALICIA FRAMIS ¹²⁴
1995 ARTE HABITABLE

o descontentamento no sistema da arte da época. Matta-Clark, sempre apresentou as suas obras na esfera da arte pública, uma vez que optava por utilizar o espaço público enquanto meio legítimo para a produção de arte rompendo com a necessidade de espaços pré-estabelecidos como museus e galerias. A dimensão política desses trabalhos passou também a envolver mais o espectador, contribuindo para uma maior proximidade social com a arte, onde ver uma obra de arte deixava de ser um privilégio elitista e consumista, para chegar a um público mais abrangente. Nessa “crítica institucional” da responsabilidade das neovanguardas da arte dos anos 60, estão alguns nomes importantes como Allan Kaprow¹²⁵ que desmantelava

os códigos de recepção da arte, Hans Haacke¹²³ que acusava os seus vínculos com o poder económico enquanto Michael Asher¹²⁴ dissecava os seus contextos arquitectónicos e administrativos. Todos estes nomes contribuíram para repensar algumas práticas na cidade, tornando-as mais próximas e interligadas, como é o caso destes binómios: *artista e público*, *sujeito e objecto*, *lazer e trabalho*, *arte e vida quotidiana*.

Os sentimentos e os comportamentos quotidianos começam a ser explorados por vários artistas, como é o caso de Alice Framis¹²⁴. O primeiro projecto divulgado no site da artista, desenvolvido em 1995 em Amesterdão já introduzia a direcção *performativa* que a artista pretendia trabalhar. “Arte Habitabile”, foi uma *performance* desenvolvida por Framis e outras três artistas que, a seu convite, passaram dois meses e meio a habitar um apartamento em Amesterdão com o objectivo de explorar formas de exibição do seu trabalho artístico num ambiente quotidiano. As acções desenvolvidas dentro da casa eram centradas em experiências associadas à própria vida doméstica voltados também para os vários desejos das quatro artistas que tinham como objectivo principal a interacção entre elas. As imagens exibidas na página anterior mostram algumas das acções que foram apresentadas ao público após os dois meses e meio, quando finalmente a casa foi aberta ao “mundo exterior”. No ano a seguir, em 1996, Framis voltou a desenvolver um trabalho de residência artística num apartamento, desta vez em Villeneuve, um subúrbio na cidade de Grenoble, em França, onde viveu um mês juntamente com um manequim. Para desenvolver esta obra Framis explorou o sentimento de medo que sentia ao viver sozinha naquele bairro. A experiência resultou em 36 fotografias que retratavam a vida de Framis e “Pierre”, um manequim masculino que alugara durante esse mês. Nas fotografias eram apresentadas as lembranças de uma companhia criada para a sua própria protecção.



LELO



CINEMA
SOLO 1996



023

Em 1997, a artista desenvolveu a obra "Dreamkeeper", onde durante 40 dias viajava pela cidade de Amesterdão com um colchonete. A artista criou um cartaz onde o seu contacto era apresentado e onde oferecia, a quem se sentisse sozinho, a possibilidade de ter a sua companhia durante 12 horas. Durante esse período de tempo, igual às horas de sono, Framis desenvolvia uma obra com objectos encontrados na casa do "cliente" e registava o momento através de fotografias que eram partilhadas mais tarde apenas com o seu cliente. O projecto desenvolveu-se noutras cidades, noutros países.

Em 1999, Alicia Framis alargou a escala do seu trabalho e invadiu a esfera pública, trabalhando o espaço urbano, através do projecto "Loneliness in the city", que desenvolvia uma longa pesquisa sobre a solidão da vida do cidadão contemporâneo. O projecto que durou vários anos, colocou no espaço urbano de várias cidades (Dordrecht, Moenchengladbach, Barcelona, Helsinki, Zurique) uma plataforma móvel, semelhante a uma tenda, onde artistas, arquitectos e o público



LONELINESS
IN THE CITY



2000
BARCELONA

LELO

024

poderiam desenvolver várias actividades e trocar ideias. A tenda tinha várias cabines onde os participantes dormiam e todo o resto da tenda era considerado espaço público, um laboratório de pesquisa de ideias que eram desenvolvidas e imediatamente testadas na realidade, através de *workshops*, *performances* e outros eventos interactivos, especialmente concebidos para cada uma das cidades. Durante vários anos, Alicia Framis tentou desenvolver estratégias alternativas de interacção entre as pessoas na cidade. Esse tema desempenhou um papel muito importante no trabalho da artista, tendo sido apresentado de várias formas e através de vários projectos.



“Os espaços públicos e os meios de comunicação são cada vez mais ocupados pela publicidade. A propaganda não pode ter hegemonia de discurso sobre tudo.

Só quem tem dinheiro para comprar espaços publicitários e editoriais é que pode ter voz? Não acreditamos nisso.

A arte pode criar um contraponto às imagens estereotipadas da publicidade – que geram valores e uma estética baseada no consumo. Múltiplas vozes, múltiplas formas de dizer.

Para pensamentos múltiplos. Para uma cidade múltipla e voltada para o coletivo.”⁽¹³⁾

Outra referência para o trabalho nas cidades, é o colectivo PORO, composto por Brígida Campbell^[11.2] e Marcelo Terça-Nada^[15.1], ambos brasileiros que, desde 2002, desenvolvem intervenções urbanas e ações efêmeras que colocam questões sobre os problemas das cidades, através de uma ocupação poética e crítica dos espaços. Destacam-se alguns projectos como “Faixas de anti-sinalização” (2009), “Por outras práticas e espacialidades” (2010) e “Jardim” (2002 e 2004).

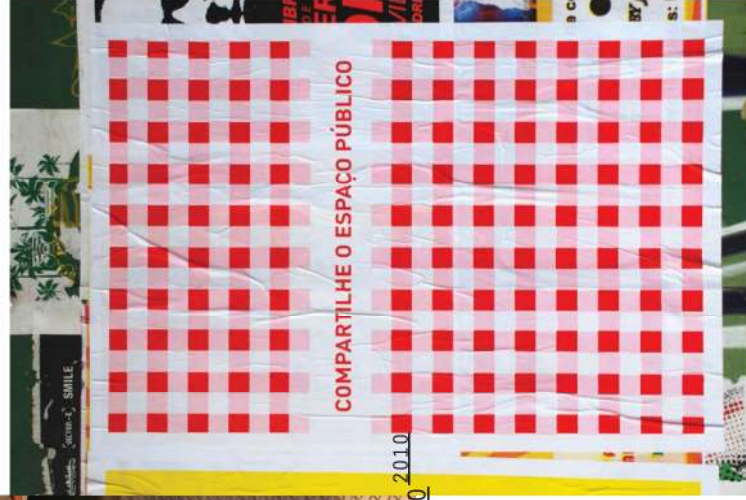
“Faixas de anti-sinalização” foi desenvolvido em 2009 na cidade de Fortaleza e em Belo Horizonte. O projecto utiliza uma série de faixas abertas nos cruzamentos das vias de trânsito, durante o período de tempo em que os semáforos se mantêm vermelhos. Essas faixas destacam mensagens como: “Viva a borda, desloque o centro”, “Superfície da cidade, tudo é propaganda na linha dos meus olhos” e a mais famosa frase “Perca tempo!”.

“Por outras práticas e espacialidades” é um conjunto de vários cartazes colados em várias fachadas do espaço público, com “conselhos urbanos” como “Espaço Reutilizável” e “Compartilhe o espaço público”.

(13)PORO, “Manifesto” p.84 ¹⁵



027



028

“Jardim” foi desenvolvido em 2002 em Belo Horizonte e em 2004 em Santo Amaro no estado de São Paulo. A ideia do projecto foi plantar flores de papel celofane vermelho em canteiros abandonados da cidade que, de certa forma, se podem enquadrar também na ideia subjacente a um dos cartazes do projecto anterior - “Plante novas árvores na sua rua”.

Os projectos do colectivo PORO pretendem exibir mensagens no espaço da cidade sustentadas na possibilidade de uma vida simples, colectiva e transformadora, que esteja tão acessível quanto a própria esquina da rua. Utilizando as palavras dos artistas que definem estas intervenções urbanas como forças para reafirmar “a importância do uso cidadão dos dispositivos” que “engendram arquitecturas adesivas, precárias, prospectivas e poéticas (...) ‘lições de arquitetura’ desconhecidas ou desconsideradas pelos arquitetos, que no afã de construir o mundo, se esqueceram de inventar formas de habitá-lo”⁽¹⁴⁾

028

“Cidades realmente criativas devem ser povoadas de invenção e comportamento crítico para perceber essa realidade e transformá-la com engajamento e alegria. Cada um e todos juntos somos responsáveis pelos rumos da cidade. Não queremos uma cidade para grandes eventos. Queremos uma cidade para todo mundo viver bem.”⁽¹⁵⁾

⁽¹⁴⁾PORO, “Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos”¹¹³

⁽¹⁵⁾PORO, “Manifesto” p.85⁴⁵



(ELBA)

029

Exercício de escrita “CIDADES”:

Quando falamos sobre cidades, apesar de podermos generalizar o estudo, o conteúdo expande-se, uma vez que cada cidade é um caso, um exemplar único no conjunto de fatores que a caracterizam. Essa lógica da identidade deverá ser sucedida de uma lógica da representação, que defende o direito de grupos e indivíduos se representarem a si mesmos para apresentar os seus desejos e necessidades, o que pressupõe antes de mais, o reconhecimento de um direito de representação. Na luta por tal direito, é essencial a construção de espaços de representação em que esses sujeitos se tornem visíveis. A partir desta reflexão, elaborou-se um exercício de escrita que pretende olhar para as cidades em que vivi ou que visitei numa tentativa de descrever aquilo que elas contaram, através de imagens e sujeitos que as representam. Como metodologia decidiu-se representar essas mesmas cidades através de imagens retiradas no *street view* do *google maps*.



030





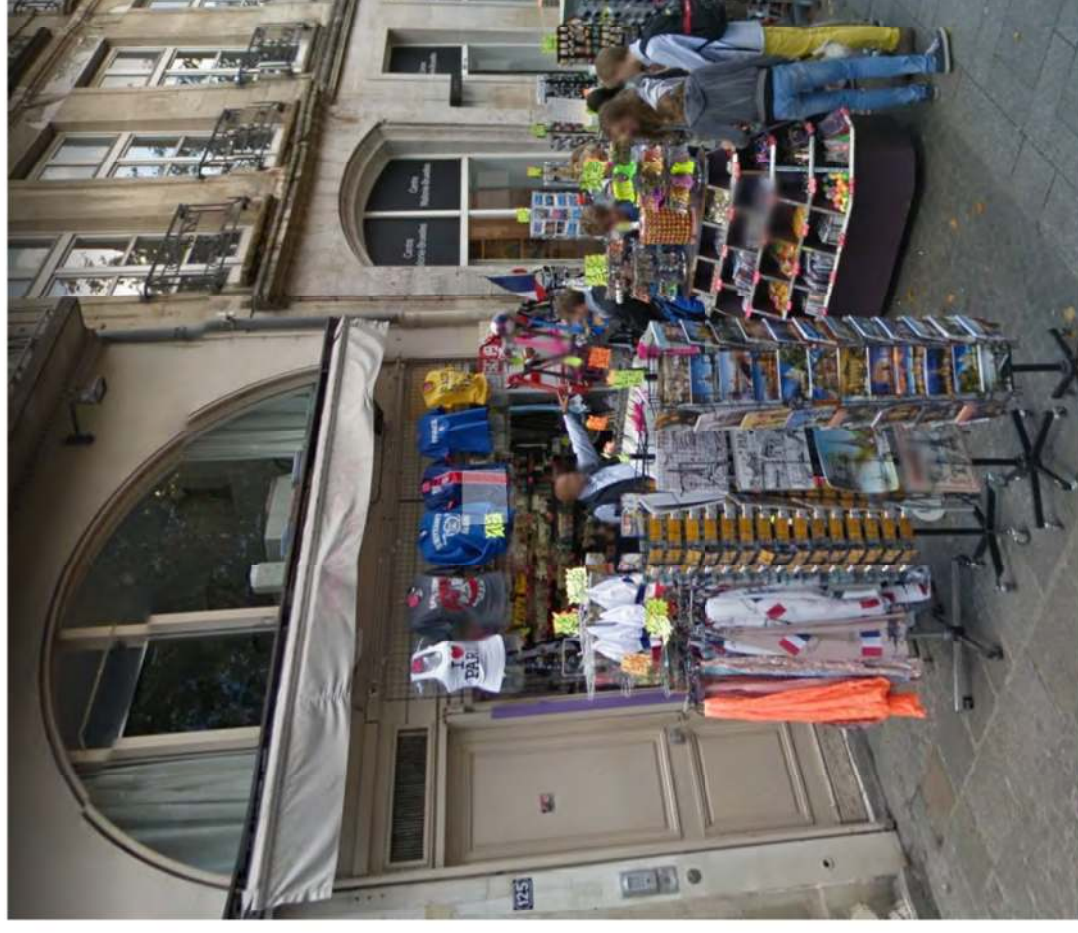
031

Porto (Portugal)

É cusca, mas a cortina dela fecha!

O significado de cidade para mim acaba por ser totalmente influenciado por uma típica cidade portuguesa. Em geral, o povo português perante a sua vivência na cidade, é um povo que gosta de ver, mas que evita ser visto. Neste sentido é um povo curioso, mas que evita constantemente a exibição da sua vida privada. Pode-se entender isto ao observar as janelas, de dimensões médias e cortinas fechadas. Obviamente que a janela de cada cidade funciona em função de inúmeros factores como o clima, a cultura, a economia ou a política.

(F14)



032

Paris (França)

Paris, uma cidade sem parisienses.

Visitei Paris em contexto de férias e tinha a esperança de encontrar parisienses, uma expectativa que saiu frustrada. A cidade do amor foi invadida por um conjunto de rostos que não lhe pertencem, mas que todos os dias tentam que ela lhes pertença.

(F14)



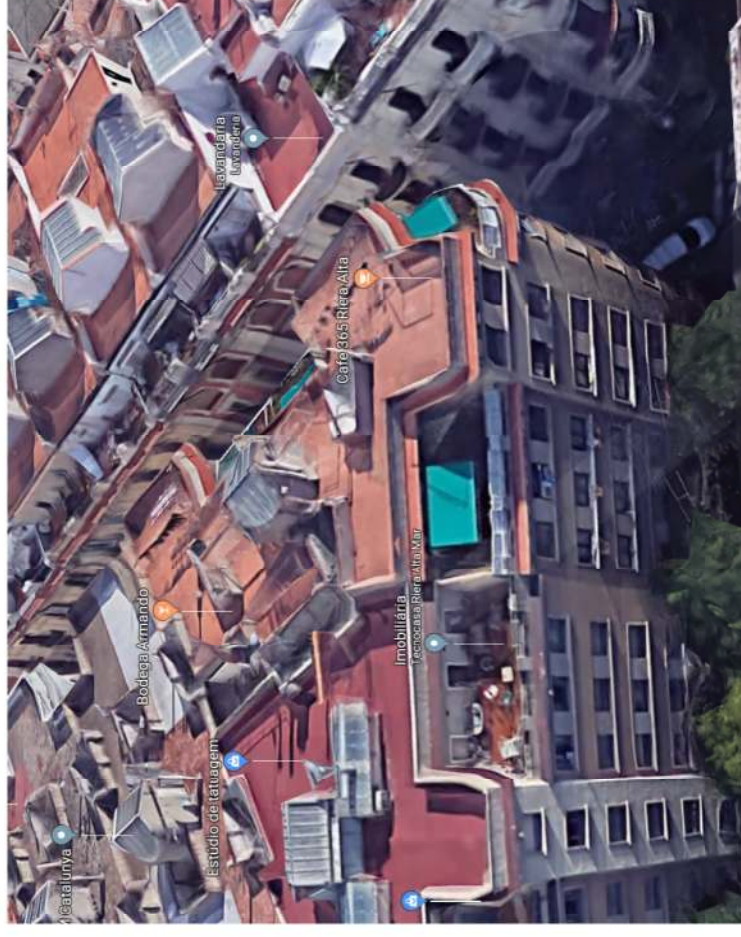
(LEBL)

Eindhoven (Holanda)

Janelas Montra.

Olhar para dentro de uma casa em Eindhoven era como olhar para uma vitrina numa rua, mas ao mesmo tempo, tinha que praticar um olhar fingidor, de quem não olhava, sabendo que não era uma coisa certa de se fazer, mas que a curiosidade e a falta de janelas abertas na minha cidade me faziam desejar olhar mais.

033



(LEBL)

Barcelona (Espanha)

No cimo dos edifícios há uma diagonal.

Quando visitei Barcelona reparei que no cimo dos grandes edifícios havia uma alteração no estilo arquitectónico a partir do 5º andar, que “dividia” o prédio em duas épocas distintas de construção. Esses acrescentos nos edifícios de Barcelona foram realizados quando a cidade necessitou de crescer, e em vez de só se alargar, também cresceu em altura, aplicando o plano de Cerdá, através da extensão da cidade que para sempre ficou marcada na arquitectura do espaço. Os andares superiores, em vez de serem construídos de igual forma aos inferiores, são recuados, desenhando uma diagonal que permite que a luz continue a passar para a rua, e para os andares pré-existentes dos dois lados da rua. Na urgência de transformar a cidade, Barcelona tornou-se um exemplo de um plano urbano criado sob uma ideologia do “urbanismo humanista”.

034



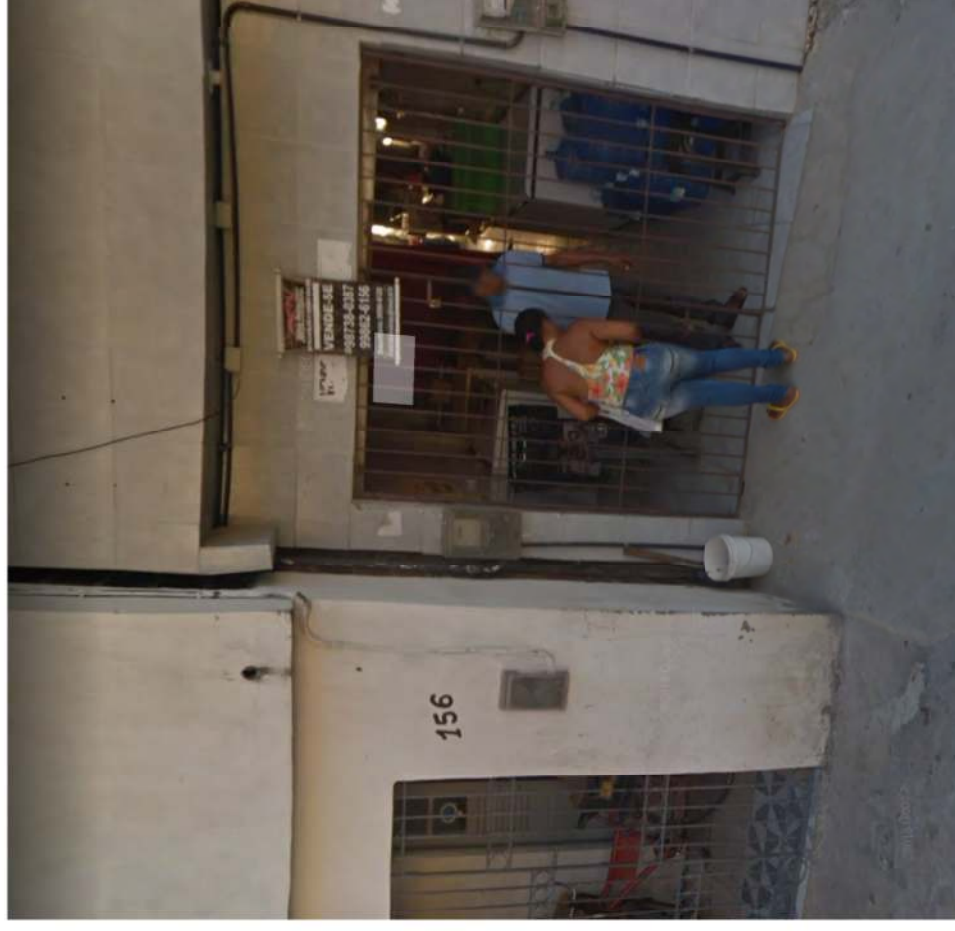
035

(E14)

Berlim (Alemanha)

Objecto perdido, objecto encontrado.

Berlim, apesar de ser uma cidade metropolitana, apresenta valores sociais que tão bem a caracterizam. Lembro-me de, num dos meus passeios pelas suas ruas, encontrar imensos objectos deixados no lixo para serem reaproveitados. Preso a uma maçaneta de uma porta havia um cachecol que havia sido perdido nas proximidades. Foi certamente encontrado por alguém que decidiu colocá-lo ali para que o verdadeiro dono o pudesse reencontrar. Isto são formas de ser, formas de estar e querer viver, boas práticas incutidas num povo, expressas por objectos.



036

(E14)

Recife (Brasil)

Bota grade na porta!

Em geral, uma habitação no Recife é construída dentro de um sistema fechado e protegido, ora a imagem de uma janela é quase sempre fechada, com grades, ou protegida por um sistema de segurança associado a um condomínio fechado.

O sentido de rua também é diferente, caminhar livremente pelas ruas tem hora marcada e mesmo dentro dessa hora é preciso olho aberto.

“Contra a cultura do consumo e as praças de alimentação, os shoppings fortalecem a cultura do medo, afastam as pessoas da esfera pública. Esvaziam as ruas e reduzem os momentos de sociabilidade a momentos de consumismo. Ar-condicionado, ambientes condicionados, pessoas condicionadas? A experiência do tempo desconectada do ambiente natural. Agora é de dia ou de noite? Você está em Belo Horizonte, São Paulo, Miami ou Bombaim?”⁽¹⁶⁾

a performance nas cidades

039

Cidades Verticais

As cidades verticais são definidas por Mumford^[17] como “pirâmides de ar condicionado” objectos arquitectónicos - arranha-céus, nos quais a função paradigmática de poder, típica da pirâmide egípcia, é declinada de acordo com as exigências de controlo da tecnologia no final do milénio, protótipos de uma arquitectura que reduz o homem ao isolamento total e a sua liberdade às funções básicas^[17].

O sentido de cidade com o intuito de centralizar o máximo de pessoas e serviços, torna a vida comunitária mais próxima e possível, mas cada vez mais se contraria, pois em paralelo com o seu crescimento, a cidade vai acumulando e isolando milhares de vidas sob patamares de cimento, paralisando a ideia utópica de comunidade que havia sido delineada como o seu objectivo inicial. Se o termo “utopia”, quando utilizado em relação ao espaço, se caracteriza por um lugar onde tudo é como deveria ser, “distopia” seria o oposto. No entanto Muzzioli^[18] citado no livro “Viagem aos confins da cidade” de Leonardo Lippolis, refere que o prefixo “dis” não indica apenas negação, mas também alteração. As cidades verticais têm sido alvo de várias críticas que sublinham uma tentativa de inversão da sociedade perfeita, um lugar produzido pelas falhas do seu próprio “progresso”.

“O objectivo de um espaço urbano deve ser a possibilidade de se alcançarem todos os seus lugares significativos no menor tempo possível, e cada espaço “inútil” no meio torna-se amorfo e anónimo. A permuta de produtos e a comunicação adequada para o mercado deslocam indivíduos reciprocamente indiferentes, que reproduzem de modo maquinal a auto-referencialidade do ciclo produtivo. A aceleração do tempo e do espaço produzido pela comunicação e pela permuta esvazia de sentido e de identidade a cidade e a vida das pessoas no seu interior. No mundo do capital total, “inútil” significa desprovido de significado, e o corpo da cidade torna bem visível esta equação. A anulação da experiência do espaço físico da cidade, experiência que coincidia com a sua natureza de artefacto humano e social, corresponde ao triunfo da ilusão de liberdade e de acesso ilimitado à informação e à comunicação proporcionado pelas tecnologias informáticas. Reclusos no isolamento habitacional e social de um bairro dormitório, podemos sentir-nos em contacto com o mundo através da internet e da televisão, as verdadeiras paisagens do nosso imaginário quotidiano”^[18]

Esse lugar de cidade que tanto Lippolis como Muzzioli falam, foi conscientemente transformado para não haver espaço para o ócio, nem contemplação ou perda de tempo, pois os espaços urbanos são quase sempre lugares de pressa, onde o tempo precisa de ser otimizado.

Guy Debord, no seu livro “Sociedade do Espectáculo”, descreve as cidades contemporâneas como parte de uma sociedade manipulada pelos interesses políticos, transformada em sociedade de consumo. Neste livro, Debord apresenta também o conceito de espectáculo enquanto “relação de pessoas mediada por imagens”.

[17] MUMFORD (1973) citado por LIPPOLIS em “Viagem aos confins da cidade” p.21 ¹⁷

[18] LIPPOLIS, “Viagem aos confins da cidade” p.72 ¹⁸

Essas “imagens” são representativas, adquirem autonomia e fazem das pessoas meros espectadores contemplativos, que apenas observam e obedecem. Somos, portanto, convencidos, manipulados e encenados para o espectáculo do quotidiano, o que nos impede de formar opiniões diversas, de entendermos o outro e que nos leva a deixar de pensar no colectivo, transformando-nos cada vez mais em seres individualistas. Essa crítica levantada por Debord vai ao cerne da razão pela qual a participação é importante enquanto projecto para a cidade: re-humaniza uma sociedade adormecida, embalada pela produção capitalista. A participação torna-se potenciadora de acção, estabelecendo um interface com a realidade e restaurando o vínculo social. Não foi apenas Debord que explorou um novo conceito de cidade e a necessidade da participação dos cidadãos na sua construção. Existem, em diferentes períodos históricos, vários autores a estudarem as cidades e tudo aquilo que as compõem.

Michel de Certeau¹¹⁶ deixou-nos uma vasta obra sobre práticas urbanas onde assuntos como o relato, o trajecto-corpo e as geografias de narrativas nos dão outras perspectivas ao conceito de cidade. Neste caso, Michel de Certeau acredita que a existência de pessoas que desenvolvam táticas e métodos de resistência permitirá evitar vínculos de ordem imposta e indesejada. Cidadãos que vivem à margem das normas que lhes são impostas, reforçando motivações de reforço social e não de meras táticas individualistas. Portanto, “mesmo no interior da máquina capitalista, novos dispositivos de criação de sentido são inventados”¹¹⁹, assim como também Foucault indicou na sua obra, se há poder e dominação, há insubordinação.

“Eu me persuadi que os tetos e as paredes, por sua conveniência e necessidade, são, indubitavelmente, as causas mais importantes e eficazes para reunir os homens e os manter juntos”⁽²⁰⁾

Estas palavras de Leon Battista Alberti¹¹¹, autor que investiga a construção de edifícios e cidades, são citadas no artigo de Carlos Brandão, autor que escreveu “Um homem livre, uma cidade feliz”. Para Brandão, cidade e infra-estrutura é o local onde nos encontramos com os outros, onde nos construímos e onde encontramos a nossa liberdade e felicidade. Liberdade que existe através do conhecimento e da realização de potencialidades individuais e colectivas que só são possíveis com a convivência, com o encontro e com o diálogo com o outro. Trabalhar no contexto da cidade advém da tentativa em falar sobre os problemas que atravessamos nela, citando Bojana Cvejic¹¹⁵ e Ana Vujanovic¹¹⁶, “o principal motivo que nos fez começar a investigar a esfera pública é a nossa preocupação com a crise que atravessa, uma crise que não está apenas associada a uma privatização da esfera pública, em curso no capitalismo neoliberal, mas também vista, de uma maneira mais lata, uma crise de representação na democracia representativa”⁽²¹⁾. É neste “espaço de crise” que o trabalho desenvolvido em *Cidade em Performance* pretende actuar.

⁽²⁰⁾ALBERTI (1966) citado por BRANDÃO “Um homem livre, uma cidade feliz” p.38 ⁴¹

⁽²¹⁾CVEJIC / VUJANOVIC “Performance na Esfera Pública” p.17 ¹¹²

⁽¹⁹⁾PELBART¹¹¹ (2003) citado por HISSA¹¹¹ / NOGUEIRA¹¹⁷ em “Cidade-Corpo” p.60 ⁴²

Os Performers, cidadãos em experiência do cotidiano

045

“A cidade não é o lugar do consenso. É o lugar do encontro com a diferença, onde as várias opiniões, jeitos de ser e opções convivem e criam um ambiente fértil e criativo. Um ambiente de encontro com situações e modos de viver inusitados que divergem do nosso próprio modo de viver. É neste contato com a diferença que podemos crescer, respeitar e experienciar processos que nos deslocam e que nos tornam também sujeitos dos acontecimentos.”⁽²²⁾

- o corpo na actualidade

As imagens urbanas são histórias e memórias oriundas do uso sucessivo e contínuo dos vários corpos que ajudam à sua transformação. Todas as imagens são construídas através de diferentes perspectivas do olhar: dependente de quem olha ou do lugar de onde se vê.

Viver num corpo que transita no contexto de uma cidade rápida, onde a velocidade é uma constante e nos dificulta qualquer desejo de resistência. Ou seja, se nada permanece parado na cidade e se cada vez mais ela é construída sob a promessa de velocidade, vincula-se esse modelo de movimento que tem como objectivo facilitar a circulação, incentivando o maior e mais rápido consumo em cidades que começam a expulsar os homens lentos para fora delas. Essa cidade, projectada maioritariamente para os carros, é um espaço de passagem e não de uso. “Paradoxalmente, o automóvel parece ser um eterno fabricante de distâncias. Entretanto, a distância sofre uma inversão: o que antes era próximo está longe porque intransitável; enquanto isso, o que era distante está próximo, já que o automóvel os torna potencialmente acessíveis por meio de vias de grande velocidade.”⁽²³⁾

Essa aceleração não permite que se sinta ou se entenda o outro, uma vez que ao distanciar-se o olhar, o cidadão envolve-se sempre no mesmo tipo de experiência. Através do estudo desta relação homem rápido / homem lento, pretende-se compreender o tempo e a predisposição que o homem tem para a cidade e/ou para o mundo que está constantemente em rápida mutação. Prestar um elogio à lentidão é estar apto para ampliar o campo da percepção de cada um, de modo a perceber como é que conseguimos fugir ao programado, aos tais tempos impostos pela cidade.

046

⁽²²⁾PORO “Manifesto” p.81 ¹⁵

⁽²³⁾HISSA / NOGUEIRA “Cidade-Corpo” p.70 ¹⁵



FRANCIS
ALYS
2002 LIMA

(E15)

Paola Jacques⁽²³⁾ no seu livro "Elogio aos errantes", faz referências a este tema da lentidão e da errância, dando continuidade ao pensamento de Guy Debord, mencionando o seu trabalho e de outros membros do movimento *Situacionista*⁽²⁴⁾. Essa experiência baseada no "errante" como um corpo-atento-crítico e vivencial, que usa como prática a "errância" enquanto ferramenta de percepção e apreensão da cidade e da acção urbana, ou seja, actua em pro da transformação, desrespeitando os fluxos dominantes (que Debord também refere) e produzindo algo que não obedece ao sistema de valores vigentes.

Quando ficamos aprisionados a certos modelos de vida, como entrar no trabalho à mesma hora que todos os outros, obrigando-nos aos horários diários do trânsito e aos meios que ele nos oferece, o nosso corpo deixa de provocar comportamentos alternativos, formatando-se para funcionar consoante a programação da cidade, tornando-se naquilo a que Foucault chama "corpos disciplinados".⁽²⁵⁾

(24) (Ver definição na nota de rodapé ⁽¹⁰⁾ p.015)

(25) Conceito de Michel Foucault, aplicado no livro "O corpo utópico, as heterotopias" ⁽³⁾

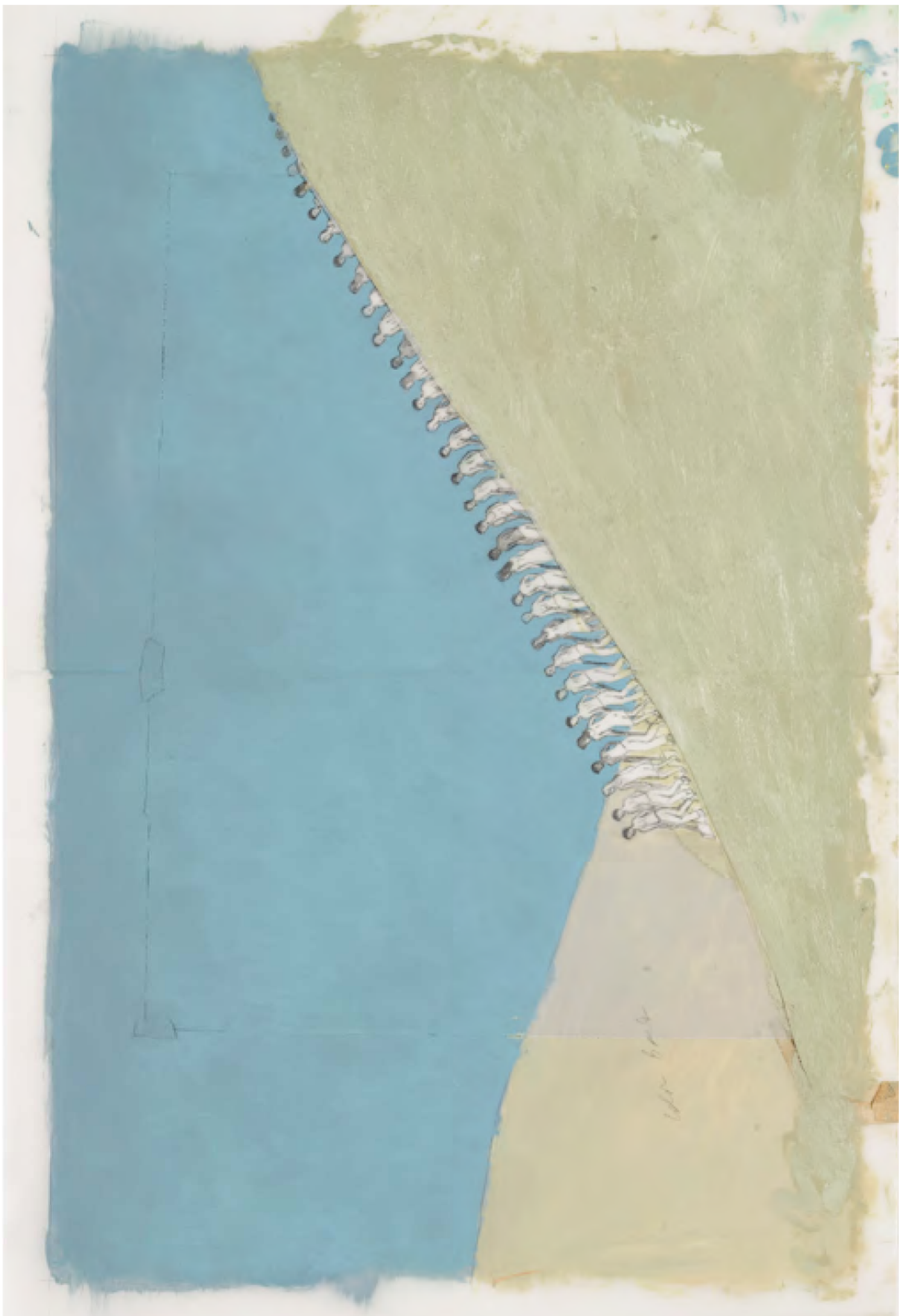
Esses corpos disciplinados provêm, a maior parte das vezes, da racionalização do espaço atribuída pela arquitectura e pela tecnologia que opera a vigilância, constante e anónima, e ordena por meio de sanções garantindo sempre um lugar ao cidadão normal: aquele que vive dentro da norma.

O homem lento é aquele que ainda consegue usufruir do tempo da cidade para a percorrer, caminhando. Caminhar é a expressão do movimento do corpo que atravessa a cidade e a experimenta, contribuindo para um "discurso urbano", é apenas um meio, um meio de apreender significados. "Errar" é neste caso experimentar a cidade, entendê-la de outras formas.

Quantos mais corpos impedirmos de serem expulsos das cidades, mais corpos teremos. Quantos mais corpos lentos e errantes tivermos mais ampla será a nossa perspectiva da realidade. Portanto, neste caso unir corpos é construir resistências. Exemplo desse processo, é o trabalho de Francis Alys⁽²⁶⁾, um artista belga radicado no México, que nos apresenta o acto de caminhar enquanto protagonista do seu trabalho, onde nos convida a reflectir sobre a ocupação das ruas pelos moradores das cidades latino-americanas e sobre a indústria do medo, introduzindo fronteiras reais e imaginárias que se movem pelo mundo. "Quando la fe mueve montañas"⁽²⁶⁾

- Quando a fé move montanhas - uma obra desenvolvida em 2002, em Lima (Peru), introduz o sentido de pluralidade ao corpo, através da construção de uma obra que só é possível pelo trabalho colectivo de vários corpos. Uma obra criada para marcar o fim da ditadura que o povo atravessava. Alys juntou vários corpos e, com eles, moveu uma montanha.

(26) Francis Alys, *Quando la fe mueve montañas*, Lima, 2002 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXA9Ew4jqCE> ⁽³⁾ (acedido a 26-09-2018)



- performance

“O corpo: anúncio de movimento; detonador de ações e memórias; dentro-fora; interno-externo; inexaurível. A vida urbana é feita das relações corpo-cidade, espaço-movimento, afeto-ação. A cidade-terreno é a cidade no nível da rua, produzida por corpos e movimentos, do que está sendo feito da vida urbana. O corpo experimenta a cidade. A cidade vive por meio do corpo dos sujeitos. A cidade é cidade-corpo.” (27)



051

O termo *Performance* é utilizado nesta pesquisa com o sentido de desempenho da ação humana. É importante, no entanto, conhecer o contexto histórico e ideológico da *performance*. Desde o seu início que a *performance* teve um papel activo no âmbito do protesto social. Entende-se aqui por *performance art* o género artístico nascido no início do século XX, com o futurismo italiano, intensificando-se e afirmando-se nos anos 60-70, tal como defende RoseLee Goldberg⁽²⁸⁾ em “A Arte da Performance”. A *performance art* desafia a relação com o espectador, assinalando a fusão arte-vida e exercendo um lugar relevante no processo de observação colectiva, através do reconhecimento de sentimentos públicos, agindo na mobilização do pensamento e da ação colectiva.

É nesse sentido, que a esfera pública se torna importante enquanto espaço discursivo onde actuam forças ideológicas, éticas e afectivas.

Rirkrit Tiravanija⁽²⁹⁾, um artista contemporâneo argentino que, numa exposição desenvolvida em 1992, coloca à disposição dos visitantes um fogão de campismo, uma chaleira e saquetas de sopa, objectos destinados a despoletar ação, reunião e discussão colectiva.

No livro “O Espectador Emancipado”⁽²⁸⁾, Jacques Rancière⁽²⁹⁾ faz referência ao projecto de Tiravanija, caracterizando-o como um dispositivo artístico capaz de produzir relações sociais, uma vez que, para funcionar, necessita da cooperação de quem o vê.

Rancière fala-nos sobre o papel da arte na produção de relações sociais quando afirma que o receptor tem um papel activo na compreensão da arte, onde a política e a arte surgem em constante diálogo, para um mútuo esclarecimento. É através desse papel activo que Rancière defende a importância do espectador na produção da arte. O autor faz ainda referência a

052

(28) Referência a Rirkrit Tiravanija por RANCIÈRE no capítulo Paradoxos da Arte Política de “O espectador Emancipado” p.105 (29)

(27)HISSA / NOGUEIRA “Cidade-Corpo” p.56 (2)

Rousseau¹⁵⁷ que defendia a anulação da separação entre arte e a vida, transformando o espectador em actor da *performance* artística, para transformar a arte do museu num gesto visível na rua.

Neste caso não é a “Obra de Arte”, que produz o efeito, o que se produz é a possibilidade de uma modificação na perspectiva do espectador, através da qual ele possa ver outras realidades.

O convite à participação do público nas obras oferece uma experiência directa e não elitista, muitas vezes utilizando o espaço público enquanto a razão do seu próprio protesto. “Dark Show”, um evento contemporâneo que ocorre uma vez por mês, de madrugada, na cidade do Recife (Brasil), promove encontros de *performance* e eventos variados. Escolhendo sempre lugares incertos e maioritariamente dominados pela violência e insegurança que a cidade atravessa, em simultâneo com uma cooperação público-colectiva e trabalho inclusivo, tenta renovar e contrariar o conceito de cidade perigosa. A *performance* é aqui discutida como processo de resistência, protesto e intervenção.

053

É também necessária atenção aos processos individuais e colectivos de transmissão, circulação e activação da informação que modelam e medeiam a nossa relação com o mundo, de modo a evitar manipulações através de estratégias de controlo, que visam garantir obediência e organização da sociedade para fins que se destinam à criação de um cidadão individualista, ora, para intervir politicamente, a esfera pública precisa de espaço público e, portanto, de novas tácticas para o trabalhar. Muitas dessas tácticas têm vindo a ser desenvolvidas em vários movimentos artísticos, influenciados pelo quotidiano.

Ana Pais¹¹⁹, em “Performance na esfera pública” define a “activação” como o componente principal da *performance*. “Activar significa desencadear a acção de uma coisa que já existe, como uma potencialidade de afectos não revelados”⁽³⁰⁾

054

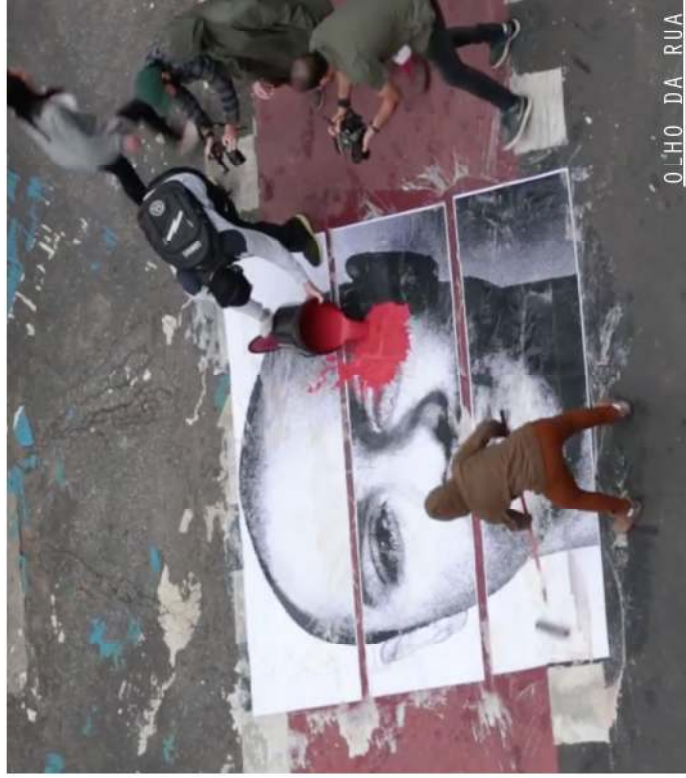
“É preciso criar outras políticas de vida em comum através do pensamento, da acção e da determinação política”⁽²⁹⁾

⁽²⁹⁾PAIS, Ana “Performance na esfera pública” p.5

⁽³⁰⁾PAIS, Ana “Performance na esfera pública” p.143

- corpo performativo

“em 1972, Hélio Oiticica escreveu inspirado por Yoko Ono: ‘Criar não é a tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas’ (Oiticica 2009, 108) (...) Valorização do corpo e da imanência para potencialização da vida como enfatiza a arte da performance. Uma arte que não é apenas visual mas é arte de dar a ver. Arte de dar a ver corpos, circunstâncias, relações, valores.” (31)



055

A este objectivo que Hélio Oiticica⁽³²⁾ define como intenção da arte da *performance*, podemos chamar insubordinação estratégica que permite novos modos de acção. A sua proposta é conceber escapes, activar linhas de fuga estratégicas, possibilitar novas discussões, elaborar instrumentos de luta não violenta, operar mudanças de valores para que o corpo e a *performance* (acção de dar a ver) sigam sempre um por intermédio do outro.

Se Oiticica fosse vivo em 2016 teria assistido, no seu próprio país, a um desses exemplos, um instrumento de luta não violenta operado por vários corpos, que lutaram em nome de um, com o objectivo de dar voz a vários outros. Trata-se de um vídeo⁽³³⁾ que regista uma *performance* urbana, desenvolvida em São Paulo, e que pretendia manifestar-se contra a violência exercida pela polícia de choque do Brasil a um fotógrafo que documentava uma manifestação. A *performance*, desenvolvida nas ruas de São Paulo, colocou sob o asfalto a cara de Sérgio Silva, o fotógrafo que acabou por perder um olho após ter sido atingido com uma bala de borracha. Sobre a representação do olho no asfalto derramaram “sangue” que representaria a violência urbana exercida pelas políticas brasileiras. O resultado final, a própria *performance* urbana, acabaria por ser concluída pelos condutores que, ao pisarem com os seus veículos a tinta vermelha derramada sobre o olho e outros pontos estratégicos do cruzamento, contribuem para difundir a mensagem dos artistas.

056

(32) Hélio Oiticica⁽¹⁴⁸⁾ foi um pintor, escultor, artista plástico e performer de aspirações anarquistas. É considerado um dos maiores artistas brasileiros.

(33) Vídeo disponível em:

<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/734454973379317/>

(acedido a 26-09-2018)

“

Sérgio colocou seu olho no caminho da bala de borracha.

Feito de carne, o olho não teve chance.

A tropa de choque teve sinal verde e levou embora:
era hora do rush.

Meses depois, o juiz afirmou:

“Não houve deslize, senão o do fotógrafo.”

Segundo ele, Sérgio e seu olho estavam onde queriam estar
e sabiam dos riscos.

A tropa e a bala de borracha também estavam onde deveriam estar
e sabiam dos riscos.

Como não houve malffeito, não haverá reparo.

Não haverá memória.

(...)

Nesta obra, o olho não tem chance, é feito de papel.

... a arte sob a borracha dos pneus,
tropa de choque da metrópole.

Pneu e bala de borracha.

A borracha apaga o indivíduo:

‘Quem mandou ficar no caminho?’

De tudo,

sobra uma mancha vermelha espalhada pelo asfalto.

Sem forma, é marca da violência diluída e permanente
no colo da cidade.

”

Esta obra é memorial. Que ela nos lembre o que aconteceu.

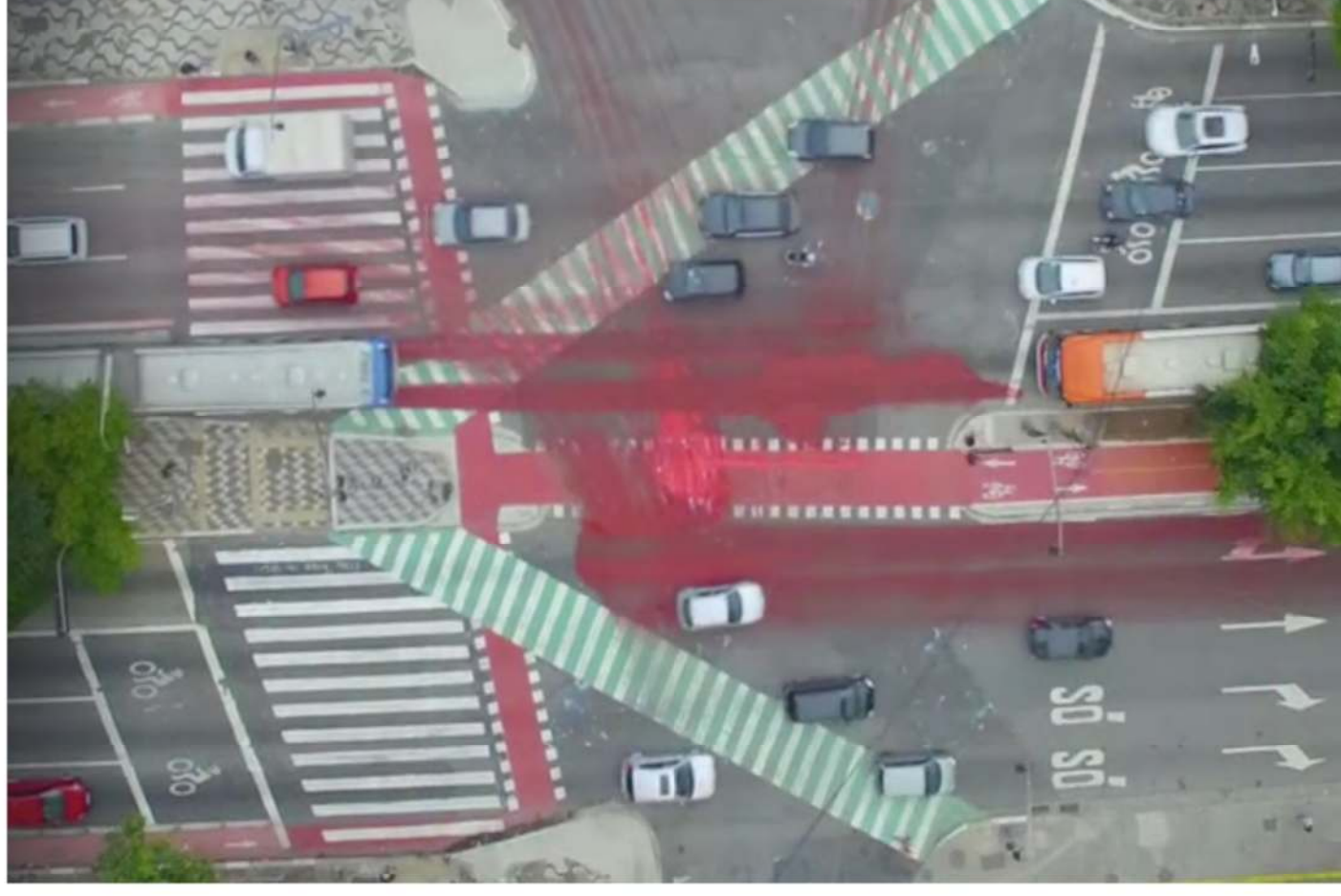
Que nos lembre que não conseguimos propor outra tropa possível.

Esta obra, assim como o olho, não tem chance. ⁽³⁴⁾

⁽³⁴⁾ Legenda aplicada no vídeo, disponível em:

<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/734454973379317/> ^{v5}

(acedido a 26-09-2018)

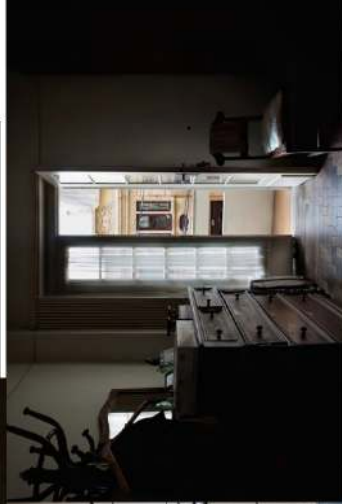




CONHECIDOS
DE VISTA



(E20)



(E20)

LEÍCIA LAMPERT

“Hoje em dia há a percepção generalizada de que, a partir do momento que entramos no público - senão mesmo antes, dado que, à partida, somos seres sociais -, nos transformamos em performers a representar os nossos eus para outros e perante eles.”⁽³⁵⁾

Esta performance colectiva que se faz ou se pensa no espaço da cidade revela-se através do comportamento entre vizinhos do mesmo bairro e na tentativa de registo desse comportamento. Letícia Lampert⁽³⁶⁾ com o projecto “Conhecidos de Vista”⁽³⁶⁾, documenta na cidade de Porto Alegre (Brasil), relações entre vizinhos que não se conhecem, mas que partilham janelas muito próximas. Um trabalho que aborda “o ver e o ser visto” através de fotografias e depoimentos recolhidos pela artista. Outras referências importantes para esta reflexão e sobre as relações entre vizinhos, são “A Janela indiscreta” de Alfred Hitchcock⁽³⁷⁾ (1954) e “Medianeras” de Gustavo Taretto⁽³⁸⁾ (2011), duas referências também no trabalho de Lampert.

Para realizar este trabalho, a artista pediu autorização para entrar em alguns apartamentos e fotografar o ponto de vista que as janelas ofereciam, procurando posteriormente, fazer o mesmo no prédio em frente, captando assim uma imagem exactamente no mesmo ângulo da anterior, conseguindo criar uma relação negativo vs. positivo. As janelas formam o elemento de ligação entre os dois lados, um lugar de fronteira onde um pouco de um pode alcançar o outro.

“Quem conhece seu vizinho apenas por observar a janela não consegue mais do que imaginar o que tem do outro lado por meio de fragmentos e indícios de hábitos diários. Todo o resto permanece mistério.”⁽³⁷⁾

⁽³⁵⁾CVEJIC / VUJANOVIC “Performance na Esfera Pública” p.23 ⁽³⁶⁾

⁽³⁶⁾Vídeo disponível em <https://vimeo.com/71093109> v1 (acedido a 26-09-2018)

⁽³⁷⁾LAMPERT, Letícia “Conhecidos de Vista” p.331 ⁽³⁸⁾



MEDIANERAS
2011 GUSTAVO TARETTO

061

Gustavo Taretto, utiliza o mesmo conceito de “fronteira” enquanto ferramenta operativa no seu filme “Medianeras” - nome dado às paredes entre edifícios, também chamadas de paredes cegas. Geralmente são as paredes laterais de um prédio que, quando construído é deixado com as paredes laterais vazias para uma futura união com outro edifício. Muitas vezes essas paredes são usadas para afixar publicidade, mas em Buenos Aires são construídas janelas pelos moradores, em busca de mais clareza nos seus apartamentos. Essa prática tem vindo a crescer, o que conduz também a muitas disputas judiciais, já que esta acção é proibida por lei. A narrativa de “Medianeras” foca-se na solidão provocada pela cultura virtual e pela arquitectura de Buenos Aires nos seus moradores, uma metrópole que os pretende unir, mas que também os separa. As personagens principais, Mariana e Martin, são dois vizinhos separados por duas medianeras e apesar de partilharem hábitos comuns nunca se conheceram e é nesse processo ilegal, o de desenhar uma nova janela, que se desenvolve a acção. Para vários artistas o acto de abrir uma janela foi capaz de iniciar uma conversa.

062



LEZ11

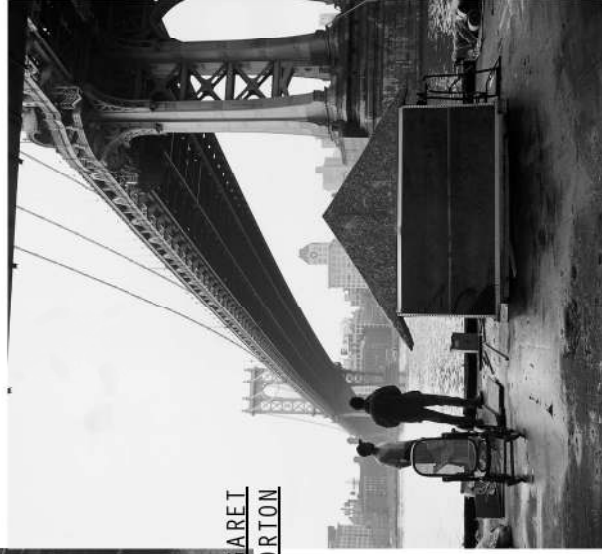
“Acordar, abrir a janela e deixar o sol entrar. Um gesto simples e banal. que faz parte da vida e do cotidiano de todos nós. Abrimos a janela para ver como está o tempo, para sentir a temperatura, para olhar a cidade ou para, simplesmente, deixar a luz do dia entrar. Mas nas cidades, cada vez mais apinhadas de gente, com prédios cada vez mais estreitos e próximos uns dos outros, vista e clareza se tornaram artigos de luxo. Mais do que abrir a janela e deixar o sol entrar, abrimos a janela e damos de cara com um paredão de concreto ou, quem sabe, com a janela do vizinho. E quando a vista da nossa janela se torna outra janela, passamos a ser, consequentemente, a vista de alguém também. Querendo ou não, estamos todos sendo observados”⁽³⁸⁾

(38) LAMPERT, Leticia “Conhecidos de Vista” p.326^{A3}



063

MARGARET
MORTON



(F22)

Observarmos-nos uns aos outros e deixarmos-nos ser observados, é um acto tão importante como o do artista que trabalha sobre esses pensamentos, esses comportamentos. O resultado pode abrir novos discursos, novas descobertas, novos protestos que garantam o nosso ideal utópico para um futuro no espaço que foi construído para nós: a cidade.

Margaret Morton⁽³⁹⁾, uma artista herdeira da fotografia social de Jacob Riis⁽⁴⁰⁾, tenta demonstrar com o seu trabalho fotográfico que o “terrain vague”⁽⁴⁰⁾ urbano não é apenas um conceito à disposição dos artistas, mas é também um conceito decisivo para compreender a complexidade social das cidades contemporâneas. As fotografias de Morton em “Transitory Gardens”, “Uprooted Lives”, de 1993, registam a inventividade dos sem-abrigo (que não se limitam a resolver necessidades primárias de sobrevivência) documentando as hortas temporárias que estes constroem em frente das suas “habitações improvisadas”, subtraindo zonas mortas da cidade ao seu destino de abandono.

Esse tipo de apropriação do espaço representa bem a diversidade de forças presentes na cidade. Existem vários autores a trabalhar este tema, no entanto, está no corpo de cada um de nós a possibilidade de lutar por um espaço melhor através dos actos *performáticos* que praticamos no nosso quotidiano.

(39) Jacob August Riis⁽¹⁸⁴⁹⁻¹⁹¹⁴⁾ foi um fotógrafo norte-americano que desenvolveu o seu trabalho no âmbito do documentário social

(40) *Terrain vague* é uma expressão francesa que dá nome aos espaços urbanos abandonados ou de periferia. Caracterizados por espaços ausentes, ignorados ou sem uso, ou também, espaços sobreviventes ao sistema de poder vigente.

065

**“design &
performance”**

Design activista, crítico, radical, de resistência para o empoderamento dos cidadãos

“A radical e surpreendentemente não convencional mudança de funções, o uso anárquico, anti-hierárquico, espontâneo e criativo dos lugares, o conhecimento dos lugares como uma possibilidade de experiência prática, tudo isso faz com que as micro-utopias sejam lugares em que a definição do ideal é constantemente confrontada e corrigida, pelos processos práticos das situações reais.” (41)

A prática do “desvio” serve para que um artista se aproprie e mova fragmentos pré-existentes da realidade - objectos e práticas reutilizadas no campo da arte. Sobre essa reciclagem de formas existentes, Nicolas Bourriaud¹⁸ escreve no seu livro “Postproduction”: “A propriedade é a primeira etapa da pós-produção: ainda não é para fazer um objecto, mas para seleccionar um entre os que existem, e usar ou modificá-lo de acordo com uma intenção específica”. O *Ready-made* é um exemplo famoso desse tipo de prática de apropriação - quando um objecto do quotidiano é descontextualizado do seu uso habitual, dando origem a outro objecto. Esta prática tem vindo a ser explorada por muitos designers ao longo dos anos, especialmente em contextos de “design activista” ou de “resistência”.

(41) HEGY^{18,9} citado por LIPPOLIS, “Viagem aos confins da cidade” p.96 ¹⁹

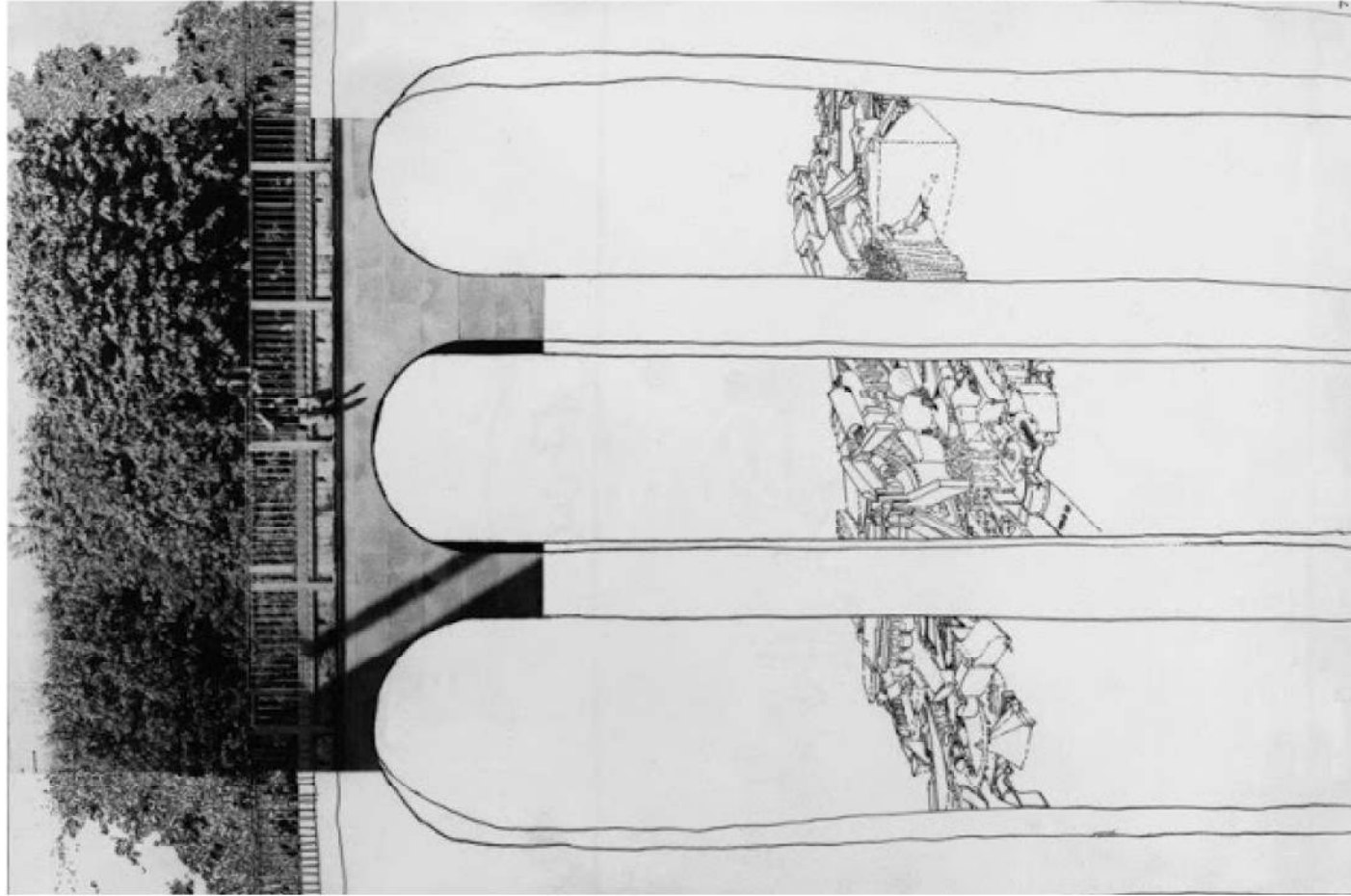
Na década de 60 surgiram em Itália forças de ruptura, agrupadas e que se expressaram através de diferentes movimentos artísticos. O *Design Radical* foi um dos movimentos que se manifestou contra as premissas instaladas no contexto da concepção e da produção artística e industrial, onde questões técnicas e de usabilidade definiam aquilo que se considerava ser um produto ideal, resultado das metodologias vigentes no design e na arquitectura modernista. A produção massiva democratizou o acesso a determinados produtos, mas também alimentou um sistema no qual o consumidor-utilizador não era visto apenas como um fim em si mesmo, mas como um meio para a obtenção de poder económico. Este movimento deu uma atenção fulcral à situação sócio-cultural da época, apelando ao sentido crítico na escolha e consumo dos bens, fomentando a diversidade de modos de vida e de maneiras de interagir e interpretar o espaço urbano e colectivo.

A materialização desta vontade de mudança foi feita, maioritariamente, através de manifestos, investigações, filmes exploratórios e projectos que permaneceram muitas vezes no papel, mas que tinham o poder de subversão dos códigos da linguagem visual dominante.

“O design tornou-se um acto linguístico; começa a comunicar coisas que não se limitam aos mecanismos técnicos” (42)

Sottsass foi um designer que marcou este período pós-modernista, contribuindo para a afirmação do movimento *Anti-Design*, homólogo ao *Design Radical*, com o qual partilhava alguns ideais de crítica e questionamento das estruturas de produção, consumo e desenho de produtos.

(42) SOTTASS^{19,9} citado por MORAES^{19,2} “Limites do Design” p.51-52 ^{19,0}



Foi com surgimento do *Design Radical*, que se deu início a novas actividades de pesquisa, análise, crítica e tradução dos fenómenos relacionados com a interacção entre o indivíduo - espaço colectivo e obra-espectador, levadas a cabo por Ugo La Pietra⁽⁴³⁾.

“ ‘O uso da cidade’ é uma oportunidade para uma reflexão sobre a capacidade real do homem comum para intervir nos processos de modificação (para um uso mais apropriado) do ambiente urbano. Além das estatísticas e dos julgamentos gerais e absolutos, a partir desta pesquisa perceberam-se atitudes emergentes: quando uma pessoa é estimulada a expressar uma hipotética intervenção no meio ambiente, esta concretiza-se em duas tipologias: a primeira considera a cidade como um conjunto de espaços privados aos quais correspondem necessidades privadas, as únicas dignas de serem apoiadas. A segunda, está disponível para a leitura da cidade como um espaço colectivo, mas olha para a sua conformação e para as suas necessidades apenas através dos estereótipos que o sistema espalha a partir dos canais tradicionais de informação”⁽⁴⁴⁾

Os projectos de Ugo la Pietra estão sempre integrados no ambiente urbano, onde o autor pretende criar tensões no espaço existente. Eles pretendem despertar no indivíduo uma percepção mais expressiva e emocional do contexto e, portanto, uma leitura mais crítica da cidade. La Pietra transforma o cenário urbano num território de intervenções, recuperando objectos ou espaços existentes em desvios e novos usos.

⁽⁴³⁾Ugo La Pietra¹⁹¹⁶ - arquitecto, artista, cineasta, editor, músico, cartoonista, professor - que, a partir de 1960, se define como pesquisador na área de comunicação, artes visuais e movimentos entre os territórios da arte e do design.

⁽⁴⁴⁾Tradução livre da autora, Editorial, em “Designing more”, n.2, 1973

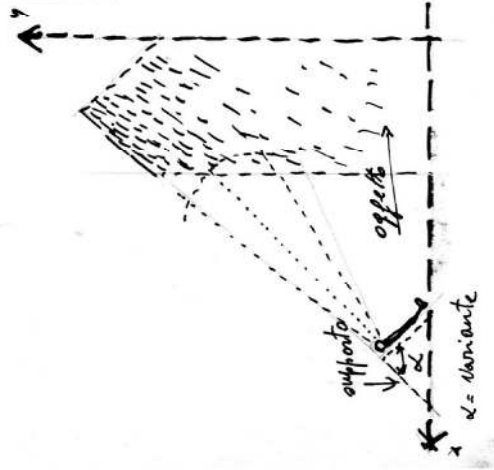


071



072

La Pietra utiliza a vida quotidiana como campo de acção e debate, usando o seu corpo, os seus amigos, a sua casa, a sua cidade e o seu país - sempre com um toque de ironia e sarcasmo - para contar a relação entre indivíduo e meio ambiente. Aqui, "meio ambiente" nunca é considerado em termos estritamente urbano ou ambiental, mas sim como a fenomenologia da realidade, expandindo o significado não apenas no contexto do design, mas também no contexto emocional, antropológico e existencial que traz para as nossas vidas. O vídeo "A reapropriação da cidade" (*La riappropriazione della città*)⁽⁴⁵⁾, onde o artista, director e actor mostra o que é a cidade perceptível por todos e qual pode ser a cidade percebida por nós. Já em "O interruptor" (*Commutateur*) de 1970⁽⁴⁶⁾, La Pietra introduz um objecto composto por duas tábuas de madeira que sob o seu eixo de rotação formam um ângulo flexível. A função do objecto parte do convite ao utilizador para se estender ao longo de uma das faces inclinadas de modo a observar o mundo "de outro ângulo". A partir da regulação desse ângulo, o utilizador (hipotético ou não), dentro do intervalo de possibilidades dadas pelo objecto, pode escolher o seu ponto de vista, abolindo assim a verticalidade do corpo e consequentemente a formatação generalizada do olhar, permitindo que o seu corpo aceda a novas percepções do espaço urbano. Esta alteração na percepção dos objectos e dos espaços, também pode ser vista no projecto "Intervenções Urbanas" 1968-72 (*Interventions urbaines*)⁽⁴⁷⁾, onde La Pietra decide ocupar áreas e ferramentas intrínsecas ao planeamento urbano e acrescenta novas funções



(45) Vídeio disponível em: <https://vimeo.com/11457755>^{v.8}
(acedido a 26-09-2018)

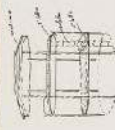
(46) Vídeio do projecto disponível em: <https://vimeo.com/11575628>^{v.9}
(acedido a 26-09-2018)

(47) Vídeio disponível em: <https://vimeo.com/11007549>^{v.10}
(acedido a 26-09-2018)

ATTREZZATURE URBANE PER LA COLLETTIVITA'

catalogo 1979

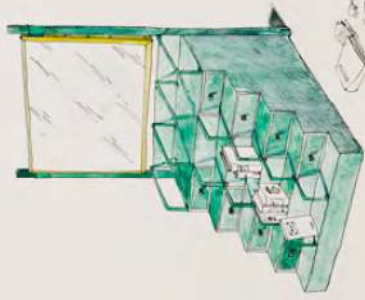
labirinto e ancora ovunque a casa propria



Atto a scuola



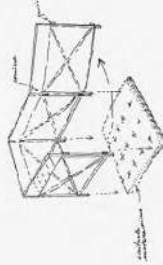
7/1/79



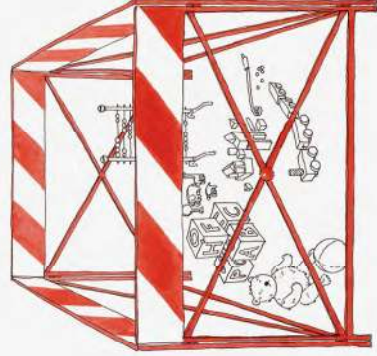
7/1/79

(E25)

aos objectos, através de alterações ao seu funcionamento, criticando assim o desinteresse que os urbanistas revelam em relação às necessidades dos indivíduos. Em 1979 surgiram uma série de desenhos que representam essas possibilidades de alteração de significado do espaço urbano, intitulado de *Attrezzature urbane per la collettività* - "Instalações urbanas para a comunidade".



Atto a scuola



(E26)



CILDIO

MEIRELES



LEZL

A década de 70 assistiu a uma explosão de acções em prol do espaço urbano, aplicando variadíssimas formas de trabalho que pretendiam criar dispositivos de comunicação dessas novas perspectivas do espaço, que activassem pensamentos fora do sistema instituído. Como exemplo, temos Cildo Meireles⁽⁴⁸⁾, que identificou a existência de “circuitos ideológicos” realizando dois projectos, o “Projecto Coca-Cola” e o “Projecto Cédula” – duas obras de referência no Brasil. Num dos projectos de Meireles utilizou métodos de fácil circulação, como por exemplo, a garrafa de Coca-Cola reutilizável, ou as notas que eram carimbadas, e que facilmente circulavam a uma grande escala uma vez que, pelas suas características de portabilidade, de necessidade básica e uso comum, tornam a mensagem capaz de atingir um grande número de pessoas. Essa possibilidade de desenvolver o trabalho para que ele possa ser multiplicado, pode ser associado também ao *graffiti* aplicado nos comboios e que surgiu também para chegar a muitas pessoas, na cidade e fora dela.

“Os Designers sozinhos não podem tornar a economia estável, mas podem começar a usar a economia para fins sustentáveis, ao invés de deixarem a economia usá-los apenas para o crescimento económico.”⁽⁴⁸⁾

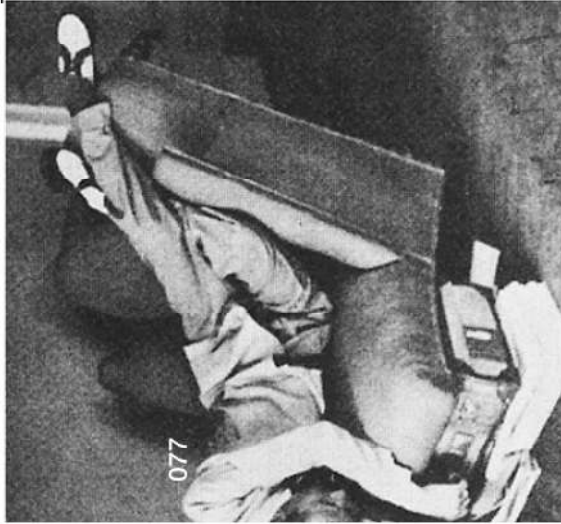
⁽⁴⁸⁾(Tradução livre da autora) THORPE, Ann⁽⁴⁸⁾. “Architecture & Design versus Consumerism: How Design Activism Confronts Growth”⁽⁴⁸⁾



SEEKING COMFORT IN A
UNCOMFORTABLE CHAIR

1944 BRUNO

MUNARI



077



A expressão "Design & Performance" teve como primeiro protagonista Bruno Munari⁽⁴⁹⁾, que desenvolveu um vasto trabalho teórico nos cruzamentos disciplinares e metodologias do design e da arte. Para além da investigação teórica e pedagógica, Munari desenvolveu trabalho de investigação e análise sobre a relação entre as pessoas e os artefactos e artificios, nalguns casos a abordagem construída (por meio de texto, fotografia ou vídeo) tem um carácter crítico e interventivo, propondo reflexão e mudança.

A série de fotografias⁽⁴⁹⁾ de Bruno Munari, onde o autor tenta encontrar uma posição confortável para ler um jornal numa poltrona, tem o seu poder de comunicação na fotografia, onde reside um efeito espelho: uma pessoa identifica-se com o que vê porque reconhece-se nos gestos, nas posturas, nas possibilidades encontradas para remediar a ineficácia do objecto e intimamente associa a cada narrativa, a cada fotografia, sensações e pensamentos formulados em situações idênticas.

A Z33 - House for Contemporary Art em Hasselt (Bélgica), realizou em 2010 uma exposição intitulada "Design by Performance" que apresentou vários trabalhos que utilizam o design enquanto acto *performativo*, enquadrando Munari como referência primordial. "Design by Performance" não se circunscreveu apenas à apresentação de *performances* relacionadas com o design, mas explorou a *performance* na prática do design contemporâneo, analisando este processo enquanto meio para a exposição do objecto, mostrando não apenas meros objectos, mas principalmente actos de design, colocando ênfase equivalente no corpo do designer ou do utilizador e no próprio objecto, tornando o processo e a acção um factor central e importantíssimo para o posicionamento do design actual.

⁽⁴⁹⁾Originalmente publicado na revista Domus n° 202 em Outubro de 1944
Disponível em: www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/03/31/searching-for-comfort-in-an-uncomfortable-chair.html
(acedido a 26-09-2018)



DO HIT
CHAIR
MARIJN VAN
DER POLL

DRROOG



DO
SWING
THOMAS
BERNSTRAND



DO
FRANK IJEPKEMA
& PETER VAN DER JAGT
BREAK

(LE30)

Objectos performativos são, portanto, objectos ou produtos cuja produção está vinculada a uma performance protagonizada pelo próprio produto. O objecto produz-se e torna-se parte de uma acção, transformando o seu significado e evoluindo no seu sentido, mesmo após terem saído do estúdio do designer ou das prateleiras de uma loja. O processo de design é concebido para ser aberto e permeável a factores externos, muitas vezes incontroláveis, como o espaço e o público a que é destinado. Neste território, é concebido e produzido não um produto final funcionalmente pré-estabelecido, mas um produto cuja utilização desempenha um papel fulcral para a sua compreensão. Essa ideia de que o produto é dependente da sua interacção com o utilizador para ter significado, é essencial para o pensamento do design contemporâneo. Um exemplo disso, a série "Do Create" da Droog Design, onde a percepção do produto depende do acto performativo que o utilizador coreografar. Marijn Van Der Pol, com o seu projecto "Do Hit Chair" convida o utilizador a bater com um martelo num bloco de alumínio, de modo a criar a sua própria cadeira. Deste modo, a Droog colocou-se no centro da reflexão sobre o design contemporâneo e sobre as diversas funções de um objecto, propondo com os seus projectos abrir novas conversas, novos caminhos para o design, discutindo outros objectivos funcionais no desenho dos produtos para a vida quotidiana, tendo sido uma referência fundamental e inspiradora para Cidade em Performance. Estes projectos não são apenas performativos: propuseram também uma atitude radical e activista perante o sistema comercial do design estabelecido à época. Em 1993, quando a Droog se apresentou pela primeira vez em Milão, no Salone del Mobile - a mais importante feira de mobiliário de Itália - provocou um enorme impacto, saltando à vista um sentido de humor subtil, uma irreverência, uma provocação, inexistentes na produção de design da altura, minimal e desapaixonada.

First things first

A manifesto

We, the undersigned, are graphic designers, photographers and students who are concerned that the industry of advertising has persistently been presented to us as the most important means of communication. We have been bombardarded with publications devoted to this belief, applauding the way in which those who have belied the slogan and tagrath to sell

cat food, stomach powders, detergent, hair restorer, striped toothpaste, aftershave lotion, before-shave lotion, suntanning cream, shaving brushes, roller-ons, pull-ons and slip-ons.

By far the greatest time and effort of those working in the advertising industry are wasted on these trivial purposes, which contribute little or nothing to our national prosperity.

In common with an increasing number of people, we have reached a saturation point at which the high pitched scream of consumer willing is no more than sheer noise, more worth using our skill and experience on. There are signs for streets and buildings, buses and aircraft, manuals, industrial photography, educational aids, films, television features scientific and industrial through which we promote our trade, our education, our culture and our greater awareness of the world.

We do not advocate the abolition of high pressure consumer advertising, but we do propose that we should not take any of the fun out of life. But we are proposing a reversal of priorities in favour of the more important and more meaningful communication. We hope that our

society will tire of gimmick merchants, status salesmen and the like, and that the prior call on our skills will be for worthwhile purposes. With this in mind, we propose to share our talents and experience with the marketplace available to colleagues, students and others who may be interested.

Edward Wright
Geoffrey White
William Slack
John A. Rawlinson
Ian McLellan
Sam Lambert
Ivor Kamlish
Sergei Jones
Brian Grimby
John Garner
Ken Galloway
Ken Galloway
Robert Proshauk
Robur Fiori
Germano Facetti
Van Dood
John D. Fowler
Anthony Cliff
Gerry Chiseman
Robert Chapman
Robert Chapman
Ken Briggs

Published by Ken Briggs
Printed in London, 1964

(F311)

Neste sentido, poderíamos afirmar que o *design* performativo se relaciona intrinsecamente com o *design* activista.

Entende-se por activismo acções de protesto realizadas por um indivíduo ou um colectivo que apelam a uma mudança social utilizando métodos pragmáticos para influenciar a opinião pública. Deste modo, o activismo pode-se definir por acções capazes de encorajar ou provocar sentimentos de mudança nos “espectadores”, de forma a consciencializar o público para a necessidade da sua participação nas transformações sociais. Outra forma participativa e activista que se ramificou no *design* contemporâneo é o *Critical Design* - expressão cunhada por Anthony Dunne¹¹⁹ e Fiona Raby¹⁵².

O *Design Crítico* utiliza propostas de *design* especulativas para desafiar presunções limitadas, preconceitos e “dados adquiridos” sobre o papel que os produtos desempenham na vida quotidiana. Trata-se de uma atitude ao invés de uma metodologia. O seu oposto é o *design* afirmativo, aquele *design* que reforça o status quo.

First Things First, manifesto de Ken Garland¹²⁶ em 1964, foi lançado para expor de viva voz a insatisfação pelo *design* produzido naquela época e por aquilo que esse *design* representava.

Esta mudança de paradigma - seguida apenas por alguns poucos designers, é certo -, de uma metodologia centrada no lucro e na indústria para territórios abertos, não enquadráveis em metodologias tradicionais do *design*, mais centrada no ser humano, abriu espaço para novos contextos físicos, institucionais e sociais no *design* e consequentemente nas cidades. Em consequência destes novos territórios do *design*, começaram a surgir novas percepções e debates políticos e sociais, gerando novas soluções e activando novos padrões comportamentais.

Um exemplo inspirador e que pode ser enquadrado no território do *design* activista são os “Guerrilha Gardening”⁽⁵⁰⁾, um grupo de cidadãos que utiliza locais abandonados ou áreas que não têm manutenção nas cidades para construir jardins, enquanto forma de protesto e acção directa, transpondo muitas vezes as fronteiras da legalidade.

“As pessoas não precisam só de ter coisas, elas precisam, acima de tudo, de liberdade para criar coisas, de dar forma às coisas de acordo com os seus próprios gostos e com as quais consigam viver, colocando-as ao uso e cuidado para e pelos outros” (51)

Ilich, nesta declaração, antecipa o território que viria a ser chamado de *Design Participativo*, que pretende envolver os utilizadores finais dos projectos no processo de desenvolvimento de design.

Outros movimentos como *Meta-design* ou o *Design Social* também surgiram com ambições semelhantes.

O *Meta-design* é caracterizado por uma abordagem transdisciplinar ao projecto, que envolve técnicas e processos que permitem um processo colaborativo que integra o utilizador através de uma “participação informada”, contribuindo para a resolução dos problemas levantados pelo designer, incentivando a criatividade social e permitindo que os projectos evoluam. Tanto o *Meta-design* como o *Design Participativo* redefinem o papel do design, não apenas pela mão de obra dos designers, mas também pelo envolvimento de todos os participantes.

O evento “Park(ing) Day”⁽⁵²⁾ que, desde a sua primeira edição na cidade de São Francisco (EUA) em 2005, se repete anualmente em várias cidades do mundo, na terceira sexta-feira de Setembro, dá a possibilidade a designers, arquitectos, artistas, activistas e cidadãos para criarem novas formas de espaço público - durante um dia - em contextos urbanos, utilizando espaços destinados

(51) Tradução livre da autora à citação de Ilich (1973) (Referência citada por Alastair Fuad-Luke⁽⁵²⁾ em “Design activism, beautiful strangeness for a sustainable world”) ⁽⁵¹⁾

(52) Manual do “Park(ing) Day” para consulta: https://www.asla.org/uploadedFiles/CMS/Events/Parking_Day_Manual_Consecutive.pdf (accedido a 26-09-2018)

ao estacionamento de meios de transporte privados.

Criado pelo designer de espaço público e urbanista

John Bela⁽⁵³⁾, é descrito pelo próprio da seguinte forma:

“Eu gosto de pensar nas instalações do Park(ing)

Day como a droga de entrada para a transformação

urbana”⁽⁵³⁾. Outro projecto com características

semelhantes é o “Restaurant Day”⁽⁵⁴⁾ que permite a

qualquer cidadão abrir um restaurante por um dia,

celebrando legalmente o direito ao espaço público e à

partilha de conhecimentos e experiências gastronómicas.

O estúdio “Recetas Urbanas”⁽⁵⁵⁾ fundado pelo arquitecto

Santiago Cirugeda⁽⁵⁴⁾ é um projecto que pretende, através

da utilização de materiais pré-existentes na cidade, criar

novos espaços para a vida e o bem-estar urbano.

O estúdio desenvolve projectos subversivos em

diferentes áreas da realidade urbana que ajudam

a lidar com essa teia complicada da vida social das

cidades. Desde ocupações de espaços públicos com

contentores, até a construção de próteses em fachadas,

pátios e telhados, o trabalho de “Recetas Urbanas”

está em permanente negociação entre a legalidade e a

ilegalidade, mantendo-nos permanentemente atentos ao

enorme controlo a que estamos sujeitos.

Exemplo disso é também “paraSITE shelter” que se

apropria das saídas de ar dos sistemas de aquecimento,

ventilação e ar condicionado, de modo a fornecer calor

a quem tem falta de moradia. *Parasitism* é um termo que

descreve o momento em que um parasita suga a energia

de um outro corpo, deste modo Michael Rakowitz⁽⁵³⁾

(53) in “How Park(ing) Day Went Global”, tradução livre da autora, em

<https://www.citylab.com/life/2017/09/from-parking-to-parklet/539952/>

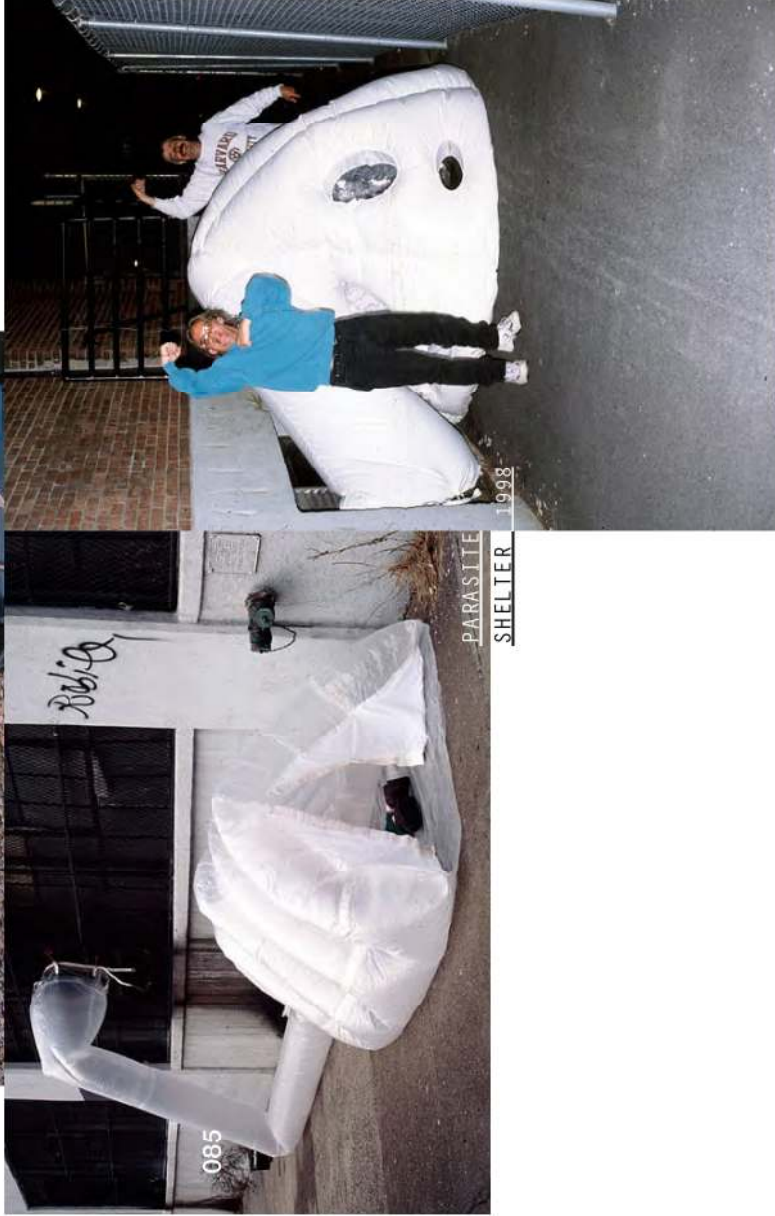
(accedido a 26-09-2018)

(54) Disponível para consulta em: <http://www.restaurantday.org/en/> (accedido a 26-09-2018)

(55) Disponível para consulta em: <http://www.recetasurbanas.net/index1.php> (accedido a 26-09-2018)



LEE321



085

lança este projecto enquanto protesto social que, através de uma conduta pré-existente no espaço público concede abrigo temporário a quem não o tem, não para resolver o problema, mas para evidenciar os problemas sociais que atravessam as cidades: “estes abrigos devem desaparecer tal como o problema também deveria”⁽⁵⁶⁾

“Todo o design é social, como design é a promulgação do instinto humano e uma construção que facilita a materialização do nosso mundo”⁽⁵⁷⁾

Por de trás de cada projecto de *Design Social* existem indivíduos e colectivos que têm como principal ambição trabalhar no sentido de melhorar as condições de vida, também nas cidades, onde as pessoas se tornam o centro daquilo que projectam. Os “ThinkPublic”⁽⁵⁸⁾, colectivo que utiliza o design como abordagem colaborativa para projectar serviços na área da saúde, são paradigma neste território, com inúmeros projectos que envolvem o pensamento sobre o espaço público com parcerias diversas no sector público para transformação dos comportamentos sociais.

Já o “The Center for Urban Pedagogy (CUP)”⁽⁵⁹⁾, uma organização sem fins lucrativos, usa o design enquanto ferramenta para aumentar o envolvimento cívico. Com um impacto significativo na comunidade emigrante e ilegal de Nova Iorque, desmistificam políticas urbanas e resolvem com a comunidade problemas de planeamento e de legislação que as afectam directamente.

⁽⁵⁶⁾Tradução livre da autora à citação de Michael Rakowitz em

<https://www.moma.org/collection/works/94026> (acedido 26-09-2018)

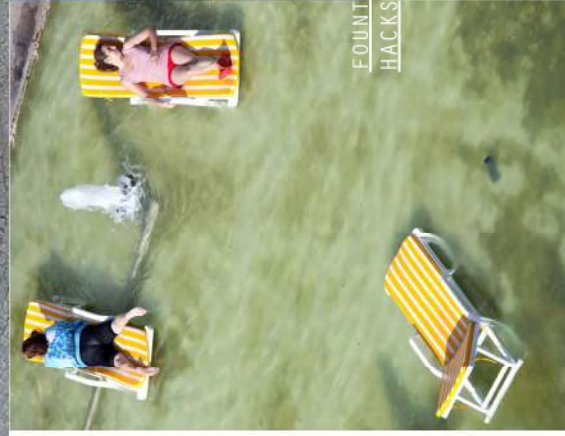
⁽⁵⁷⁾Tradução livre da autora à citação de Schumacher, E. F. (1973) *Small is Beautiful: Economics as if People Mattered* (Referência citada por Alastair Fuad-Luke em “Design activism, beautiful strangeness for a sustainable world”)¹⁴

⁽⁵⁸⁾Disponível para consulta em: <http://thinkpublic.com/> (acedido a 26-09-2018)

⁽⁵⁹⁾Disponível para consulta em: <http://www.welcometocup.org/> (acedido a 26-09-2018)



(E33)



FOUNTAIN
HACKS 2012



Em 2012, a Capital Europeia da Cultura - Guimarães 2012 lançou o concurso "Performance Architecture", aberto à comunidade criativa desafiada a responder com propostas urbanas de interesse para a cidade e que privilegiassem a participação activa da população. Entre os cinco vencedores, o estúdio LIKEarchitects desenvolveu o projecto *Fountain Hacks*. O projecto teve como intuito apropriar-se das típicas fontes de água da cidade com uma estratégia de "apropriação *hackiana*" (de *hackers*), através de objectos que transformaram as fontes em piscinas e que promoveram que, durante o Verão, se pudessem utilizar estas fontes enquanto



UNIDADE

2012



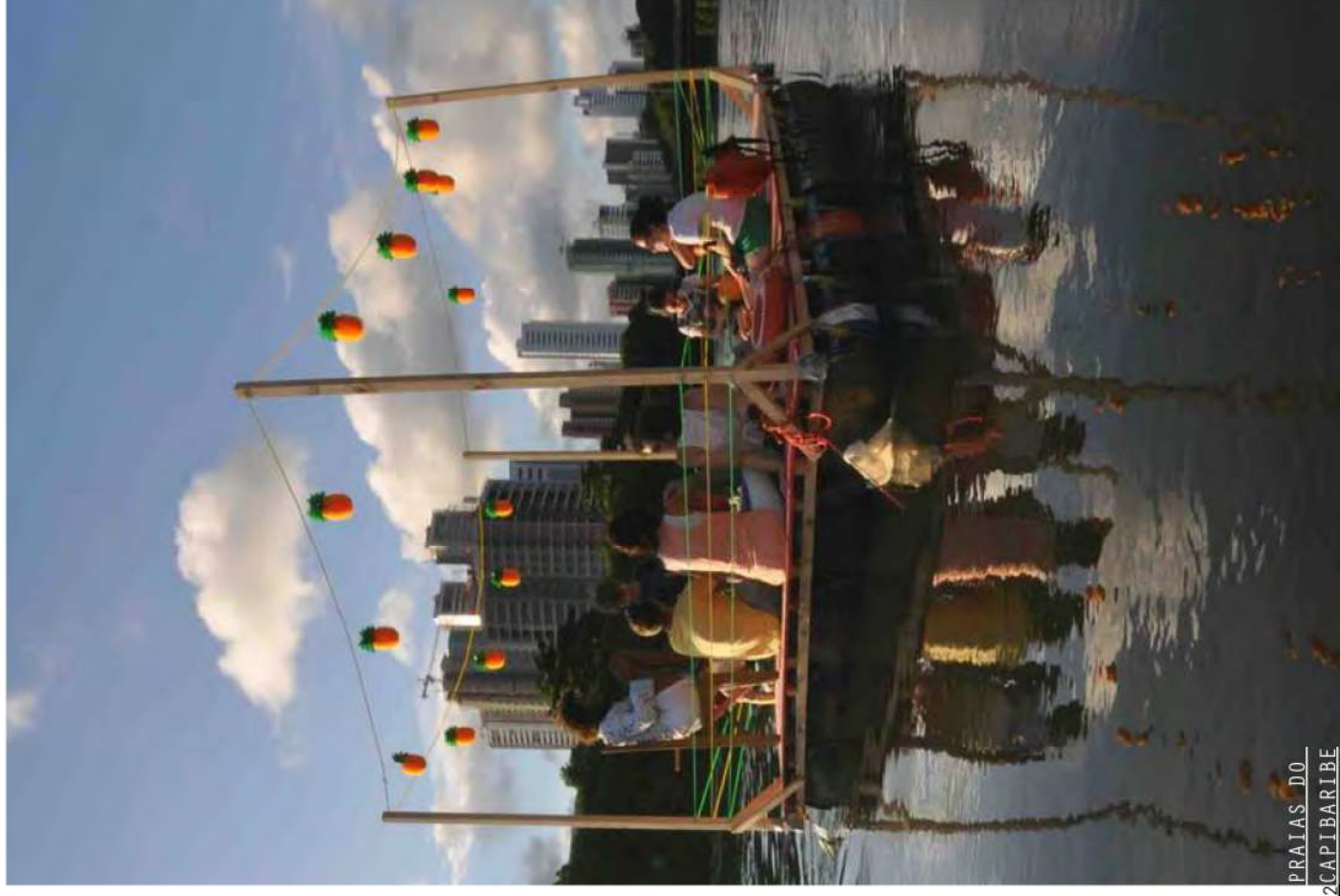
(E34)

espaços lúdicos, que antes apenas serviam para contemplação. O conceito subjacente, é também o da promoção de reinvenção do uso de algo que já existe, neste caso - a fonte, adicionando elementos contemporâneos de modo a valorizar o espaço enquanto monumento para usufruto urbano. Mais um projecto que questiona as barreiras sociais que impedem os cidadãos de desfrutarem da cidade em pleno. Também através do mesmo concurso, nasce o projecto "UNIDADE", desenvolvido pelo Estúdio Pedrita com Ricardo Jacinto, e que resultou numa máquina produtora de assentos individuais em betão (cofrados num molde têxtil). A máquina foi projectada para que o próprio cidadão produzisse os bancos, pedalando numa das 3 bicicletas, que fazem girar a betoneira acoplada ao sistema e que produz o betão. Estes novos equipamentos urbanos foram deixados como legado na cidade de Guimarães, de modo a serem reutilizados para diversos fins.

No Brasil, outro exemplo de um projecto com intenções semelhantes - "Praias do Capibaribe" nasceu da necessidade de resgatar e promover de forma lúdica, o convívio e a vivência da população nas margens do rio Capibaribe, na cidade do Recife - um rio onde já se chegou a usufruir de uma zona balnear, mas que actualmente, devido à poluição das águas, tornam o seu usufruto impossível, afastando as pessoas das suas margens. O projecto transformou-se num evento mensal e inclui debates e *workshops* para trabalhar com a comunidade em formas de reabilitar o espaço para o bem colectivo. Como resultado desses encontros mensais foi criado mobiliário urbano que convidam os cidadãos a usufruir das margens do rio, e a utilizar piscinas flutuantes que criam a sensação que era de novo possível tomarem banho no rio.

089

090



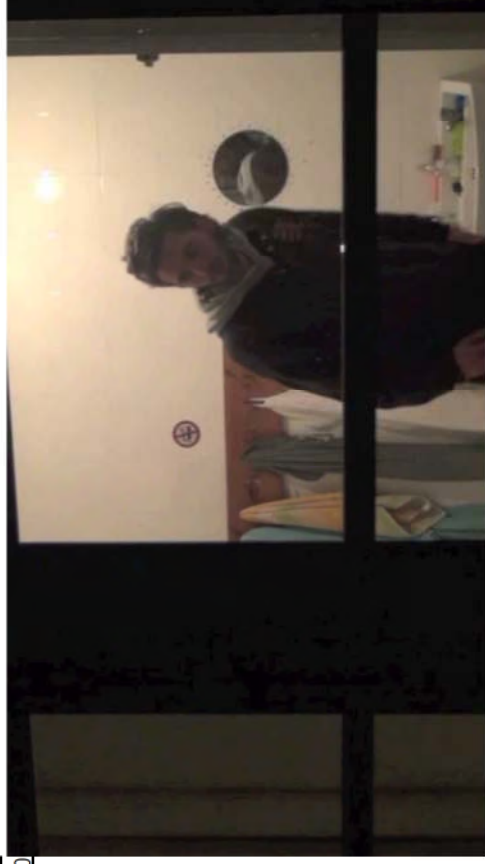
PRAIAS DO
2012CAPIBARIBE

metodologias / /casos de estudo

091

Projectos Anteriores

WC
PRIVADO
2013



LE361
VÍDEO

HABITAT
INSTALADO
2013



LE371
VÍDEO

Alguns projectos realizados anteriormente foram fundamentais para o desenvolvimento de *Cidade em Performance*, nomeadamente “WC privado”, um trabalho em vídeo desenvolvido em 2013, que regista o comportamento humano num WC de uma habitação, onde o direito à privacidade foi propositadamente eliminado através da remoção das janelas. Este projecto, com características idênticas à obra⁽⁶⁰⁾ que Monica Bonvicini¹¹⁷ apresentou na exposição “Don’t Miss A Sec” (Londres, 2004) composta por uma casa de banho feita em vidro espelhado unidireccional, que deixa o utilizador ver o exterior, mas não possibilita o contrário, permitiu analisar a reacção das pessoas a esse acto deliberado de remoção das janelas do WC: algumas negaram a utilização do espaço, outras, adaptaram-se às suas novas características. Na obra de Bonvicini, apesar das características do vidro impedirem a exposição do utilizador, o espaço provoca essa sensação, causando estranheza e desconforto. No entanto, “WC privado” rompe com as barreiras físicas, e tenta tirar conclusões sobre os comportamentos que gerou.⁽⁶¹⁾

“Habitat instalado”, projecto desenvolvido em 2013, é o resultado do registo de uma instalação que desenhou um novo espaço habitado numa habitação abandonada, através da instalação de estendais com roupa. Durante o registo vídeo do projecto foi capturada a reacção do espectador.⁽⁶²⁾

⁽⁶⁰⁾Disponível para consulta em: <http://monicabonvicini.net/work/dont-miss-a-sec-2004/> (acedido a 26-09-2018)

⁽⁶¹⁾Vídeo disponível em anexo. Para a visualização imediata, na leitura do documento digital toque na figura (F36) da p.093

⁽⁶²⁾Vídeo disponível em anexo. Para a visualização imediata, na leitura do documento digital toque na figura (F37) da p.093

Referências para validação metodológica

Alguns autores e projectos que serviram como referência, inspiração e que mais tarde contribuíram para a validação dos processos metodológicos de *Cidade em Performance* foram:

- Uma obra de Michael Elmgreen¹²⁰ e Ingar Dragset¹¹⁸ para uma exposição intitulada "How Are You Today?" (Como estás tu hoje?), onde os artistas colocaram uma obra que permitia ao espectador observar o interior de uma habitação no andar superior e, dessa forma, responder à questão que deu nome à exposição.

- *Vecinos*, um livro composto pelo trabalho fotográfico de Eduardo Arias¹⁴⁵ e que dá a conhecer as imagens diurnas e nocturnas de várias habitações de um bairro. De cariz *voyeurista*, esta série de fotografias regista vários frames da vida quotidiana.

- O trabalho de Michael Wolf¹⁶⁵, que capta não só frames do quotidiano, mas que explora também comportamentos alternativos dos cidadãos em Hong Kong. O interesse no trabalho de Michael Wolf é essencialmente de contexto e processual.



118



145

EDUARDO ARIAS



165



BASTARD
CHAIRS

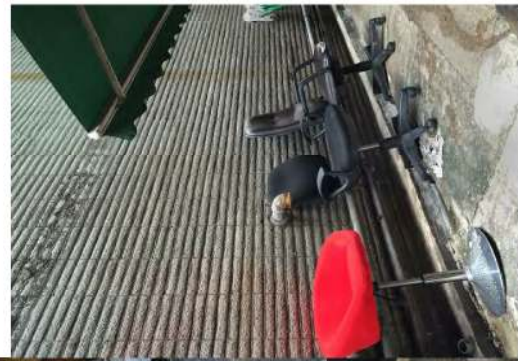
(E-80.1)



097



INFORMAL
SEATING
ARRANGEMENTS



(E-41)



“Bastard Chairs” ou “Informal Seating Arrangements” são dois projectos que exploram a técnica do improviso na utilização dos objectos, gerando novas propostas para atender à necessidade funcional do acto de sentar. Wolf capta através da fotografia o redesenho dessas propostas. As suas fotografias não mostram os utilizadores, no entanto, a sua presença é palpável nessa extraordinária variedade de objectos personalizados. O trabalho de Wolf é importante não só pelo seu significado social, mas também pela beleza inerente aos objectos que ele fotografa. Wolf consegue capturar a beleza das coisas ao mesmo tempo que retrata alguns dos problemas da China contemporânea e particularmente de Hong Kong, como por exemplo, quando fotografa as zonas em que a falta de espaço privado força os habitantes da cidade a encontrar, no espaço público, novas formas para atender às suas necessidades mais básicas. As suas fotografias revelam o desejo de documentar e conectar com o mundo ao seu redor, através de uma abordagem contemporânea que evidencia o valor simbólico de detalhes aparentemente insignificantes. Nesta perspectiva, Wolf conseguiu produzir um corpo de trabalho significativo e relevante que trata de uma realidade, podemos afirmar universal, da vida urbana contemporânea.

“Eu vejo o meu trabalho como a minha missão de documentar coisas em Hong Kong que estão a desaparecer por causa da renovação urbana.” (63)

(63) Tradução livre da autora a WOLF, Michael
Original disponível em: <https://www.archdaily.com/802813/michael-wolf-explains-the-vision-behind-his-hong-kong-photo-series-architecture-of-density> (acedido a 26-09-2018)

Métodos Escolhidos / / Exercícios



- Quanto mais eu a procurar, menos a encontrarei, porque ela se afasta à medida que eu me aproximo

DE MIM
PARA
MIM

(EN2)



- Exercício 1

DE MIM PARA MIM
16'00", (VIDEO-REGISTO)

Como metodologia possível para *Cidade em Performance* decidiu-se produzir um vídeo registo, com o objectivo duplo de compreender e, ao mesmo tempo, transmitir as razões que levaram a desenvolver este tema.

“De mim para mim” é um filme documental de 16 minutos que aborda valores pessoais que estão em constante relação com o meu trabalho.

Ao tentar que o próprio processo de concretização do vídeo pudesse trazer resultados projectuais, ao explorar planos, ao fazer registos casuais, entrevistas, foi-se desenvolvendo uma narrativa. Foi assim que surgiu este exercício, que introduz este desejo em trabalhar na busca de uma utopia social, transmitindo aquilo que se considera serem bons comportamentos de cada um de nós para o espaço comum.

Uma espécie de auto-biografia narrada pela voz daqueles para quem eu existo.

VIDEO_REGISTO
DE AUXILIO AO PROJECTO
DE MESTRADO DE TÂNIA MARTINS : :

CIDADE EM PERFORMANÇAS



- Exercício 2

BAIRRO, 39.406258, -9.135301
52 FOTOGRAFIAS (EXPOSIÇÃO)

“A fotografia é, de facto, um dos mais eficazes processos de divulgação. Como elemento de propagação de um determinado povo, dos seus usos, tipos, actividades, etc. A fotografia moderna é firme pilar da civilização de hoje. Ela aproxima os povos, tornando-os conhecidos entre si, servindo, assim, com elevação e nobreza, a divulgação da Humanidade” (64)

A observação enquanto processo metodológico foi fundamental para o desenvolvimento de *Cidade em Performance*. Por ser a cidade o foco desta pesquisa, foi necessária a utilização de ferramentas de registo visuais como o vídeo e a fotografia. Este processo, muitas vezes confundido com *voyeurismo*, acabou por ser o método mais eficaz para captar imagens informais, mas fidedignas, do quotidiano cidadão. Todos os trabalhos estudados para este documento, contribuíram para que se desenvolvesse um arquivo de imagens-referência. Este exercício partiu dessa vontade, resultando na compilação de várias fotografias partilhadas em redes sociais⁽⁶⁵⁾ por vários autores que residem no mesmo bairro. O resultado deste exercício foi exposto no contexto do *Caldas Late Night*, festival que existe há 20 anos e que tem como objectivo a divulgação dos



(64) Citação de Artur Pastor^{M5.0} (Jornal O Algarve, 1946)

(65) As redes sociais são hoje formas de comunicação que, de certa forma, vieram substituir as relações de vizinhança tradicionais. Neste caso, foi permitido analisar as várias perspectivas dos moradores do mesmo prédio através das suas contas no *Instagram*, agrupando uma série de imagens que caracterizam a vivência do prédio.

trabalhos dos alunos da ESAD.CR⁽⁶⁶⁾, e que proporciona uma maior integração social entre a cidade. Este exercício, intitulado de “BAIRRO, 39.406258, -9.135301”⁽⁶⁷⁾, foi apresentado em Maio de 2018, através de um atlas exposto no hall de entrada para o “bairro”⁽⁶⁸⁾ e pretendia apresentar o projecto à cidade através das várias perspectivas de quem a habita. Este exercício serve também como introdução ao projecto “boca-em-boca” (p.147) integrado neste documento, disponível para leitura mais à frente.



@JACOBODUNOLE
Nº 13 NAF



@TIMARAYM
Nº 13 3FESO



@NTI
N

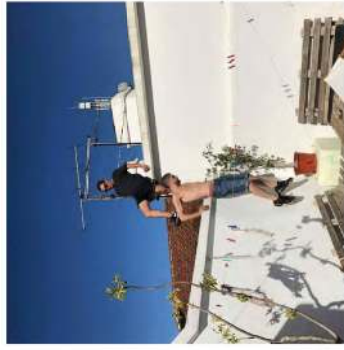


107

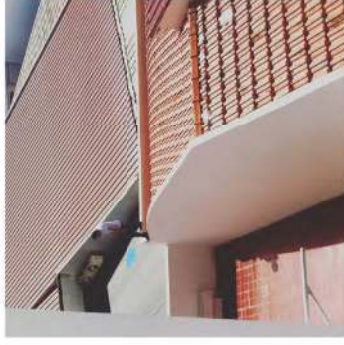
@V.ELA
Nº 19 1DRT



@MONGE_COPISTA
Nº 13 1DRT



@JACKDACIONHAM
Nº 19 1DRT



@BARFALDAMATOS
Nº 13 NAF



108

@LUANADORET
Nº 19 3FESO

⁽⁶⁶⁾ESAD - Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha do Instituto Politécnico de Leiria é, em 2018, a única escola de ensino superior da cidade.

⁽⁶⁷⁾“BAIRRO, 39.406258, -9.135301” foi o nome atribuído ao exercício no âmbito da candidatura ao *Caldas Late Night*. Os números que o compõem fazem referência às coordenadas do espaço escolhido para a exposição.

⁽⁶⁸⁾Tendo em conta a estrutura arquitectónica dos prédios, considero que funcionam com características de bairro: comunidade ou região dentro de uma cidade, sendo uma unidade mínima de urbanização.



(E44)

109

**quando se fala
por objectos /
/ projectos**

com-domínio

Sinopse

Com-domínio é um sistema para elevação de objectos para ser instalado em fachadas de edifícios de habitação multifamiliares.

Numa primeira fase, o sistema foi desenvolvido para suportar uma pequena horta a ser partilhada por várias moradoras à mesma cota. Contudo, pela importância que tem o estudo das cidades verticais neste trabalho, a ideia central do projecto passou a ser desenvolvida para funcionar verticalmente nos edifícios.

O projecto foi desenhado, implementado e testado num prédio situado nas Caldas da Rainha, e é susceptível de ser facilmente adaptado, consoante a fachada do prédio a que se destina.

O objectivo do sistema é tornar possível a utilização e a partilha de objectos e/ou acções entre dois ou mais utilizadores dos vários pisos de um mesmo edifício.

Plantar desejos em comum e gerir-los em colectivo é a motivação fulcral do projecto. Uma vez que o projecto se encontra na fronteira entre o público e o privado, por estar instalado na fachada de um edifício, pretende-se que a sua utilização ou a falta dela⁽⁶⁸⁾ denuncie um ideal de vivência da cidade nas duas esferas: pública e privada.

⁽⁶⁸⁾Quer esteja em utilização ou não, o objecto continua a comunicar um desejo utópico. Mesmo que implementado e sem uso, para o público-espectador o objecto comunica essa ambição utópica.



LESL

Materiais: estrutura base em madeira de pinho e casquinha, três roldanas, contentores em rede electrosoldada galvanizada, corda, mosquetões, cabo de aço, cerra-cabos

Dimensões: Dimensões gerais e aproximadas do projecto (comprimento: 950mm / altura: 13000mm / profundidade 400mm)

Referências para o desenvolvimento do projecto

“O vazio urbano é aquele espaço intermédio, aquela distância sem utilidade, que o ciclo produção-consumo-comunicação gostaria de anular e que em vez disso se torna um elemento fortemente caracterizante da cidade.”⁽⁷⁰⁾

Na ambição de explorar as barreiras entre o espaço público e privado optou-se por trabalhar na fachada de um edifício - espaço comum que “não é de ninguém” - o tal “vazio urbano”, mas que é ao mesmo tempo de todos e que pertence aos dois universos (público e privado). As fachadas, são elementos urbanos que tanto podem separar os dois palcos - e consequentemente os espectadores -, como também são capazes de os unir e tão bem caracterizar. Nelas vislumbram-se objectos pessoais que, sob o olhar de quem os observa (o público-espectador), podem ajudar na percepção da identidade desse espaço.

“Fronteiras não são limites: são espaço entre dois” (CERTEAU, 2008). Elas operam como territórios potenciais de encontro, interfaces: elas “se entrecortam, evidenciando vários mundos e poderes” (HISSA, 2002, p. 43) que se atravessam.”⁽⁷¹⁾

Uma vez que vivi quase sempre em Portugal, a típica fachada portuguesa foi uma das grandes inspirações para este trabalho. Alguns factores da forma como são utilizadas dão-nos uma experiência visual muito enriquecedora para entender as cidades portuguesas. Elementos visuais e arquitectónicos que vão desde as

ccres e/ou padrões de azulejos, às janelas, às cortinas, aos batedores de porta, assim como outros objectos, como é o caso dos típicos estendais de roldanas. Ver roupa estendida numa fachada comunica conosco: sabemos que esse espaço é habitado, conseguindo conhecer quem lá vive através daquilo que veste.

Outros objectos, como vasos, churrasqueiras, guardasóis, mesas solitárias, camas de rede, bicicletas, acabam também por contribuir para entender como as pessoas vivem, ou pretendem viver sob a fachada que lhes é atribuída.

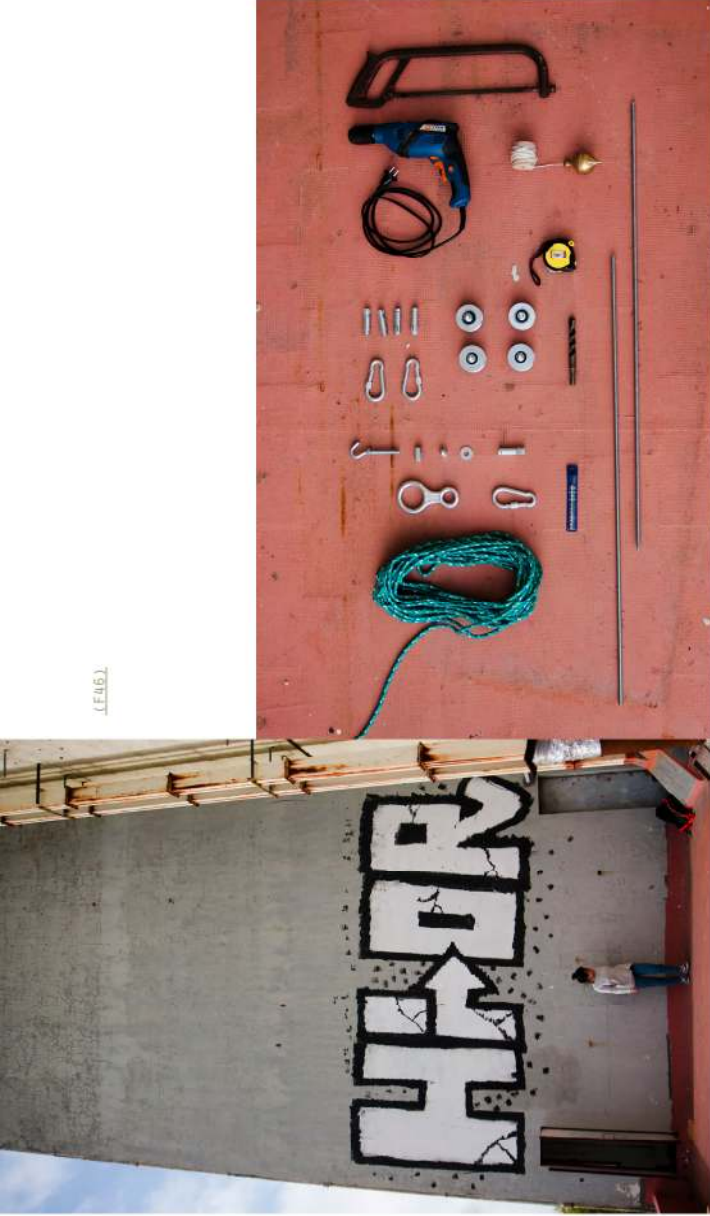
A marca IKEA trabalhou de uma forma muito pragmática este assunto, durante uma acção de propagação no mês de Março em 2015, lançando uma imagem de um prédio com o slogan “Mais varandas, menos marquises”⁽⁷²⁾, incentivando o público à apropriação do espaço exterior e ao uso do objectos que lhe dão vida. Os objectos são, portanto, os elementos que dão “desculpa” às boas práticas pretendidas, as varandas, tornam o espaço propício a que essas boas práticas sejam, tanto possíveis como visíveis.

Na expectativa de se poder coreografar e até manipular esse entendimento do público-espectador, surgiu a ideia de tornar possível a partilha de alguns objectos através da construção de um sistema partilhado que se informa na estrutura e na utilização do típico estendal horizontal de roldanas e que, ao longo do processo projectual, foi alterado para ser utilizado verticalmente pelos moradores que partilham a mesma fachada. Apesar de se destinar à utilização apenas pelos moradores - os *performers* - o projecto influencia a vivência e experiência do espaço público, já que este se apresenta na fronteira entre ambos. Considera-se, portanto, a utilização do sistema um gesto *performativo*, tornando-se a fachada o palco para a coreografia e os moradores os *performers*.

⁽⁷⁰⁾LIPPOLIS “Viagem aos confins da cidade” p.88. ¹⁴

⁽⁷¹⁾Citação de HISSA / NOGUEIRA “Cidade-corpo” p.57 ¹⁴

⁽⁷²⁾Imagem da propaganda disponível em: https://www.portaldemoda.pt/fotos/editor2/img_386x605_2015_03_12_17_00_15_192575.jpg (acedido a 26-09-2018)



Relatório de projecto

Ter optado por trabalhar no contexto de um edifício já existente foi uma decisão tomada de modo a poder entender todas as dificuldades na concretização do projecto e, em simultâneo, conseguir ver e testar o seu funcionamento.

Projectar o sistema foi a parte mais complicada durante toda a concretização do projecto dada a sua grande escala e a responsabilidade para com a segurança dos utilizadores e transeuntes. No entanto, ter testado o sistema numa fachada existente e habitada foi fundamental para o entendimento do funcionamento e segurança do dispositivo⁽⁷³⁾, independentemente de todas as dificuldades encontradas no desenvolvimento do projecto.

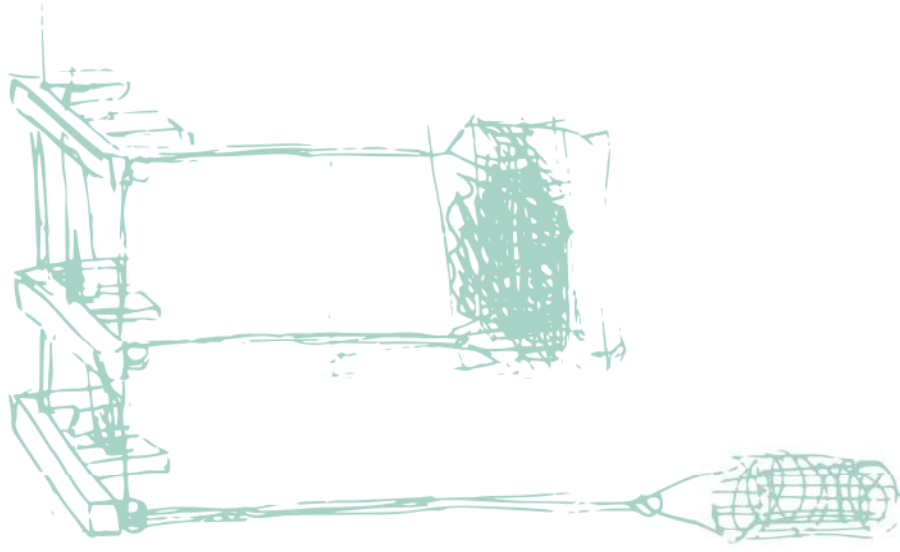
Inicialmente foi desenvolvida uma instalação na fachada de uma antiga fábrica de farinha, a CERES, situada nas Caldas da Rainha. Aí foi estudado o primeiro sistema de travagem do contentor através da adaptação de um equipamento utilizado na prática de escalada, denominado "oito", responsável por fazer o travamento das cordas. Os resultados obtidos não foram satisfatórios, pelo que se desenvolveram vários outros estudos e desenhos, analisando diversos sistemas manuais que pudessem chegar ao resultado pretendido. Foram estudados sistemas de portões basculantes de garagem, persianas e estores interiores, e todos se revelaram incompatíveis para as características deste projecto, tanto pela divergência do peso, como pelo largo investimento financeiro que envolvia. Foram diversas as razões que proporcionaram grandes dificuldades na concepção e concretização deste projecto.

(73) Mecanismo destinado à obtenção de certo fim.

"dispositivo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/dispositivo> [acedido em 2-09-2018]



(LEB)



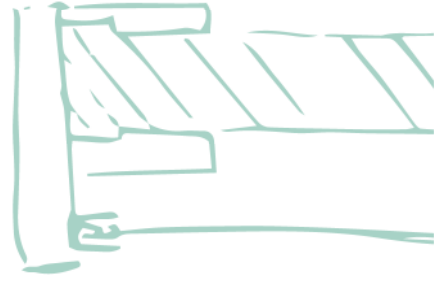
Uma das premissas fundamentais deste dispositivo é o de não utilizar sistemas eléctricos ou motorizados. Deveria envolver a acção física dos utilizadores, sublinhando assim o carácter *performativo* do sistema e da sua gestão pelos utilizadores - *performers*. Debruçar-se sob a janela para desempenhar um esforço corporal para operar o mecanismo, é um dos objectivos principais desta proposta.

Optou-se por escolher um sistema peso e contrapeso para a montagem do protótipo final no edifício escolhido, considerando-se este sistema mais seguro e que, simultaneamente, amplia a movimentação corporal desejada, uma vez que exige uma maior movimentação *performativa* para operar o sistema. O dispositivo foi instalado na fachada traseira de um prédio nas Caldas da Rainha, visível a partir de um estacionamento público. Um edifício com quatro andares, onde a madre do sistema foi montada no último andar e onde também é possível a sua manutenção, conseguindo abranger todos os pisos. Pela fragilidade da paredes da fachada e evitando a danificação da mesma, optou-se pelo desenho de uma peça em madeira (pinho e casquinha) que “estrangula” as paredes do 4º andar, criando um sistema autónomo, que não exige quaisquer perfurações na estrutura do prédio. A estrutura de madeira permite a fixação de quatro roldanas que, por sua vez, suportam as cordas permitindo a sua mobilidade/circulação. As duas cordas suportam dois contentores, o contentor que permite a partilha dos objectos e o contentor que serve de contrapeso ao sistema.

O contrapeso existe para assegurar que o contentor principal circula em segurança verticalmente por todo o edifício. Para que tudo funcione correctamente os dois contentores têm que ter o mesmo peso, ou seja, para que o peso do objecto colocado no contentor de partilha seja equilibrado, terá que ser acrescentado um peso correspondente no contentor contrapeso.



(LEB)





B

(E50)

119

Para melhor comunicação do projecto optou-se por denominar o contentor para partilha de objectos como Contentor A, e o contentor contrapeso como Contentor B, representados nestas páginas.

Para a realização dos contentores foi escolhida uma grade metálica, moldada e soldada para obter duas formas distintas: um paralelepípedo(A) e de um cilindro(B).

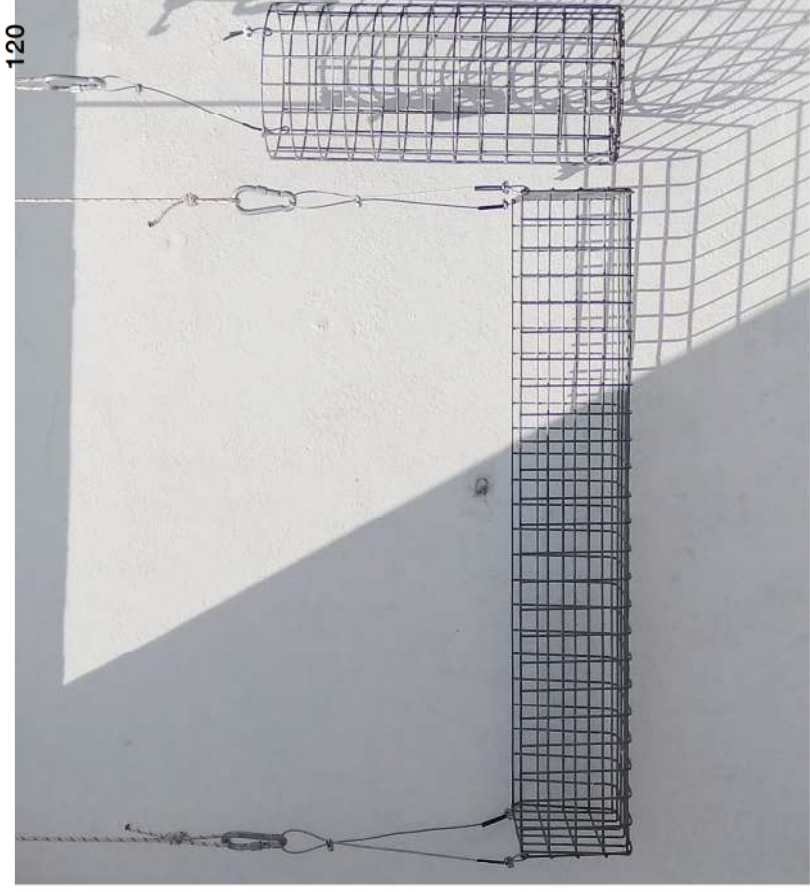
O objectivo principal do teste realizado para o projecto foi conseguir assegurar o manuseamento e partilha de uma pequena horta comunitária para consumo e usufruto dos moradores dos quatro pisos do prédio.



(E51)



(E52)



120



LES 3.1

No teste realizado, o Contentor A suportou um vaso rectangular de medidas standard, enquanto que o Contentor B tinha no seu interior um saco com terra com o mesmo peso do Contentor A. Deste modo, é possível um manuseamento simples e a utilização do sistema em segurança.

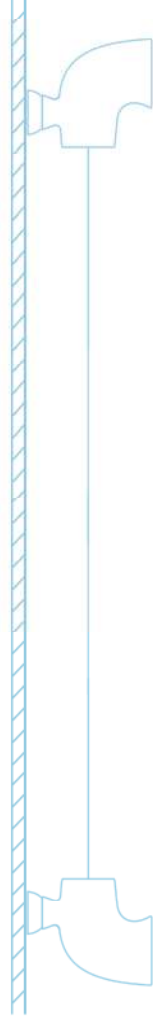
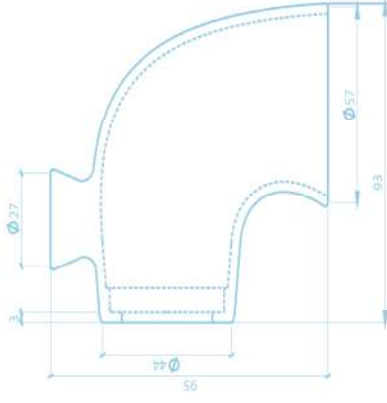
A premissa fundamental deste projecto é criar um dispositivo urbano que envolva vários utilizadores que queiram atingir o mesmo fim. Neste teste, o objectivo foi plantar para usufruto de todos, para que todos possam cuidar e futuramente dos frutos possam beneficiar, tudo sustentado na relação que se desenvolve a partir da construção e partilha do mesmo bem.

Durante o tempo em que o projecto esteve instalado na fachada do prédio foram discutidas novas formas de troca de objectos que servissem para a vivência colectiva do espaço, como um grelhador de exterior, que pudesse ser partilhado por todos os pisos, individualmente ou em performance colectiva, de modo a proporcionar o aproveitamento do espaço exterior mesmo que ainda incutido num sistema de habitação vertical. Essa discussão de novas possibilidades traz ao projecto uma perspectiva de continuidade futura, um processo aberto a todos os intervenientes para criar novos usos e acções que envolvam o colectivo e nas várias formas de podermos expressar o desejo de viver em comunidade, construindo coisas em comum.



LES 5.1
VIDEO

entre-cidades



123

Sinopse

Entre-cidades surgiu do redesenho de um objecto existente na minha infância - o telefone - composto por dois copos unidos por um fio que simulam dois intercomunicadores que funcionam através de vibrações sonoras.

Apropriando essa ideia, o dispositivo projectado é composto por duas capas em silicone que suportam partes de dois copos em plástico que, através da união com um fio de nylon, permitem a transmissão de som. As peças em silicone foram desenhadas para se suportarem através de duas ventosas que integram o seu corpo, capazes de fixar o sistema a um vidro.

O sistema tem como finalidade ser instalado em diferentes tipos de transportes públicos - autocarros e outros meios metropolitanos - e tem como propósito permitir a comunicação entre dois utilizadores do mesmo transporte - mesmo que desconhecidos. Acima de tudo, a presença do objecto pretende instigar os cidadãos a comunicar entre eles.



LE5L

Materials: parte de um copo de pvc transparente, capa em silicone vermelho, ventosa acrílica, fio de nylon
Dimensões: Dimensões gerais do corpo de uma peça (comprimento: 93mm / altura: 57mm / profundidade 95mm) Fio de Nylon: 950mm

124

Referências para o desenvolvimento do projecto

No livro "A vida entre edifícios", Jan Gehl, o autor, fala da facilidade da evolução das relações sociais entre as crianças quando estas estão juntas. O primeiro requisito para haver uma contaminação nos comportamentos é elas estarem no mesmo espaço onde conseguem ver as outras a jogar, o que potencia o desejo de quererem participar. A partir desta reflexão, foram-se recordando as brincadeiras praticadas em criança, e daí surgiu essa memória desse objecto presente na infância, a que se chamava "jogo do telefone", construído a partir de duas latas e um cordel, ou dois copos em plástico e um fio, o que resultava num intercomunicador para as conversas de infância.

"as crianças tendem a brincar mais nas ruas, em áreas de estacionamento e ao pé das entradas das habitações do que em áreas de recreio desenhadas para esse propósito"⁽⁷⁴⁾

A partir das várias observações de Jan Gehl reflectiu-se sobre a possibilidade de um objecto, num espaço público que promovesse conversas. Deste modo imaginou-se que, os sistemas de transportes públicos - um serviço urbano ao serviço de milhares de pessoas, que se deslocam todos os dias frente a frente com outras tantas - seriam o espaço ideal para a implementação deste projecto. Assim, juntando a memória de um objecto com um meio de transporte público, começou-se por desenhar possíveis soluções que explorassem facilitadores para comunicação.

"Pelo menos em princípio, a brincadeira consiste na atividade desregada por excelência. Diferentemente do jogo, ela não obedece a normas preestabelecidas nem necessita de ambientes e horários especiais para acontecer. Ao contrário, a brincadeira é brincadeira, e não jogo, porque acontece - ali, onde e quando não se espera."⁽⁷⁵⁾

A partir da citação de Gentil Porto Filho, concebe-se o "transporte público" como um espaço que pode potencializar encontros espontâneos, que reúne várias pessoas em constante circulação. Ao introduzir este dispositivo no espaço, pretende-se suscitar a reflexão no cidadão sobre a falta de comunicação, ou proporcionar um acontecimento. O objecto apresenta-se não como um jogo, mas como um convite à brincadeira, que é despoletado pela sugestão que o objecto provoca e não necessariamente pela sua utilização. Ou seja, o objecto convida à experiência, ao questionamento, à reflexão e ao uso, de forma a alterarmos os nossos comportamentos sociais urbanos. Essa resposta comportamental - e performática -, a que chamo vibrações sonoras, só será possível através da utilização do dispositivo por dois curiosos, receptivos a partilhar essa experiência.

⁽⁷⁵⁾FILHO, Gentil Porto, (artigo "EX-ARTE Práticas desviantes" escrito para "La Furia Umana") ⁴⁴

⁽⁷⁴⁾GEHL, Jan "A vida entre edifícios" p.25. ⁴³

O JOGO EXISTENTE FUNCIONA ASSIM:



- dois copos/latas, linha esticada, furo ao centro

EU QUERIA COLOCAR OS COPOS ASSIM:



NÃO FUNCIONA!

ENTÃO PENSEI E CONSTRUI ASSIM:



- furo na lateral de forma a não haver barreiras a tocar no fio mas...

NÃO FUNCIONA

ENTÃO PENSEI QUE O COPO TINHA QUE SER DESENHADO COM UMA FORMA DIFERENTE, COM UMA CURVA DE FORMA A SE POSICIONAREM LADO A LADO, MAS QUE A LINHA CONTINUE ESTICADA DA MESMA FORMA QUE O PRIMEIRO DESENHO



- Utilizei um joelho de pvc e não funcionou, acho que o pvc não é sensível à vibração.

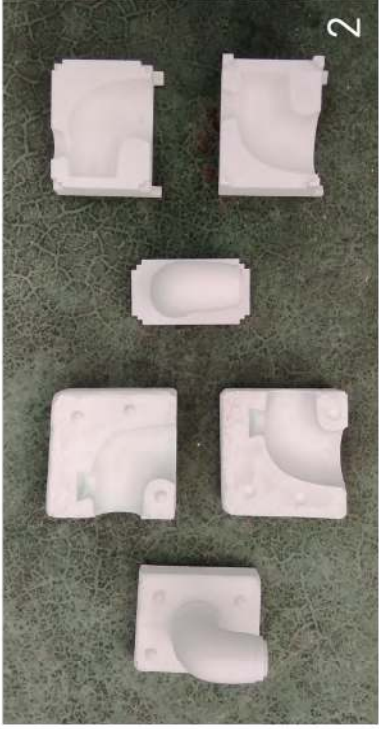
NÃO FUNCIONOU!

Relatório de projecto

A partir da forma do objecto já existente - o "jogo do telefone" - adapto-o simplesmente ergonomicamente e funcionalmente para o espaço a que se destinava, surgiram os primeiros desenhos do projecto *entre-cidades*. O "jogo do telefone", tal como está representado no esboço da página anterior, funciona através de vibrações sonoras, ou seja, o copo usado para a produção do som faz vibrar a membrana no seu fundo, que por sua vez, faz vibrar o fio e finalmente a outra membrana do outro copo. Quando o fio não tem tensão ou tem alguma barreira a impedir o fluxo das vibrações, o som não consegue ser reproduzido pelo copo receptor, como representado na segunda parte do esboço. Para que isso seja possível, as três partes (as duas membranas e o fio) têm que estar sob tensão.

Proseguiu-se a experiência utilizando cotovelos de PVC, no entanto, devido à rigidez do material não se gerou qualquer vibração. De seguida substituíram-se as membranas de PVC por película aderente e papel vegetal esticados no fundo dos cotovelos de PVC, de modo a obter duas membranas mais finas, para maior recepção das vibrações. Contudo, a qualidade do som não era ainda satisfatória.

O próximo passo foi executar a experiência com formas de silicone. Face aos resultados negativos das experiências anteriores concluiu-se que o copo de plástico, para além das suas características materiais que ajudam na produção das vibrações, obtêm qualidade de amplificação do som dadas as suas características formais - o formato em megafone. Perante esta conclusão, tomou-se a decisão de continuar a utilizar parte do copo de plástico, explorando apenas o desenho do corpo que o envolve. De forma a facilitar a utilização do dispositivo escolheu-se como material o silicone, que atribui ao objecto características confortáveis ao tacto, por ser um material



quente, maleável e adaptável a cada corpo que o usa. Após a escolha desse material iniciou-se a modelação virtual para a impressão 3D do objecto. Após finalizar a impressão, desenvolveu-se o molde em gesso para retirar as primeiras peças em silicone.

O procedimento anterior foi insatisfatório, pelo que se decidiu inverter o processo, optando não pela impressão da peça, mas do próprio molde, obtendo assim um resultado mais fiável e duradouro para o enchimento. Ao definir como boca de enchimento a aba destinada à fixação no vidro, conseguiu-se criar um sistema de fixação para a ventosa através do enchimento do molde, integrando-a assim no corpo em silicone.



- 1 Impressão 3D do molde em poliácido láctico (PLA)
- 2 (à esquerda) molde em gesso, (à direita) molde em PLA
- 3 Enchimento do molde
- 4 Componentes do Silicone para mistura, molde fechado com a ventosa
- 5 Molde aberto após secagem do silicone
- 6 Processo (da esquerda para a direita) Impressão 3D da peça para execução do molde em gesso; molde em gesso com a tiragem da primeira peça; tiragem da segunda peça em silicone verde; molde 3D fechado em processo de secagem; peça final em silicone vermelho



Após a conclusão dos primeiros protótipos foi realizado um ensaio funcional no sistema metropolitano da cidade do Porto para testar o produto, quer a forma de fixação ao vidro, quer a transmissão e funcionamento das vibrações sonoras durante o período de actividade do transporte. O funcionamento do objecto correu sem qualquer percalço, no entanto, as reacções e comentários de quem assistia foram fundamentais para a reflexão sobre os desenvolvimentos futuros do projecto. Percebeu-se a necessidade de aumentar o alcance para outras carruagens, outras cidades, outras pessoas. Deste modo, foi decidido enviar dispositivos teste para vários destinatários em diferentes cidades do mundo, para que estes pudessem ter a oportunidade de os experimentar no contexto das suas vidas. Solicitou-se a cada um dos destinatários contributos para este documento e para o desenvolvimento do projecto através do registo e documentação do momento em que “operam” o dispositivo. Os dispositivos foram enviados por correio para diferentes cidades, com diferentes escalas e culturas urbanas. Algumas fotografias e observações dos vários utilizadores estão aqui representadas e contribuem ricamente para a explicação do projecto.



“Como estávamos a filmar a utilização do objecto, tínhamos que entrar e sair muito repentinamente em várias estações. Durante todo esse processo as pessoas ficavam muito curiosas quando nos viam a fixar o objecto no vidro, a esticar o fio de nylon e depois a falar para dentro dele. Foi muito engraçado, porque mal elas entendiam o porquê de tudo aquilo começavam a rir-se umas para as outras. Eu penso que o facto de o objecto ser tão familiar faz com que as pessoas se sintam de certa forma mais envolvidas. O que mais me deu pena no momento foi a nossa câmara não ser transparente, não podermos passar o dia inteiro no metro nem registar tudo aquilo que existia dentro daquelas cabeças” (Jacob Oduwole, Porto)



Porto (Portugal)

Francisco Mougá

“A minha experiência com o projecto entre-cidades realizou-se no Porto em dois momentos distintos: o primeiro com a ajuda de um comparsa que, juntamente com um desconhecido que abordámos trataram de trocar mensagens sobre a viagem que realizavam. Tanto um como outro intercalaram as funções de emissor e receptor e o tom do discurso foi bastante animado, tendo a experiência terminado de forma divertida para todos, incluindo a pessoa que o acompanhava. No segundo momento montei o projecto na frente do autocarro e afastei-me, não interferindo com a experiência dos passageiros que junto a ela se sentaram. O resultado não foi tão satisfatório, uma vez que a interação se limitou a uns breves olhares, não havendo qualquer contacto com a peça.”



CE601



Lisboa (Portugal)

Mafalda Matos

“A experiência de utilização do objecto que a Tânia desenhou é entusiasmante. Mas da minha parte apenas existiu um exercício de experimentação entre pessoas que sabiam qual era o conceito do projecto. Esse bastante bem recebido funcionou entre a minha irmã e a amiga no metropolitano de Lisboa. Ambas disseram que o som era bem recebido mesmo com o barulho exterior do próprio metro em funcionamento. Quando estas saíram numa paragem o objecto ficou. E aí foi tomado como estranho, abandonado e solitário. Ao lado do objecto sentou-se uma senhora que falou ao telefone toda a viagem, não permitindo que lhe explicasse para que servia e impedindo o senhor da frente de o utilizar. A frustração da não-comunicação e do não incentivo de nenhuma parte fez-me concluir que o ambiente que existe hoje em dia no espaço público é muito privado. A interacção com espaço e com o ambiente é muito reduzida.”





LEBLL



Montpellier (França)

Laura Figueiras

“Optei pelo registo do objecto no tram - um metro de superfície que proporciona diariamente a deslocação da maior parte dos habitantes de Montpellier, no sul de França. Habitantes estes que se dirigem para diversos locais para exercerem diversas acções e funções e que, porém, dentro do meio de transporte que os desloca não desempenham qualquer tipo de actividade. O objecto não só funciona na perfeição, como também permite que pessoas desconhecidas interajam. Pode apenas ser uma conversa rápida e pouco profunda, mas deparei-me que a minha conversa através do objecto cativou as pessoas em meu redor. Quiseram experimentar e ficaram estupefactos com a capacidade de transmissão de som que o objecto emite. A grande mais-valia da presença de um objecto como este é que, não só proporciona a interacção de desconhecidos, como fortifica a relação humana. Naquela segunda-feira, pensei que ia apenas colocar e fotografar um objecto. Dei por mim a rir e a falar muito, a conhecer inesperadamente a pessoa que se sentou ao meu lado e que quis também ela vir falar através do objecto.”



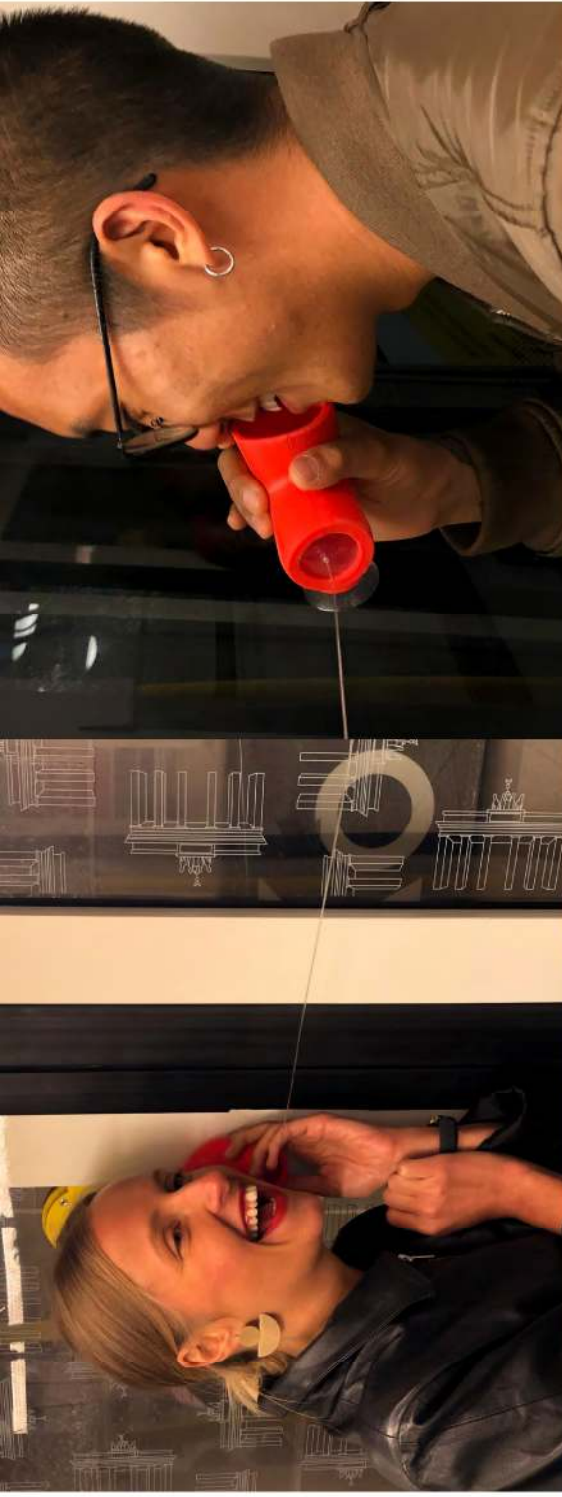


LE621

Barcelona (Espanha)

Marta Castro

“Surpreendeu-nos bastante como uma tecnologia tão simples e esquecida pode chegar a ser tão útil num ambiente tão comum. O simples facto de não ter que falar alto com a minha colega enquanto vou no metro ou no bus, faz com que este objecto possa ser perfeitamente inserido nos transportes públicos ou em outros espaços. Além disso, é um objecto que dá vontade de tocar e experimentar.”



(E53)

Berlim (Alemanha)

Lucas Pinheiro

142

“Entrámos no metro em Berlim a caminho de uma discoteca depois de vários copos de vinho. Ao tirarmos o engenho da minha mochila atraímos os olhares suspeitos dos co-transeuntes. Focados no silicone vermelho e no cabo transparente observavam-nos discretamente e curiosos, voltando-se para o abismo dos seus smartphones sempre que eram apanhados. Ventosas coladas, contámos segredos. E quanto mais nos riamos mais eles suspeitavam e espreitavam. A Daniela disse-me que estava muito giro nessa noite. Eu disse-lhe que ela estava com os copos. O Kevin levou a experiência super a sério e fingiu falar Mandarim com a Daniela apesar de só falar inglês.

É-me impossível relatar a troca de segredos que se sucedeu porque, como qualquer boa troca de segredos, foi silenciosa, privada e provavelmente imprópria. Tentei perguntar, mas as portas do metro abriram-se. Apressado, usei a unha para tirar as ventosas dos vidros e saímos todos do metro a correr. Enfie o engenho na mochila e continuamos a procissão profana pelos antros de Berlim.”



Assunção (Paraguai)

Arturo Díaz

“As pessoas pensavam que era um objecto estranho, muitos delas simplesmente permaneciam indiferentes. E outras se aproximavam sozinhas só para olhar ou tocar. Quase ninguém sabia apenas olhando qual era o uso dele, só depois de mostrar-lhes como usá-lo, eles começaram a interagir com ele. O forte som dos motores dos autocarros paraguaios quase obsoletos e lotados, acrescentou à característica de tráfego e dos vendedores da cidade que subiam e desciam do autocarro, uma dificuldade na percepção do som, mas com um pouco de esforço conseguia-se comunicar.”

O envio dos protótipos para as várias cidades fez compreender o diferente grau de relevância do objecto em diferentes contextos sociais. A perspectiva de cada destinatário, ajudou a reflectir sobre desenvolvimentos futuros para o projecto, bem como nos diferentes contextos da sua utilização. O registo fotográfico realizado pela Mafalda Matos num café em Lisboa, amplia o possível espectro de locais públicos para utilização do objecto. Outros comentários, sobre a necessidade de explicação do funcionamento, poderão levar a integrar alguns pictogramas simples, explicativos, para maior autonomia do sistema.



LE651

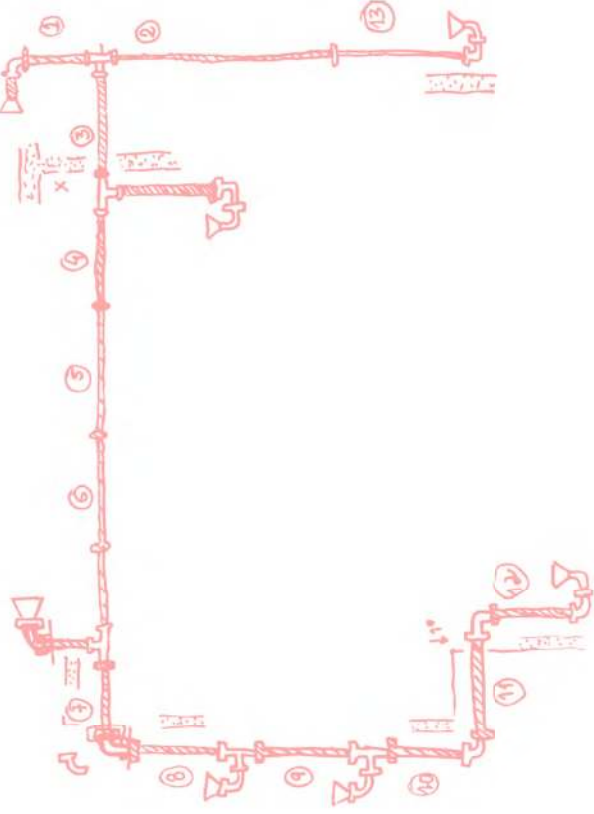


LE651

“A intimidade da escuta pode também ela ser vivida num café ou restaurante. A comunicação é um dos pontos mais altos de partilha e relação. A atmosfera e o ambiente de todos estes espaços públicos por vezes não permite ou não dá acesso a que se “fale ao ouvido” que se partilhe momentos de proximidade através de uma comunicação íntima ou dirigida. O espaço público com um momento possível de privado. Pode também acontecer uma comunicação por outras vias para que a performance se expanda noutras direcções. A partilha ou comunicação entre pessoas de mesas diferentes.” (Mafalda Matos, Lisboa)



boca-em-boca



147

Sinopse

Boca-em-boca partiu da experiência vivida num prédio de quatro andares nas Caldas da Rainha, que pelas suas características formais e funcionais e pela presença de certo tipo de comportamentos humanos, suscitou a ideia para criar um sistema alternativo de comunicação inter-habituações.

O projecto consiste na montagem de um conjunto de vários tubos em PVC e respectivas peças de união de diversas tipologias, com funis que servem como entradas e saída do som produzido em cada apartamento.

O dispositivo foi instalado na fachada traseira de dois edifícios, com o objectivo de criar uma espécie de canalização externa que permitisse que sete apartamentos pudessem comunicar entre si, através da transmissão do som.



LESL

Materials: tubo PVC, 14 uniões em curva, 6 uniões em forma de "T", 4 uniões rectas, 7 funis.

Dimensões: 42m de tubo PVC de 40mm de diâmetro, dimensões gerais da área do projecto (altura máxima: 8,90m; comprimento máximo: 16,80m)

148



Referências para o desenvolvimento do projecto

Boca-em-boca surgiu após o desenvolvimento do projecto anterior entre-cidades. Durante as várias experiências de transmissão do som através do fio, começou-se a explorar outras formas de condução sonora.

O projecto foi desenvolvido em paralelo com o exercício 2 (p. 105), que serviu enquanto processo metodológico de projecto e também enquanto forma de construção de uma narrativa *performática* da vivência do próprio espaço durante a inauguração do dispositivo / instalação durante o *Caldas Late Night* 2018.

Os dois prédios escolhidos para a instalação do dispositivo comportam vários apartamentos onde vivem estudantes da ESAD.CR que partilham nas traseiras das suas habitações um grande saguão⁽⁷⁶⁾ vizinho de várias traseiras de outros prédios. Os comportamentos observados na vivência deste espaço pelos vários moradores foram uma influência decisiva ao longo deste trabalho, comportamentos esses também registados no vídeo do exercício 1 (p.101).

⁽⁷⁶⁾Saguão (neste contexto) - Pátio descoberto que separa as traseiras de vários edifícios.



Relatório de projecto

A primeira etapa foi fazer as medições necessárias ao prédio para compra do tubo de PVC e das uniões necessárias para abranger os sete apartamentos.

O projecto foi desenvolvido para ser efêmero, uma vez que não era possível a sua instalação permanente por falta de autorização do proprietário do edifício. Assim, decidiu-se instalar o dispositivo na estrutura do prédio com fio de nylon que permitiu o suporte do tubo horizontal e respectivas braçadeiras para o tubo vertical. Foi desenvolvido um projecto que definiu o caminho dos tubos de forma a que a sua instalação não implicasse a necessidade de outros equipamentos de montagem de grande escala. As escadas traseiras e os varões das várias varandas, permitiram uma instalação facilitada e autónoma.

Os tubos foram cortados, unidos aos complementos e pintados, tendo sido escolhida a cor “vermelho febre”. Esta escolha foi pensada para destacar o dispositivo na fachada do edifício. Foram utilizados no sistema 42 metros de tubo PVC, 14 uniões em curva, 6 uniões em forma de “T” e 4 uniões rectas para que se chegasse a todos os apartamentos.

Na fase inicial do projecto surgiram dúvidas quanto à propagação do som por toda a área pretendida, já que este se dispersa nos vários metros de tubo, nas suas diversas entradas e saídas, contudo, após a montagem do sistema, foi comprovada a eficácia da escolha do material e do desenho do sistema, tendo funcionado de forma exemplar.

Pelas diversas condições e restrições que a montagem do projecto envolvia, só se tornou possível a sua concretização através da cooperação prestada pelos vários moradores dos dois prédios. O envolvimento dos moradores no projecto, proporcionou a todos o sentimento de contributo e participação na construção de um sistema





para usufruto comum.

A *performance* resultante da acção de montagem foi registada por vários moradores, sendo posteriormente editada para a construção de um vídeo introdutório ao projecto.⁽⁷⁷⁾

O espaço de teste do dispositivo foi escolhido pelo contexto de proximidade entre os moradores, e pelas características que levaram à concepção do projecto. Durante os três dias que durou o *Caldas Late Night* em 2018, vários visitantes tiveram a possibilidade de entrar no edifício, conhecer o projecto e, de certa forma, assistir e/ou participar na *performance* que resultou da utilização do dispositivo.

Após o fim do *Caldas Late Night*, o projecto permaneceu instalado mais um mês e meio, tendo sido utilizado de diversas formas, representadas através do registo vídeo que acompanha este documento⁽⁷⁸⁾. Este registo permite que os objectivos do projecto continuem a ser cumpridos, uma vez que, esse vídeo enquanto objecto autónomo, permite que a mensagem permaneça viva, dê continuidade e expanda a visibilidade pública da *performance*.

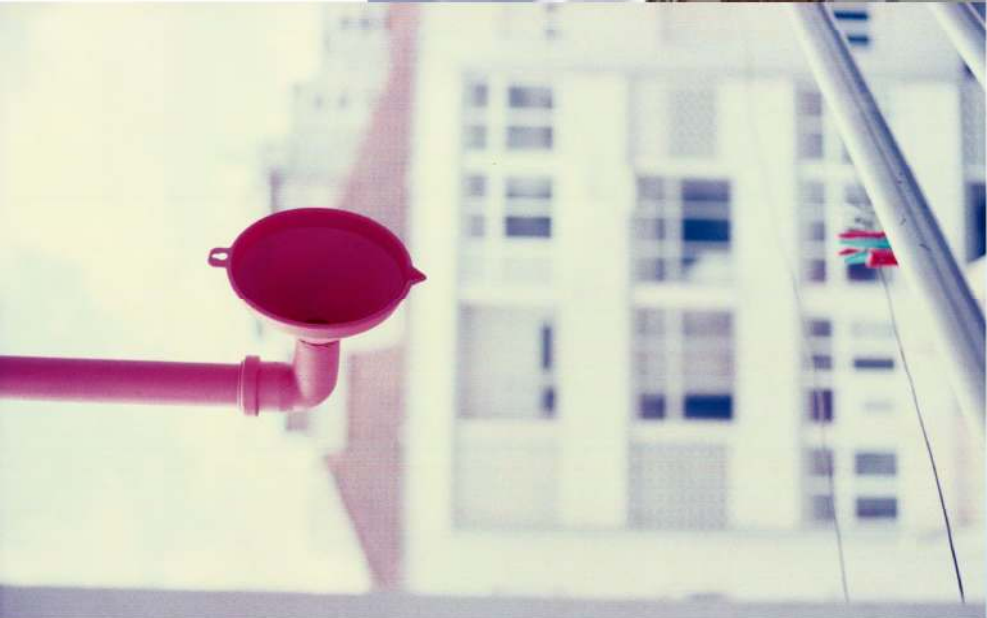
Os comentários quer dos utilizadores, quer dos visitantes, ajudaram a entender a pertinência do projecto poder “invadir” outras fachadas na cidade que pudessem ser vistas por um público mais abrangente, fora do contexto do *Caldas Late Night*, ampliando a sua dimensão e efeito de contaminação.

⁽⁷⁷⁾(F70) p.153, imagem representativa do vídeo (00'17'")

⁽⁷⁸⁾Vídeo disponível em anexo. Para a visualização imediata, na leitura do documento digital, toque na figura (F72) da p.156



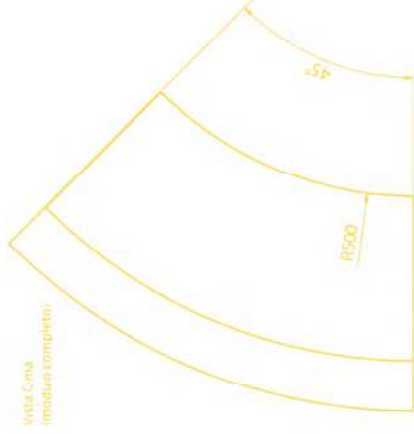
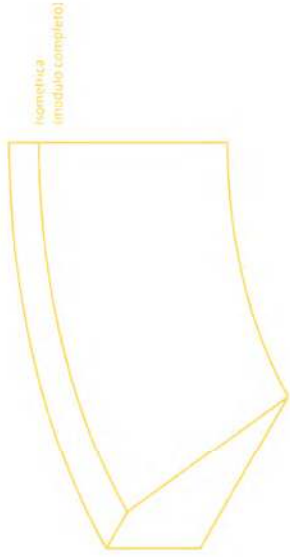
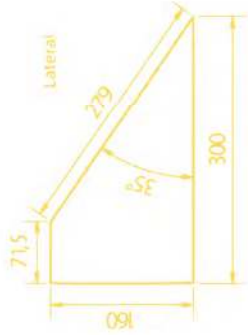
4E72L
VIDEO



4E73L



contra-feito



Sinopse

Contra-feito partiu da observação sobre a forma como as pessoas se sentam na cidade. Considerando o movimento de agachamento natural quando não existem equipamentos para sentar, ou enquanto comportamento alternativo a estar sentado, este projecto pretende desenhar novos espaços e provocar novas formas de estar do corpo na cidade.

O dispositivo foi projectado enquanto bloco de cimento, para servir de suporte aos pés dos utilizadores, tornando possível sentar sobre o próprio calcanhar. Apesar de ter sido projectado com esta finalidade, o dispositivo permite outras utilizações, consoante as dimensões do corpo de cada um.

Uma vez que o banco é composto por vários módulos que, todos juntos, compõem uma semicircunferência, o projecto assume-se como potencializador de encontros entre vários utilizadores do espaço público, remetendo para os encontros, comuns nas aldeias, em torno de uma fogueira, em círculo.



Materials: Blocos de betão estrutural

Dimensões: Dimensões gerais da semi-circunferência: 1000mm de diâmetro interior e 1600mm de diâmetro exterior // Dimensões gerais de cada bloco: "fatia" correspondente a 45°, 160mm de altura, 590mm de largura e 300mm de profundidade



(L79)



Referências para o desenvolvimento do projecto

“Street Seats”⁽⁷⁹⁾, um concurso de design que promove trabalhos de designers locais e internacionais, através da apresentação de projectos que pretendem incentivar novas formas de estar no espaço público, que estimulem a inovação cívica e a sustentabilidade. O concurso resulta numa exposição pública, ao ar livre, que tenta ampliar

⁽⁷⁹⁾Consultar informações sobre o concurso em:

<https://designmuseumfoundation.org/portland/blog/2018/06/04/street-seats-urban-benches-vibrant-cities/> (Acedido a 26-09-2018)

a visibilidade e a habitabilidade de uma determinada área urbana. Várias propostas surgem em resposta ao sentar na cidade, e muitas delas surgem da observação de comportamentos adjacentes a essas práticas.

Outra referência é “Chairless Chair,” um trabalho do arquitecto chileno Alejandro Aravena⁽⁸³⁾ produzido e editado pela Vitra⁽⁸⁰⁾, lançada em Milão, durante o Salone del Mobile a 18 de Abril de 2010.

Trata-se de uma tira em tecido que envolve o corpo do utilizador e permite que ele se possa sentar em qualquer local, relaxadamente, sem necessidade de um assento ou de um encosto. A tira distribui a pressão do corpo e dá o suporte necessário para as costas, aquilo que fazemos intuitivamente ao abraçar os joelhos.

Aravena assume ter-se inspirado nos comportamentos dos índios da tribo Ayoreo, da região do Chaco, no norte do Paraguai, que no acto de “sentar” fazem uso de uma cinta de tecido esticada entre as pernas e as costas. Durante o Design Trial⁽⁸¹⁾ na La Triennale di Milano, o arquitecto refere que a “cadeira” serve para que as pessoas se possam sentar informalmente em qualquer lugar do espaço público, referindo como exemplo locais como aeroportos, parques, passeios públicos, jardins, entre outros.

⁽⁸⁰⁾A Vitra é uma empresa de mobiliário suíça, sediada em Birsfelden, na Suíça e que produz e edita os trabalhos de vários designers reconhecidos mundialmente

⁽⁸¹⁾Design Trial foi um evento promovido pela revista Abitare durante o Salone del Mobile, na La Triennale di Milano. Registo do evento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HqT4Gs8-uc> (acedido a 26/09/2018)



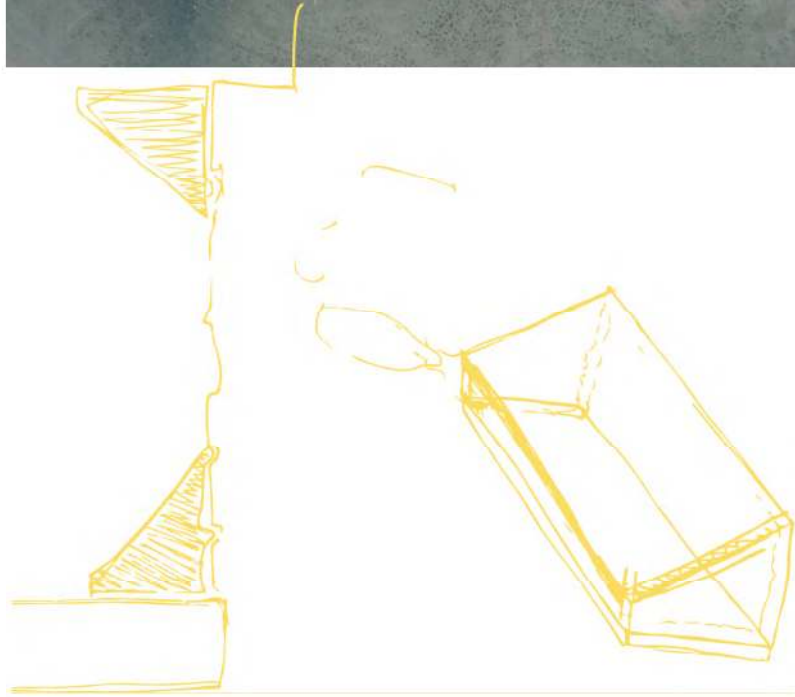
(E75)

Relatório de projecto

Iniciou-se o projecto com o planeamento da face que serve de suporte aos pés, realizando duas experiências para descobrir qual o melhor ângulo de inclinação para a acção desejada. Para isso foram desenvolvidos dois moldes, através de tábuas de madeira utilizadas tipicamente em cofragens, que definiram a área de enchimento do cimento.

Optou-se por utilizar betão estrutural dada a sua rigidez material necessária às exigências de uma utilização urbana.

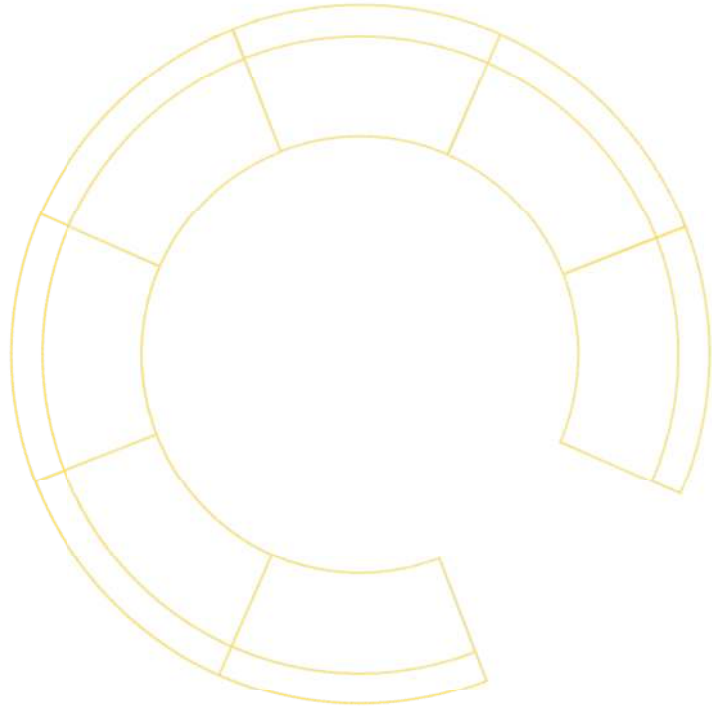
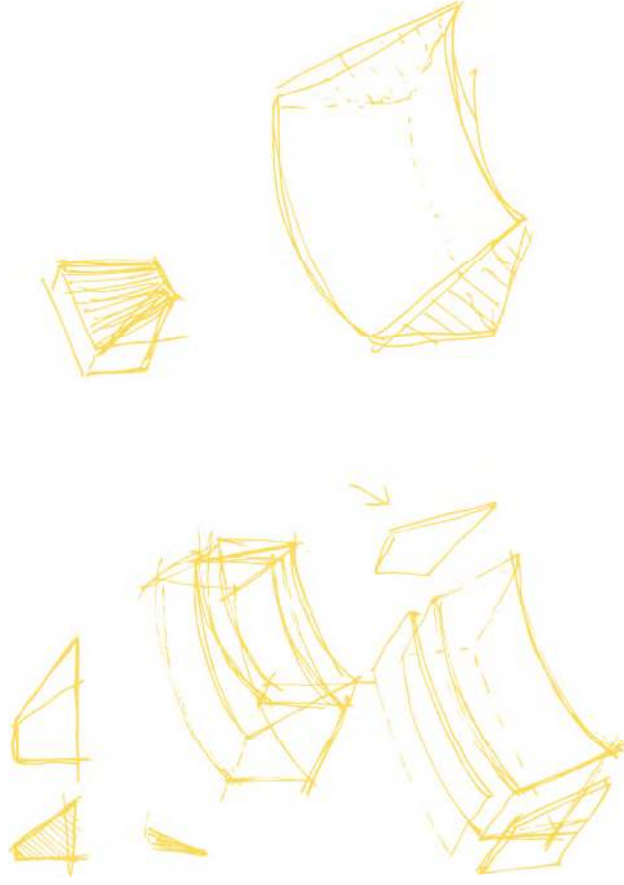
Após estas primeiras experiências desenvolveu-se o projecto de execução de forma a obter uma circunferência com 1300mm de diâmetro. Para tal, decidiu-se dividir o dispositivo em oito módulos iguais, não só para facilitar a construção, mas também o transporte para diferentes áreas urbanas. Decidiu-se ainda retirar um dos oito módulos que compõem a circunferência para possibilitar a entrada dos utilizadores.



(E76)



Foi desenvolvido um molde para produzir os sete módulos. O molde tem paredes laterais em madeira e as restantes em chapa metálica, que moldam a curva estudada para cada dos sete módulos. Após o enchimento e obtenção da forma pretendida, os módulos foram rebarbados e lixados com vários discos de pedra abrasivos. Por fim, a face superior foi pintada a “amarelo sinalização”, criando uma relação com as linhas amarelas pintadas no chão das estradas que proibem o estacionamento.





1



2



3



4



5



6



7



8

O projecto foi instalado num parque de estacionamento das Caldas da Rainha, onde foram realizados alguns registos do dispositivo em uso, explorando outras possibilidades que naturalmente foram surgindo com a sua inclusão no contexto do espaço urbano.

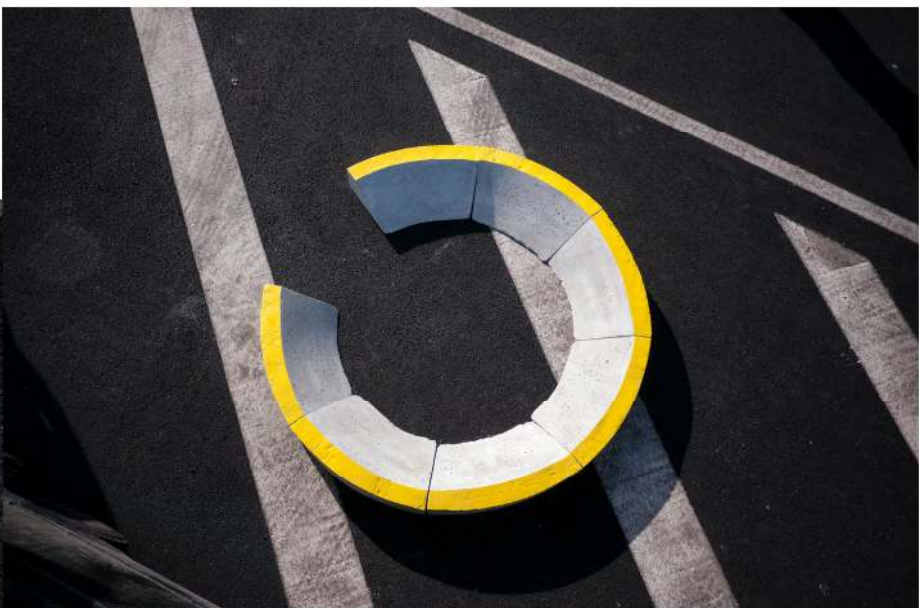
Foi desenvolvido um vídeo-registo que mostra o processo do projecto, desde a sua execução, transporte e instalação no espaço urbano, bem como a sua utilização. O projecto procura introduzir no espaço público um objecto de utilização e apropriação livre, em que o utilizador se pode ajustar a diferentes formas de se encostar, podendo potenciar novos comportamentos que o projecto possa vir a incorporar. Como exemplo, durante a instalação no espaço urbano, um grupo de jovens que andava de skate aproveitou o equipamento e as suas características formais diferenciadoras em relação aos restantes equipamentos existentes no espaço público, para explorar novas manobras, alterando consecutivamente a localização dos blocos para chegarem a novos resultados.

- 1 (à esquerda) planificação da área de suporte do molde, (à direita) planificação da área da chapa metálica para corte posterior
- 2 Corte das placas de madeira laterais
- 3 Montagem do molde
- 4 Preparação do betão estrutural
- 5 Enchimento do molde
- 6 Abertura do molde
- 7 Acabamentos finais dos módulos de betão
- 8 Pintura da aba superior do molde com a cor escolhida: “amarelo sinalização”





1E802



1E792



conclusões

171

Tudo uma questão de boas práticas

Foi no contexto cidade que se encontraram os objectivos para este mestrado, e foi dela que se extraiu a matéria conceptual para a construção dos projectos aqui apresentados que visam, entre outras coisas, dar um novo significado aos espaços urbanos, permitindo momentos de partilha, definição identitária e bem-estar colectivo.

Estes projectos têm como objectivo educar o olhar e os sentidos, no sentido de desenvolver novas leituras dos objectos que habitam a cidade e vivenciar os espaços com uma perspectiva crítica. Esta série de dispositivos foram projectados com a intenção de ajudar os cidadãos a analisar e reflectir sobre o que acontece ao seu redor ao mesmo tempo que tenta construir novas possibilidades e formas de projectar o próprio espaço urbano.

“Sara Ahmed defende que as emoções moldam o nosso contacto com o mundo na medida em que marcam negativa ou positivamente os corpos de outros. Isto acontece através da repetição de narrativas ideológicas que moldam a superfície dos corpos individuais e colectivos, intensificando os espaços sociais (2004,10)”⁽⁸²⁾

Com esta citação de Ana Pais sobre o pensamento de Sara Ahmed, definem-se estes projectos enquanto imagens a serem partilhadas, complementadas e incorporadas na experiência urbana; histórias que narram

ideologias observadas publicamente e trazidas de novo até ao público, enquanto *performance* apresentada no espaço que os corpos ocupam.

O enquadramento teórico serviu para identificar referências históricas e contemporâneas que comprovam a dimensão da revolta política e social que muitas cidades têm vindo a atravessar, referências essas que revelam não só o descontentamento, mas têm a ambição de criar novas plataformas de discussão e de acção. De facto, “a rua” adquiriu novos significados distantes dos tradicionais que ainda nos são impostos quotidianamente. Essa revolta que surge da insatisfação com o espaço público, possibilita o aparecimento do *espectador emancipado*⁽⁸³⁾ que reclama o direito a rehabitare a cidade enquanto espaço de construção da democracia.

Com estes projectos pretende-se dar visibilidade a alguns problemas que as cidades verticais atravessam, propondo e contribuindo para um outro modo de fazer design, mais activo, mais aberto e socialmente mais responsável no desenvolvimento de propostas urbanas.

Cidade em Performance apresenta objectos oriundos de uma vontade de concretização de desejos urbanos, e que são eles mesmo a resposta e possível solução para esses desejos - as plataformas que os sustentam. Um trabalho, “em favor de um tempo que virá”⁽⁸⁴⁾

Para esta tese, utilizaram-se diversos recursos, ferramentas, interesses e paixões que as cidades me trouxeram. Associação-se experiências, pessoas, valores, estruturas e meios comuns da área urbana. A pesquisa teórica, as intervenções pessoais, as instalações urbanas, os vídeos, e infinitos registos tentam encontrar um espaço para mim, um território meu, que possa também trazer a muitos outros uma maior

⁽⁸³⁾ Expressão de Jacques Rancière

⁽⁸⁴⁾ Citação de PELBART no artigo de Gentil Porto Filho “EX-ARTE: Práticas desviantes” [↗](#)

proximidade e familiaridade para que, também eles possam encontrar o seu espaço dentro das suas cidades. Os conceitos de *performance* e activismo estão presentes em *Cidade em Performance* enquanto mecanismos de enquadramento dos projectos na cidade, através da forma como são exibidos e pela ideologia que veiculam, reproduzindo desejos e ajudando a activá-los no espaço urbano.

Entendem-se os projectos de *Cidade em Performance* enquanto tentativas para realçar o espaço público como lugar de troca, manifestação e encontro, propondo uma maior participação da comunidade na construção da cidade, em prol de uma cidade mais lúdica, participada e colectiva.

Todo o processo de concretização de *Cidade em Performance* foi extremamente enriquecedor para entender as minhas preocupações e desenvolver o meu trabalho enquanto designer de produto. O desejo, mas também a necessidade, neste caso obrigatória, de trabalhar com várias pessoas permitiu compreender as dificuldades do trabalho colectivo, mas também entender as vantagens da construção colectiva que a cidade utópica traz.

Apesar de todos os exemplos apresentados, sejam eles históricos ou dos territórios que percorre o design contemporâneo, é ainda difícil saber se existe uma viabilidade económica para este tipo de projectos de produto, o que força o designer muitas vezes a desviar-se do seu propósito inicial, de forma a conseguir subsistir. No entanto, acredita-se na viabilidade dos projectos propostos por *Cidade em Performance*, sejam eles inseridos em contextos políticos, de orçamentos participativos, ou até enquanto ferramentas de comunicação, que pretendam difundir os ideais aqui propostos. Estes produtos são acima de tudo ferramentas de comunicação, compostos não só pelos objectos, mas também pela sua narrativa intrínseca, pelos registos

vídeo e fotográficos e pelo acto *performático*, razão principal para a sua existência. São por isso produtos tão complexos como as cidades que querem habitar, em busca da concretização desse desejo utópico que acompanha o meu dia-a-dia.

177

**referências
bibliográficas**

Artigos

- A 1 **BRANDÃO, C. A. L.**
“Um homem livre, uma cidade feliz”
Rev. UFMG, Belo Horizonte, Brasil, v. 20, n. 1, p.36-53, jan./jun.
2013
Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/2-um_homem_livre_carlos_antonio.pdf
(Acedido a 26-09-2018)
- A 2 **HISSA, Cássio E. Viana hissa /
NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães**
“Cidade-Corpo”
Rev. UFMG, Belo Horizonte, BRASIL, v. 20, n. 1, p.54-77, jan./jun.
2013
Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/3-cidade-corpo_cassio_hissa_e_maria_nogueira.pdf
(Acedido a 26-09-2018)
- A 3 **LAMPERT, Letícia**
“Conhecidos de Vista”
Rev. UFMG, Belo Horizonte, BRASIL, v. 20, n. 1, p.324-335, jan./jun.
2013
Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/17-conhecidos_de_vista_leticia_lampert.pdf
(Acedido a 26-09-2018)
- A 4 **FILHO, Gentil Porto**
“EX-ARTE: Práticas desviantes”
Rev. online La Furia Umana, 2018
Disponível em: <http://www.lafuriamana.it/index.php/67-ifu-34/770-gentil-porto-filho-ex-arte-praticas-desviantes>
(Acedido a 26-09-2018)

A 5 **PORO**
“Manifesto”
Rev. UFMG, Belo Horizonte, Brasil, v. 20, n. 1, p.78-89, jan./jun.
2013
Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20/4-manifesto_poro.pdf
(Acedido a 26-09-2018)

A 6 **THORPE, Ann**
“Defining Design as Activism”
Propriedade do *Journal of Architectural Education*
Bartlett School of Architecture, University College London
Disponível em: <http://designactivism.net/wp-content/uploads/2011/05/Thorpe-DefiningDesignactivism.pdf>
(Acedido a 26-09-2018)

Livros

L1 **ARCHER, Michael**
“**Arte Contemporânea: Uma história concisa**”
Edição São Paulo: Martins Fontes, 2001

L2 **DEBORD, Guy**
“**A sociedade do Espetáculo**”
Tradução de Railton Sousa Guedes, edição Coletivo Periferia,
2003

L3 **FOUCAULT, Michel**
“**O corpo utópico, as heterotopias**”
Tradução de Salma Tannus Muchail, edição: N-1 Edições, 2013

L4 **FUAD-LUKE, Alastair**
“**Design activism, beautiful strangeness for a sustainable world**”
Primeira edição Londres: Earthscan, 2009
Disponível em: https://designpendata.files.wordpress.com/2014/05/designactivism-beautifulstrangenessforasustainableworld_alastairfuadluke.pdf
(Acedido a 26-09-2018)

L5 **GEHL, Jan**
“**A vida entre edifícios**”
Tradução de Tiago Mesquita Carvalho, edição Lisboa: Livraria Tigre de Papel, Cicloficina dos Anjos, 2017

L6 **GOLDBERG, RoseLee**
“**A Arte da performance: Do futurismo ao presente**”
Orfeu Negro, 2007

L7 **HOFFMANN, Jens**
JONAS, Joan
“**Perform**”
Primeira edição Thames & Hudson, 2005

L8 **JACQUES, Paola Berenstein**
“**Elogio aos errantes**”
Universidade Federal da Bahia, 2012

L9 **LIPPOLIS, Leonardo**
“**Viagem aos confins da cidade - A metrópole e as artes no Outono Pós-Moderno**”
Tradução de Margarida Periquito, edição Antígona, 2016

L10 **MORAES, D**
“**Limites do Design**”
São Paulo: Studio Nobel, 1997

L11 (Org) **FORTUNA, Carlos // BÓGUS, Lucia // CORÁ, Maria // JUNIOR José**

“Cidade e espetáculo: a cena teatral luso-brasileira contemporânea”

São Paulo: EDUC-PUC, 2013

L12 **PAIS, Ana** (textos de vários artistas/autores, organizados pela autora)

“Performance na **Estera Pública**”

Primeira edição Orfeu Negro, 2017

L13 **PORO “Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos: Ações poéticas do Poro”**

São Paulo: Radical Livros, 2011

Disponível em: https://issuu.com/poro/docs/lebook_poro

(Acedido a 26-09-2018)

L14 **RANCIÈRE, Jacques**

“O espectador emancipado”

Tradução de José Miranda Justo, edição Lisboa: Orfeu Negro, 2010

Teses

- T1 **BETTENCOURT, Constança**
“Diálogos” (Tese Mestrado de Artes Plásticas)
ESAD, Caldas da Rainha, 2016
Disponível em: https://iconline.ipl.pt/bitstream/10400.8/2440/1/Constan%C3%A7a_Bettencourt_Pereira.pdf
(Acedido a 26-09-2018)
- T2 **VALA, Ana**
“Híbrido” (Tese Mestrado de Design de Produto)
ESAD, Caldas da Rainha, 2017
Disponível em: https://iconline.ipl.pt/bitstream/10400.8/2930/4/Ana_Paula_Correia_Vala_Vers%C3%A3o_Final.pdf
(Acedido a 26-09-2018)

185

186

- S6 www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/03/31/searching-for-comfort-in-an-uncomfortable-chair.html
- S7 https://www.asla.org/uploadedFiles/CMS/Events/Parking_Day_Manual_Consecutive.pdf
- S8 <https://www.citylab.com/life/2017/09/from-parking-to-parklet/539952/>
- S9 <http://www.restaurantday.org/en/>
- S10 <http://www.recetasurbanas.net/index1.php>
- S11 <https://www.moma.org/collection/works/94026>
- S12 <http://thinkpublic.com/>
- S13 <http://www.welcometocup.org>
- S14 <https://www.archdaily.com/802813/michael-wolf-explains-the-vision-behind-his-hong-kong-photo-series-architecture-of-density>
- S15 <http://www.lafuriaumana.it/index.php/67-ifu-34/770-gentil-porto-filho-ex-arte-praticas-desviantes>
- S16 <https://designmuseumfoundation.org/portland/blog/2018/06/04/street-seats-urban-benches-vibrant-cities/>
- S17 <http://www.frac-centre.fr/gestion/archives/2009/lapietra/minisite/09-lapietra.html>

Sites

- S1 <http://www.hundertwasser.com/>
- S2 <https://www.kunsthawien.com/en/exhibitions/museum-hundertwasser/>
- S3 <http://monicabonvicini.net/work/dont-miss-a-sec-2004/>
- S4 <https://www.youtube.com/watch?v=rHqT4Gs8-uc>
- S5 <http://www.guerrillagardening.org/>
- * todos os links foram acedidas para verificação a 26-09-2018

Videos / Filmes*

corresponde aos minutos (')
corresponde aos segundo (")

V1 CONHECIDOS DE VISTA

Produção: Leticia Lampert

Porto Alegre, 2013

13' 35" // Acedido a 26/09/2018: <https://vimeo.com/710993109>

V2 CUANDO LA FE MUEVE MONTANAS

Projecto: Francis Allÿs

Lima, 2002

15' 06" // Acedido a 26/09/2018: <https://www.youtube.com/watch?v=dXA9Ew4jqCE>

V3 JANELA INDISCRETA, Rear Window

Direcção e produção: Alfred Hitchcock

Los Angeles: Paramount Pictures, 1954.

112' // Acedido a 26/09/2018 em: <https://www.tugaflix.com/Filme?F=0047396>

V4 MEDIANERAS

Roteiro e direcção: Gustavo Taretto

Buenos Aires: Pandora Filmes, 2011

95' // Acedido a 26/09/2018 em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ja-vEbiY1c&list=4170s>

V5 OLHO DA RUA

Produção: Mídia NINJA

São Paulo, 2016

2'03" // Acedido a 26/09/2018 em: <https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/734454973379317/>

V6 VHILS /// PROVIDÊNCIA /// BRAZIL

Direcção: João Pedro Moreira / **Produção:** Vhilstudio e Laercio Costa

Rio de Janeiro, 2012

5'10" // Acedido a 26/09/2018 <https://www.youtube.com/watch?v=PVAUJR-erIQ>

V8 LA RIAPROPRIAZIONE DELLA CITTÀ

Projecto: Ugo La Pietra

Paris, 1977

29'40" // Acedido a 26/09/2018 <https://vimeo.com/11457755>

V9 PER OGGI BASTA

Projecto: Ugo La Pietra

Milano, 1974

10'50" // Acedido a 26/09/2018 <https://vimeo.com/11575628>

V10 INTERVENTI PUBBLICI PER LA CITTÀ DI MILANO

Projecto: Ugo La Pietra

Milano, 1979

06'33" // Acedido a 26/09/2018 <https://vimeo.com/11007549>

Índice de Figuras

* todas as figuras associadas a um link foram acedidas para verificação a 26-09-2018



F00



F01



F02



F03



F00 **Fotografia de Kevin Claro (2017) (Pós-edição pela autora)**

Disponível em https://www.instagram.com/p/BP1Qz1cDcLK?taken-by=fouireur_dartagnan

F01 **Conjunto de fotografias da Autora “Cartuchos” (2018) Imagens de referência**

F02 **Fotografia de Luiz Baltar Projecto “Vhils /// Providência /// Brazil” (2012) de Alexandre Farto Vhils**

Disponível em <https://www.flickr.com/photos/luizbaltar/8176248745/m/photosstream/>

F03 **Capturas de imagem a partir do vídeo Projecto “Vhils /// Providência /// Brazil” (2012) de Alexandre Farto Vhils**

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PVATJr-erIQ>

F04 **Ilustração da Autora “Semeando ideias urbanas” (2018)**



F04



F05



F06



F05 **Fotografia / Desenho de Hundertwasser, na sua obra instalada num edifício da Via Manzoni (Milão, Itália) durante a Trienal de Milão (1973)**

Disponível em <http://www.hundertwasser.com/oeuvre/75-architecture/3695-milan-triennial>

F06 **Fotografias da obra de Charles Simonds Passage Julien La Croix, Paris (1975) // Dayton, Ohio (1978)**

Disponível em <http://www.charles-simonds.com/mobile/dwellings70s.html>



F07



F08



F09

F07 Fotografias do projecto de Anarchitect “Food” (1974)

Disponível em <https://magazine.blogs.nytimes.com/2013/05/10/food-matters-when-eating-and-art-became-one/>

F08 Conjunto de fotografias da obra de Alicia Framis “Arte Habitable” (1995)

Disponível em <http://aliciatramis.com.mtalias.net/1995-2/arte-habitableamsterdam-1995/>

F09 Conjunto de fotografias da obra de Alicia Framis “Cinema Solo” (1996)

Disponível em <http://aliciatramis.com.mtalias.net/1996-2/cinema-sologrenoble-1996/>

F10 Conjunto de fotografias da obra de Alicia Framis “Loneliness in the city” em Barcelona (2000)

Disponível em <http://aliciatramis.com.mtalias.net/2000-2/loneliness-in-the-citybarcelona-2000/>



F10



F11



F12

F11 Fotografia de um trabalho do colectivo PORO A frase “Perca tempo!” da colecção “Faixas de anti-sinalização” (2009)

Disponível em https://issuu.com/poro/docs/ebook_poro



F13

F12 Fotografia de um trabalho do colectivo PORO “Jardim” (2002 e 2004)

Disponível em https://issuu.com/poro/docs/ebook_poro

F13 Fotografia de um trabalho do colectivo PORO “Por outras práticas e espacialidades” (2010)

Disponível em https://issuu.com/poro/docs/ebook_poro



F 14

F 14 Capturas de imagens pela autora, através do Street View do Google Maps
Exercício de escrita Cidades
 Disponível para consulta em <https://www.google.pt/maps>

F 15 Fotografia da obra de Francis Aljys
“Cuando la fe mueve montañas” Lima, Peru (2002)

Disponível em www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/francis-aljys-francis-aljys-story-deception-room-guide/francis-aljys-3



F 15



F 16



F 17



F 18

F 16 Desenho de Francis Aljys
“Cuando la fe mueve montañas” Lima, Peru (2002)

Disponível em https://www.1fmediaproject.net/new/wp-content/uploads/2011/03/Aljys_Untitled_WFMM_2.jpg

F 17 Fotografia da obra de Rirkrit Tiravanija (1992)

Disponível em https://gavimbrown.biz/uploads/1800018/1396722163427/RT_free_copy-1600-xxx_q85.jpg

F 18 Captura de imagem a partir do vídeo Rirkrit Tiravanija I Untitled (Free/Still)
 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0xRkz3FpSg>



F 19

F 19 Capturas de imagem a partir do vídeo Projecto “Olho da Rua” (2016)

Disponível em <https://www.facebook.com/MidiaNINJA/videos/734454973378317/>



F 20



F 21

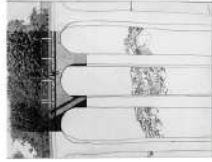


**F 20 Conjunto de imagens da obra de Leticia Lampert
Projecto “Conhecidos de Vista” (2013)**

Disponível em <http://www.leticialampert.com.br/home-2/art/conhecidos-de-vista/>

**F 21 Capturas de imagem do filme de Gustavo Taretto
“Medianeras” (2011)**

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8ja-vEbY1c&list=4170s>



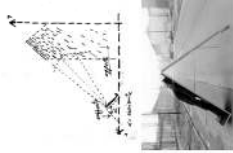
F 23



F 22



F 24



**F 22 Fotografias de Margaret Morton
“Transitory Gardens, Uprooted Lives” (1993)**

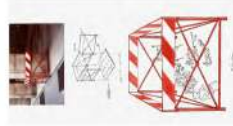
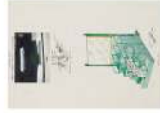
Disponível em <http://www.balmoil.com/transitory-gardens-uprooted-lives/>

**F 23 Colagem e desenho de Ugo La Pietra
“La città cresce e scorre” (1973/2015)**

Disponível em https://ugolapietra.com/anni-10/la-citta-scorre-al-mie-piedi/#&gid=psgal_1311_1&pid=1



F 25



F 26

**F 24 Conjunto de fotografias e um desenho da obra de La Pietra
“Il commutatore” (1970)**

Disponível em <https://ugolapietra.com/anni-70/il-commutatore/>

**F 25 Série de projectos de Ugo La Pietra
“Attrezzature urbane per la collettività” (1979)**

Disponível em <https://ugolapietra.com/anni-70/arte-nel-sociale/>

**F 26 Projecto de Ugo la Pietra
“Attrezzature urbane per la collettività” (1979)**

Disponível em <https://www.pinterest.pt/pin/38843615513970648/?ip=true>



F 27



F 29



F 28



F 30



F 32



F 31



F 33

**F 27 Fotografia do projecto de Cildo Meireles
“Cédula” (1975)**

Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/wp-content/uploads/2015/11/C1/cedula-cildo-meireles.jpg>

**F 28 Fotografia do projecto de Cildo Meireles
“Coca-Cola” (1970)**

Disponível em http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/obras/AD06492_0.jpg

**F 29 Composição de fotografias de Bruno Munari
“Seeking comfort in uncomfortable chair” (2012)**

Disponível em <http://www.we-find-wilderness.com/2011/04/bruno-munari/>

**F 30 Conjunto de três projectos da Droog Design
“Do create”**

Disponível em <https://archello.com/project/do-create>

**F 31 Manifesto de Ken Garland
“First Things First” (1964)**

Disponível em <https://fontsinuse.com/users/19456/adbusiers-first-things-first-billboard>

**F 32 Fotografias do projecto de Michael Rakowitz
“Parasite Shelter” (1998)**

Disponível em <http://www.michaelrakowitz.com/parasite/>

**F 33 Fotografias de Dinis Sottomayor
“Fountain Hacks” LIKEarchitects (2012)**

Disponível em <https://divisare.com/projects/289546-likearchitects-dinis-sottomayor-andreia-garcia-fountain-hacks>



F 34



F 35



F 36



F 34 **Fotografia do projecto dos Estúdio Pedrita + Ricardo Jacinto “Unidade” (2012)**

Disponível em <https://www.domusweb.it/en/design/2012/10/19/pedrita-and-ricardo-jacinto-unidade.html>

F 35 **Fotografia de Fundaj “Praias do Capibaribe” (2012)**

Disponível em https://www.facebook.com/pgj/PraiasDoCapibaribe/photos/?tab=album&album_id=28088445401100



F 38



F 39



F 37

F 36 **Captura de imagem do vídeo da autora “Wc Privado” (2013)**

Vídeo disponível em [anexo](#)



F 38 **Fotografias do projecto de Michael Elmgreen e Ingar Dragset “How are you today?” (2002)**

Disponível em <http://www.improvearts.net/verita-prende-forma-illusione-elmgreen-dragset/>

F 39 **Fotografia do livro de Eduardo Arias “Vecinos”**

Disponível em <https://divisare.com/projects/289546-likearchitects-dinis-sottomayor-andreia-garcia-fountain-hacks>



F 40

**F 40 Fotografias de Michael Wolf
“Bastard chairs”**

Disponível em <http://photomichaelwolf.com/#bastard-chairs/1>

**F 41 Fotografias de Michael Wolf
“Informal seating arrangements”**

Disponível em <http://photomichaelwolf.com/#informal-seating-arrangements/1>



F 42

**F 42 Capturas de imagens do vídeo da autora
“De mim para mim” (2018)**

Vídeo disponível em [anexo](#)



F 41

**F 43 Fotografias da autora
Montagem da exposição “Bairro, 39.406258, -9.135301” (2018)**

**F 44 Conjunto de fotografias de arquivo (vários autores)
Exposição “Bairro, 39.406258, -9.135301” (2018)**



F 44



F 43



F45



F46



F45 Fotografia de Jacob Oduwole
Projecto *com-domínio*, Caldas da Rainha (2018)



F47

F46 Fotografia de Jacob Oduwole
Projecto *com-domínio* na sua primeira instalação na antiga
fábrica CERES, Caldas da Rainha(2018)



F48



F49

F47 Fotografias da autora
Projecto *com-domínio* na sua primeira instalação na antiga
fábrica CERES, Caldas da Rainha(2018)



F50

F48 Fotografia da autora
Projecto *com-domínio*, demonstração das peças da estrutura
de madeira (2018)

F49 Fotografia da autora

Projecto *com-domínio*, estrutura de madeira de suporte ao
sistema do projecto (2018)



F51



F50 Fotografia da autora
Projecto *com-domínio*, processo de realização do contentor B
(2018)

F51 Fotografias da autora
Projecto *com-domínio*, processo de realização do contentor A
(2018)



F52



F53



F54



F55



F56



F57



F58

F52 Fotografia da autora
Projecto com-domínio, representação dos dois contentores (2018)

F53 Conjunto de fotografias de Jacob Oduwole
Projecto com-domínio, registos da utilização do projecto, Caldas da Rainha (2018)

F54 Fotografia da autora integrada no vídeo
Projecto com-domínio, registo da utilização do projecto, Caldas da Rainha (2018) Video disponível em [anexo](#)

F55 Fotografia analógica de Anita Gonçalves
Projecto entre-cidades, implementação do projecto num autocarro, Porto (2018)

F56 Conjunto de fotografias da autora
Projecto entre-cidades, processo da concepção da peça

F57 Fotografia de Jacob Oduwole
Projecto entre-cidades, implementação do projecto num autocarro, Porto (2018)

F58 Captura de imagem do vídeo de Jacob Oduwole
Projecto entre-cidades, implementação do projecto no sistema metropolitano, Porto (2018)



F 60



F 59



F 62



F 61



F 63



F 65



F 64

F59 **Conjunto de fotografias de Francisco Mouga**
Projecto *entre-cidades*, Porto (2018)

F60 **Conjunto de fotografias de Mafalda Matos**
Projecto *entre-cidades*, Lisboa (2018)

F61 **Conjunto de fotografias de Laura Figueiras e Kevin Claro**
Projecto *entre-cidades*, Montpellier (2018)

F62 **Conjunto de fotografias de Marta Castro**
Projecto *entre-cidades*, Barcelona (2018)

F63 **Conjunto de fotografias de Lucas Teixeira**
Projecto *entre-cidades*, Berlim (2018)

F64 **Conjunto de fotografias de Arturo Diaz**
Projecto *entre-cidades*, Assunção (2018)

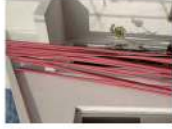
F65 **Conjunto de fotografias de Mafalda Matos**
Projecto *entre-cidades*, Lisboa (2018)



F66



F67



F68



F69

F66 Fotografia da autora
Projecto boca-em-boca, Caldas da Rainha (2018)

F67 Fotografia analógica de Hugo Sousa
Projecto boca-em-boca, Caldas da Rainha (2018)

F68 Fotografias da autora
Projecto boca-em-boca, montagem do projecto,
Caldas da Rainha (2018)



F70



F71



F72



F69 Fotografia analógica de Hugo Sousa
Projecto boca-em-boca, montagem, Caldas da Rainha (2018)

F70 Captura de imagem do vídeo da autora
Projecto boca-em-boca, montagem do projecto
Caldas da Rainha (2018) Vídeo disponível em [anexo](#)

F71 Fotografias analógicas de Hugo Sousa
Projecto boca-em-boca, Caldas da Rainha (2018)

F72 Captura de imagem do vídeo da autora
Projecto boca-em-boca, explicação do projecto
Caldas da Rainha (2018) Vídeo disponível em [anexo](#)



F73



F74



F75



F73 **Fotografia de Francisco Mouga**
Projecto contra-feito, Caldas da Rainha (2018)

F74 **Fotografias do projecto de Alejandro Aravena**
“Chair-less” (2010)

Disponível em <https://www.dezeen.com/2010/04/15/chairless-by-alejandro-aravena-for-vitra/>

F75 **Fotografias de Jacob Oduwole**
Projecto contra-feito, experiências, Caldas da Rainha (2018)



F76



F77



F78



F79



F80

F76 **Fotografia da autora**
Projecto contra-feito, cofragem da 1ª experiência (2018)

F77 **Conjunto de fotografias da autora, de Miguel Cardinho e de Jacob Oduwole**
Projecto contra-feito, processo de concepção do projecto, Caldas da Rainha (2018)

F78 **Captura de imagem do vídeo da autora**
Projecto contra-feito, Caldas da Rainha (2018) Vídeo em [anexo](#)

F79 **Fotografias da autora**
Projecto contra-feito, Caldas da Rainha (2018)

F80 **Fotografia de Jacob Oduwole**
Projecto contra-feito, Caldas da Rainha (2018)

Notas dos autores e artistas mencionados*

- * A denominação (N) faz ligação a esta página, que dá a conhecer as informações gerais dos autores e artistas mencionados ao longo deste documento.
- * Os autores estão apresentados por ordem alfabética de apelido.
- * As informações aqui apresentadas são respectivas à data de nascimento e à data de morte de cada autor e o seu país de nacionalidade
- * As denominações (N) apenas se encontram na primeira vez que cada autor é mencionado no documento.

213

N1 **ALBERTI, Leon Battista** (1404-1472) Itália

N2 **ALÏS, Francis** (1959) Bélgica

N3 **ARAVENA, Alejandro** (1967) Chile

N4 **ARCHER, Michael** (1954) Reino Unido

N5 **ARIAS, Eduardo** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Colômbia

N6 **BELA, John** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Estados Unidos da América

N7 **BONVICINI, Monica Bonvicini** (1965) Itália

N8 **BOURRIAUD, Nicolas** (1965) França

N9 **BRANDÃO, Carlos António Leite** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Brasil

N10 **CAILLOIS Roger** (1913-1978) França

N11 **CALVINO, Italo** (1923-1985) Itália

N12 **CAMPBELL, Brígida** (1981) Brasil

N13 **CARNEIRO, Alberto** (1937-2017) Portugal

N14 **CIRUGEDA, Santiago** (1971) Espanha

N15 **CVEJIC, Bojana** (1975) Sérvia

N16 **DE CERTEAU, Michel** (1925-1986) França

N17 **DEBORD, Guy** (1931-1994) França

N18 **DRAGSET, Ingar** (1969) Noruega

N19 **DUNNE, Anthony** (1964) Reino Unido

N20 **ELMGREEN, Michael** (1961) Dinamarca

N21 **FARTO, Alexandre** (1987) Portugal

N22 **FILHO, Gentil Porto** (1969) Brasil

N23 **FOUCAULT, Michel** (1926-1984) França

N24 **FRAMIS, Alice** (1967) Espanha

N25 **FUAD-LUKE, Alastair** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Reino Unido

214

N26 **GARLAND, Ken** (1929) Reino Unido

N27 **GEHL, Jan** (1936) Dinamarca

N28 **GOLDBERG, RoseLee** (1947) África do Sul

N29 **HAACKE, Hans** (1936) Alemanha

N30 **HEGYI, Lóránd** (1954) Hungria

N31 **HISSA, Cássio Eduardo Viana** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Brasil

N32 **HITCHCOCK, Alfred** (1899-1980) Reino Unido

N33 **HUNDERTWASSER; FRIEDRICH Stowasser** (1928-2000)
Áustria

N34 **JACQUES, Paola Berenstein** (1968) Brasil

N35 **KAPROW, Allan** (1927-2006) EUA

N36 **LA PIETRA, Ugo** (1938) Itália

N37 **LAMPERT, Leticia** (1978) Brasil

N38 **LIPPOLIS, Leonardo** (1974) Itália

N39 **MACHADO, António** (1875-1939) Espanha

N40 **MATTA-CLARK Gordon** (1943-1978) Estados Unidos da América

215

N41 **MEIRELES, Cildo** (1948) Brasil

N42 **MORAES, Dijon** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Brasil

N43 **MORTON, Margaret** (autora contemporânea, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Estados Unidos da América

N44 **MUNARI, Bruno** (1907-1998) Itália

N45 **MUNFORD, Lewis** (1895-1990) Estados Unidos da América

N46 **MUZZIOLI, Francesco** (1949) Itália

N47 **NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães** (autora contemporânea, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Brasil

N48 **OITICICA, Hélio** (1937-1980) Brasil

N49 **PAIS, Ana** (1974) Portugal

N50 **PASTOR, Artur** (1922-1999) Portugal

N51 **PELBART, Peter Pál** (1956) Hungria

N52 **RABY, Fiona** (1963) Reino Unido

N53 **RAKOWITZ, Michael** (1973) Estados Unidos da América

N54 **RANCIÈRE, Jacques** (1940) Argélia

216

- N55 **RIBEIRO, Anabela Mota** (1971) Portugal
- N56 **RIIS, Jacob August** (1849-1914) Estados Unidos da América
- N57 **ROUSSEAU, Jean-Jacques** (1712-1778) Suíça
- N58 **SIMONDS, Charles** (1945) Estados Unidos da América
- N59 **SOTTASS, Ettore** (1917-2007) Itália
- N60 **TARETTO, Gustavo** (1965) Argentina
- N61 **TERÇA-NADA, Marcelo** (autor contemporâneo, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Brasil
- N62 **THORPE, Ann** (autora contemporânea, sem informação correspondente à sua data de nascimento) Reino Unido
- N63 **TIRAVANIJA, Rirkrit** (1961) Argentina
- N64 **VUJANOVIC, Ana** (1975) Sérvia
- N65 **WOLF, Michael** (1954) Alemanha

Projecto de Mestrado de Design de Produto
Autor: Tânia Martins
Orientação: Carla Cardoso
Ano de Concretização: 2018