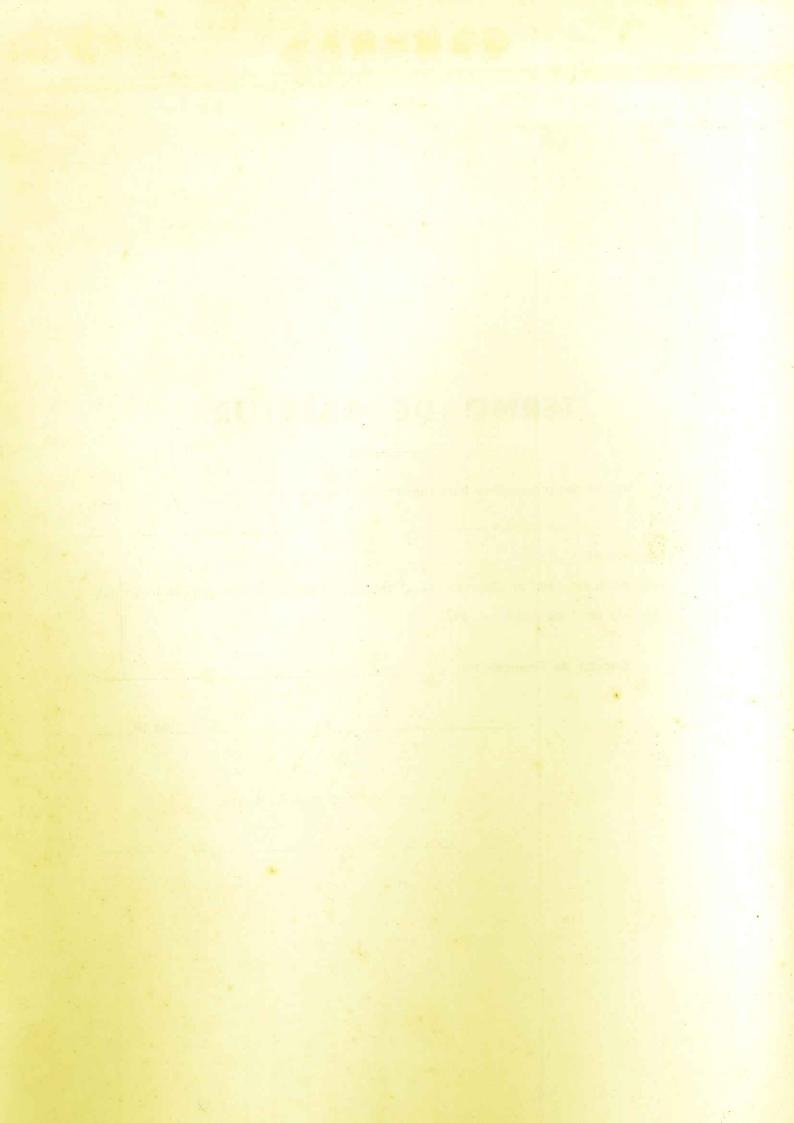
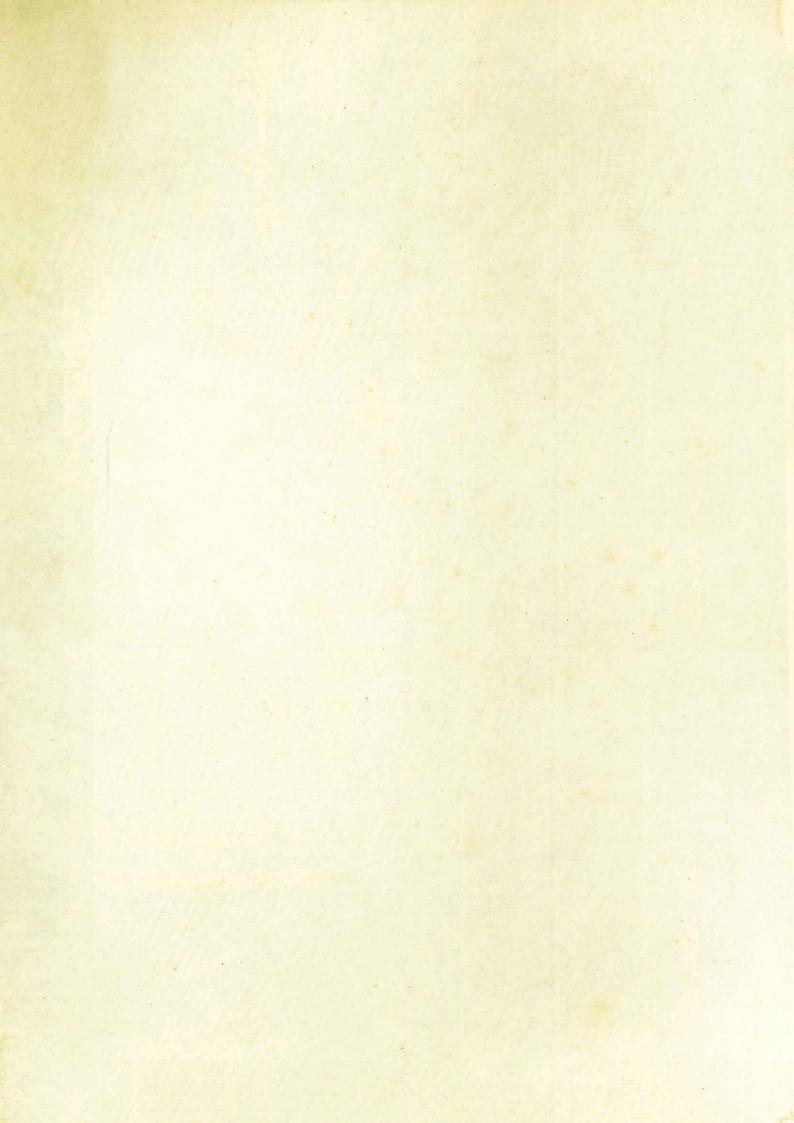
TERMO DE ABERTURA

Há-de servir este livro para registo de compras d uma tese de mestrado
em Design intitulada Intervenções Urbanas.
com sede em ESAD- Escola Superior de Arte e Design - Matosinhos
conforme o art. 133.º de Decreto-Lei n.º 45103, do Código da Contribuição Industrial,
publicado em 1 de Julho de 1963.
Realizado por <u>Secção de Finanças de</u> <u>Alexandre Nuno Seabra Marques Rola</u>
Matosinhos , 16 de Novembro de 19 2010
O Chefe da Secção,



Intervenções Urbanas

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



Dedicatória

Dedico este projecto ao Miguel Oliveira.





ACTURA			Valo	-			500.00	Total		
Resumo	V a	LOCALIDADE	- da - Comp		Devolu	JÇÕes		mpras voluçõ		Observaç
A leitura do livro "C	Obra Aberta" de Umbe	erto Eco impu	ılsio-			-				
nou um olhar atento so	bre as novas aborda	gens observ	adas					1 *		
na arte e no design cont	emporâneo.					-				7
Esta tese visa a re	ealização de um exer	cício de refle	exão,						1	
sobre as práticas conte	mporâneas de desigi	n que se real	izam							
no espaço urbano, cor	ducente à apresenta	ıção de uma	pro-							
posta de projecto de int	ervenção urbana.									
O acto de intervir	criativamente no es	paço urbano	éo							
ponto de partida para o	levantamento de que:	stões como c	diá-					17		Č.
logo que se instaura co	n o espaço, modificar	ndo-o e explo	oran-						-0	
do o seu potencial cr	iativo. Emerge, nesta	as práticas,	uma		- 10 100/10 100 V					
necessidade de um plu	ral que se materializa	no aumento d	cres-				1.0			
cente de projectos cola	borativos que valoriza	am menos a ¡	oarte	E 1111-1						
estética em prol da reco	onstrução do tecido s	ocial. Alteran	ido o	154	-		-		J.	
papel de espectador pa	assivo em activo e, po	or vezes, co-a	autor			-				a a y 7 - 10 a - 1 - 1 - 1 - 1
destes projectos, o que	e coloca em causa a	autoria dos i	mes-				-			
mos. Esta é igualment	e questionada com	o surgiment	o de		3					
novas estratégias de a	oropriação, quer a ní	vel material,	quer	*						4
conceptual, por parte o	le artistas e designers	s. O carácter	efé-		-8					
mero é outra das caract	erísticas transversais a	a este tipo de	pro-			-				
jectos, dinamizando o	•									
do-se a este, criando u	m efeito surpresa e u	ıma empatia	para							
com o público.						-				
					×	-	1			
								1000		
		- I	4							
						_				
	*		,							
		(4)		- X-						
				N. A						
)		41						4		
Dolovros eberra										114
Palavras-chave							7			
										100
Intervenções Urbanas; I	Espaço Urbano; Aber	tura; Diálogo	;				-			
Apropriação; efemerida		3								1 .
				1			1			

						-						A DE MONTHE	***************************************					* Demonstra	W COL			
FACT	URA				4			-						Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR	\$			LOC	CALIDA	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA													ompr	8				De	voluçõ	oes	
9														-								
)	-	-)		-											
/ *C =												:1										
		l														10.780						
																					1	
				10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11,							*				*******							
															-				4			
								+												F		
																					T.	
			-																	105		
		ļ								15, 30, 1100, 110	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·					a and a service						
1							2															A
								-			A											
and the section						10°41 (83)					×	* ****									of t is c. *-	
												6										
					VIC 10											-51070					-	
																3						
18-mm - 180 (cr. cr. cr. pp. 4.1 cr.				w					-													
																	-0					E .
_							-				***											
												7										
***************************************				-	The second of the second									-								
												P										
																			1			
					4100								- 1									4
																			1 4			
					W-12-8						AND RECEIVED IN NO											
, 4		- Charles							6													
		ļ									:Ki	i i seri -a -a-cica to										
															1				0			
					-													,				
	3																				0	
-		-				-	-				-								-			
,																-		1	,			
	-		-			-	_	-										-				
(*)													,						- 1			
		-	-		-		-									-			-	-		
																						A P
				7177			-									ľ			1			
	1 8	<u> </u>												1	I	1	1	1	1	1	1	1



	1 /	LOCALIDADE	Valo		De	voluçõ			Total mpra		Observ
Abstract	¥	TOCALIDADE	Com			voidço			voluç		Ouser
											140
	book "The Open W	•					-				
look attentively into the	e new approaches o	observed in cor	item-								
porary art and design.								***			
	at reflecting on co		•								
practices on urban spa		resentation of a	pro-					1			
posal for a project of ur				**						-	
	ening creatively in th										
starting point for raising		_	•								
ce, changing it and ex									115	L	
practices one derives	•										
zed in the growing incr				*** *** *****						-	ļ
reconstruction of the s											
changing the role of th	•								****	-	
at times, being co-aut		•						2		-	
the authorship of then	•				3 8 4 1 1 1 4 1 4 1						
With the emergence of	new strategies of ap	nronriation wn	etner		1 1				1.04	1	
with the emergence of				-	-517:10					-	
at material or concept	ual levels, by artists	and designers	. The		=510-m===						1.
at material or concept ephemeral character is	ual levels, by artists another of the char	and designers acteristics that	. The cross		3						
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross					1			
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross					1			
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross					\.			
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross					\.			
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross					\.			
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, but	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, brit, springing surprise ar	ual levels, by artists another of the char ringing life to the spa	and designers acteristics that ace while adapti	. The cross								
at material or concept ephemeral character is this type of projects, brit, springing surprise ar	ual levels, by artists another of the chararinging life to the spand empathy with the	and designers acteristics that ace while adaption audience.	. The cross								

						-						A DE MONTHE	***************************************					* Demonstra	W COL			
FACT	URA				4			-						Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR	\$			LOC	CALIDA	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA													ompr	8				De	voluçõ	oes	
9														-								
)	-	-)		-											
/ *C =												:1										
		l														10.780						
																					1	
				10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11,							*				*******							
															-				4			
								+												F		
																					T.	
			-																	105		
		<u> </u>								15, 30, 1100, 110	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·					a and a service						
1							2															A
								-			A											
and the section						10°41 (83)					×	* ****									of t is c. *-	
												6										
					VIC 10											-51070					-	
																3						
18-mm - 180 (cr. cr. cr. pp. 4.1 cr.				w					-													
																	-0					E .
_							-															
												7										
*****				-	The second of the second									-								
												P										
																			1			
					4000								- 1									4
																			1 4			
					W-12-8						And the second second second											
, 🕳		- Charles							6													
		ļ									:Ki	i i seri -a -a-cica to										
															1				0			
					-													,				
	3																				0	
-		-				-	-				-								-			
,																-		1	,			
	-		-			-		-										-				
(*)													,						- 1			
		-	-		-		-									-			-	-		
																						A P
				7177			-									ľ			1			
	1 8	<u> </u>												1	I	1	1	1	1	1	1	1

Agradecimentos

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

						-						A DE MONTHE	***************************************					* Demonstra	W COL			
FACT	URA				4			-						Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR	\$			LOC	CALIDA	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA													ompr	8				De	voluçõ	oes	
9														-								
)	-	-)		-											
/ e5 =												:1										
		l														10.780						
																					1	
				10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11,							*				*******							
															-				4			
								+												F		
																					T.	
			-																	105		
		ļ								15, 30, 1100, 110						a and a service						
1							2															A
								-			A											
and the section						10°41 (83)					×	* ****									of t is c. *-	
												6										
					VIC 10											-51070					-	
																3						
18-mm - 180 (cr. cr. cr. pp. 4.1 cr.				w					-													
																	-0					E .
_							-															
												7										
*****				-	The second of the second									-								
												P										
																			1			
					4000								- 1									4
																			1 4			
					W-12-8						And the second second second											
, 6		- Charles							6													
		ļ									:Ki	i i seri -a -a-cica to										
															1				0			
					-													,				
	3																				0	
-		-				-	-				-								-			
,																-		1	,			
	-		-			-	_											-				
(*)													,						- 1			
		-	-		-		-									-			-	-		
																						A P
				7177			-									ľ			1			
	1 8	<u> </u>												1	I	1	1	1	1	1	1	1



-		THE RESERVE AND DESCRIPTION OF THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO			THE STREET	-		and the territory		(NVIII ON A	NAMES OF THE OWNER, THE	NE STREET	A DEPOSIT OF THE PARTY.	SAMPLE COLUMN SAMPLE
NOTA	Índice	M1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	y y	LOCALIDADE	_	/elor da ompre		Devo	luções	Co	Total empra	s e	Obs	ervações-
N.	- DAIA					- I			1		l l			
											1		1	
	_									_				
2820		sumo							1					
		stract							3					
		odução							9		. 1			
		Espaço Público Urbano							3					
		Enquadramento Histórico							9					
		Conceitos e "Práticas Alte	emativas					,	2			1		
		Abertura Designart							23 27					
		Diálogo							27		107			Č.
		Apropriação							31	-				
		Efemeridade							33					
1		Participação							35	1.6				
		Autoria							13					41,0001 011400 001100 141
		Projecto							17	2		J		
2 to 1 -04		Descrição e análise do p	rojecto						19					
		Conclusão	•					5	55					
											H			
12-10-10-10-1							-							
		. 4.		The state of the s					1					
_				em colonia (m) - ora consume, escreta con esci esc										
													-	
				p · ·										
									-					
								· ·	-	1				
		-	-						-					
					1									
1	- "			381		* 1								
						AV 10 11 11				5				
-										-			-	
	,	· ·	-	, and							,		1.0	
-	_									-				
				'						,				
-														
		28		11							= ,			TO MA
													-	

						-						A DE MONTHE	***************************************					* Demonstra	W COL			
FACT	URA				4			-						Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR	\$			LOC	CALIDA	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA													ompr	8				De	voluçõ	oes	
9														-								
)	-	-)		-											
/ e5 =												:1										
		l														10.780						
																					1	
				10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11,							*				*******							
															-				4			
								+												F		
																					T.	
			-																	105		
		<u> </u>								15, 30, 1100, 110	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·					a and a service						
1							2															A
								-			A											
and the section						10°41 (83)					×	* ****									of t is c. *-	
												6										
					VIC 10											-51070					-	
																3						
18-mm - 180 (cr. co. co. gale 8 f co.				w					-													
																	-0					E .
_							-				***											
												7										
*****				-	The second of the second									-								
												P										
																			1			
					4000								- 1									4
																			1 4			
					W-12-8						And the second second second											
, 6		- Charles							6													
		ļ									:Ki	i i seri -a -a-cica to										
															1				0			
					-													,				
	3																				0	
-		-				-	-				-								-			
,																-		1	,			
	-		-			-	_											-				
(*)													,						- 1			
		-	-		-		-									-			-	-		
																						A P
				7177			-									ľ			1			
	1 8	<u> </u>												1	I	1	1	1	1	1	1	1

Introdução	LOCALIDADE	Valor —da —Compra	Devoluções	C	Total ompras e evoluções	Observaçõ
						1
A dívida que contraio ao escrever sob	re este tema é	para	 			
com Umberto Eco e o seu livro "Obra Aberta						
ra publicação data de 1962 e cuja actualid						
exerce, actualmente, sobre um número cres				ļ		
no campo da arte e do design. É a reflexão e						1
de uma "obra aberta" o ponto de partida do				-		
me influenciou e definiu o ponto de partida.						
As preocupações centrais desta inves	stigação focali	zam-		t -		114
se, por uma questão metodológica e de mo	0 3				Of .	
o campo de actuação, exclusivamente nas r						
tivas contemporâneas e na sua concretizaçã	•			-		
co urbano, conducente à execução de um						
venção urbana. Pretendo indagar a influênc			 	ļ		
cas exercem sobre a cidade, e de que modo		15		-		
doras de diálogo e de experiências, empenh						
ção do tecido social.		-				
A construção desta investigação h	nolística, engu	ıanto	3			
visão de conjunto e de interdependência ent	•	*				4
ponentes integrantes do estudo, irá assenta						
a teoria e a prática, fundamental para que se	•		+			
performatividade metodológica que leva a	•					
edificado e integral. O corpo teórico irá ser s						20
do a teorias de vários autores como Nicolas	•					
ter, Claire Bishop entre outros, e sempre	ŕ		~	1		
exemplos de intervenções como o Bubble F	•			-		
o projecto Droog Event 2 : Urban Play para	-					
sign 2008, que considerei pertinentes para	•					
tema desta tese.	1					× 1
Irei reflectir inicialmente sobre a definiç	ão do espaco	urba-				
no e suas características. Um dos problema	. ,			-		
capítulo prende-se com os projectos de ir	•			0		
enquanto obras abertas, elaboradas por arti	_	4		-		
actualidade. De que maneira estas contribu	•					4
ção do espaço público, dotando a cidade	•	- 3-		1		
dos e definindo-a como um lugar de diálog	•			3		
soas a reflectir e interagir sobre determina						11777
actuais que se quer dar ênfase.	,			-		

FACTUR Valor Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** Introdução Compras e **Observações** Compra **Devoluções** N.º Após a reflexão sobre o espaço urbano enquanto palco destas intervenções criativas, e com o intuito de as compreender melhor, o Capítulo 2 contempla a explanação da herança histórica balizada entre a década de 60 com os movimentos contra-culturais, passando pelo Culture Jamming dos anos 80, até há actualidade. O Objectivo deste capítulo é demonstrar a influência que estes movimentos e colectivos influem nas práticas contemporâneas. O capítulo seguinte, por uma questão metodológica, será fragmentado recorrendo a características / conceitos transversais e que melhor definem estas práticas, com ênfase nas que se abrem à participação. Para melhor compreender as intervenções urbanas, estas características serão explicadas recorrendo a teóricos de várias áreas de investigação acompanhados com exemplos concretos. Pretendo então, neste capítulo, compreender as intervenções urbanas contemporâneas através dos conceitos que melhor as definem e perceber as consequências das suas acções. Pretendo investigar de que forma estas influenciam a vida contemporânea e redefinem o tecido social e político. Primeiramente faço uma reflexão sobre estas práticas recorrendo ao conceito de "abertura" de Umberto Eco, sendo este o ponto de partida desta investigação. Segue-se o conceito *Designart*, que visa demonstrar a diluição da fronteira entre arte e design, no contexto destas práticas. Outra característica / conceito presente nas intervenções urbanas contemporâneas é o diálogo. Comum a todos os projectos (1) como o **Bubble Project** ¹ de Ji Lee. Há uma vontade latente de O projecto encontra-se no site : comunicar, onde vários intervenientes como os artistas / desighttp://www.thebubbleproject.com ners, os transeuntes, os colaboradores que por vezes se tornam co-autores e a própria paisagem urbana comunicam entre si. Seguidamente, estas práticas vão ser analisadas sob a óptica da apropriação. Interessa, neste ponto, compreender de que maneira é feita essa apropriação. Há, por parte destas intervenções, um apoderar de materiais, de discursos, de outras ideias ou obras, que nos leva a estabelecer conexões com a vida contemporânea, com a memória, com a desestrutu-10



NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** Introdução Compras e **Observações** Compra **Devoluções** ração do objecto ou com a originalidade e autoria das obras. A efemeridade é outro elemento comum às intervenções no espaço urbano. Pretendo entender o porquê dessa fugacidade das práticas contemporâneas, que apenas se perpetuam na memória das pessoas e nos registos de vídeo ou fotográficos divulgados a posteriori na internet, colocando o artista no papel de repórter. O ponto seguinte visa analisar as práticas colaborativas catalisadoras do social, em que o espectador torna-se activo, colabora, torna-se, no limite, co-autor, onde o individual cede ao colectivo. Este conceito é referido por Bourriaud no seu livro Estética Relacional e por muitos outros autores que se debruçaram sobre estes projectos colaborativos que tem como objectivo primordial o colectivo, o relacional, o social. Projectos como **Urban Play** ² para a **Experimenta Design** de 2008 Urban Play foi um projecto criado em 2008, em Amesterdão são exemplo disso. Em Portugal, temos prointegrado na Experimenta Design. Foi criada por Scott Burnham em jectos como **Lisboa - Capital do Nada** ou **Luzboa** que ilustram colaboração com a Droog Design e consiste em várias intervenções urbanas, esta tendência de exploração de práticas colaborativas, entre não autorizadas, cujo objectivo é explorar aproximações ao design e a criatividade na outros. Para mais informações visitar o site: Nestes projectos, a autoria é colocada em causa sendo http://scottburnham.com/urbanplay/ ou http://www.droog.com/presentationsevents este o objecto último de análise neste capítulo. Recorro a /droog-event-2--urban-play/ Roland Barthes (1987) para explicar essa *Morte do autor* ³ que deriva principalmente, neste contexto, da apropriação e da (3)colaboração supra mencionadas. Este termo deriva do título do livro com o mesmo nome. A reflexão teórica alia-se à experiência sensível do real Para aprofundar ler: BARTHES, R. (1987). "A morte do autor". O rumor da língua. materializado sob a forma de um projecto que incluirá a rele-Lisboa: Edições 70 vância dos conhecimentos adquiridos durante todo este processo de investigação. Deste modo, o último Capítulo visa a apresentação de um projecto de intervenção urbana denominado Tree is more, que irá reflectir e encorpar a investigação teórica. Este é um projecto colaborativo, efectuado no espaço urbano, na cidade do Porto. Todo o processo será discriminado e analisado. Devido ao seu carácter efémero, recorreu-se a vídeo e a fotografias que farão prova e que acompanharão todo o processo desde o seu início. O projecto culmina com a elaboração de um livro sob a



FACT NOTA	Introduc	ção	LOCALIDADE	Valor da Compra	De	voluções	Total Compras e Devoluções	Observações
No.				Joinpre		1	Developes	
	pela cida investiga	e um <i>sketchbook</i> que acompanho ade ao longo deste percurso. Este e ação escrita que será re-contextua a num ambiente urbano que conviv	nglobará toda Ilizada de fori	esta (4 ma a	Situacion A deriva para ro	l, o fundado onista. a é um estilo mper com a	" foi elaborada pur da Internaciona o de vida e um ma racionalidade da	étodo
	"descon	traídos" do pensar e do projectar.			represe	entações do	espaço dominar	ites.
				-			1 1	
				-				
		and is seen a supplication of the second section of the section of the second section of the section of the second section of the second section of the						
			X					
			1		[2]		+ 1	
to the second se								4
			1					
							1.	
			<u>.</u>			3		
***	2							
, 4								
							\$.	
)	*.						
					-	1	5	
				* 1				
-								12
					20			

			THE PARTY OF THE P	Nation and				DESCRIPTION OF STREET	THE STATE OF THE PARTY OF THE PARTY OF
FAC NOTA	1.0. Forese Públice where	LOCALIDADE	Vəlor də	1	Devol	ucões	404	otal pras e	Observações
N.°	1.0 Espaço Público urbano	TOCALIDADE	Compr	1	Devoi	uçocs	1	luções	Observações
_									
_	"Ao usar a cidade como um espaço p	ara interrogac	an e			-			
2.85 m	provocação, essas intervenções abrem a c								
	fluxo de pessoas, produtos e ideias." (RYAl								
	naxo de pessoas, produtos e lacias. (1174)	14, 2000, pp.oc	<i>)</i>						
90.00	Reflectir sobre as práticas de design/a	rte no espaco i	ırha-						
	no é um exercício de linguagem, que imprin			n maner		-			
	po, determinadas acções aos objectos, pote				-			III H	
	dade de interpretações e altera o espaço e				-				
	declaração de intenção coloca o homem no								t.
	tual e particular com o complexo espaço da	_				-			
	temporânea, sendo actualmente a cidade t	_							
	surgimento de novas formas de intervenção						100		
	de criatividade, alimentando-se o artista								
	mesma dinâmica para a prossecução dos se	9	iesta		-		-		-
by 1 -041-	O espaço urbano é sinónimo de divers		re foi			-			
	sujeito a transformações e interacções so						-		
	políticas e culturais, colocando-se numa p				3				
	mento por um determinado manto comple	-							
	qual as intervenções artísticas são parte inte	_							
_	te agente de mudança dentro da sociedade.								
	palco de um destino colectivo, sempre foi								
	sentações. Desde a revolução industrial qu	_							
	espectáculo mercantilista, um espaço de co								
	ma Marc Augé ⁵ (2007), um espaço onde vár			5) Oli	vro do s	autor que	evolica	a o conce	ito:
4	am entre si, forças políticas, sociais, econón			AU	GÉ.M. (2007).Nã	o-Luga	res- Introderr	dução
	cas e discursivas, etc. Existe essencialme					^o Editora	i da Sol	remoden	iluade.
***	entre os cartazes publicitários e os transeur		•				100		
	consagrada essencialmente ao consumo							+ 140	
	paisagística inerente a esse facto. A cidade s		•						
7	variados significados e interpretações, tran	•							
	o momento, a sua materialidade. Esta, poré						5		
	•								
	percebida de um modo homogéneo e ane parte dos transeuntes. Esta posição vai ao e								
						-			
	samento de Mario Perniola (1993), quando						5		Mana.
	existencial referindo-se a imagens que prop- gar do real sensível.	orolonani uni (100II-						
	gai uo reai serisivei.								
									12

NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** 1.0 Espaço Público urbano Compras e **Observações** Compra **Devoluções** A cidade constituída por imagens que são, ao mesmo tempo, reais e simulacrais, que no entender de Walter Benjamin(1994), são um entrave à percepção, que o autor apelida de estado de distracção ⁶. Vivemos uma sociedade mediada por O termo "estado de distracção" encontra-se no livro: BENJAMIN.W.(1992). Sobre Arte, imagens que iludem quanto à realidade ontológica, provocan-Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio d' Água Editores. do um olhar "vazio" sem permitir a reflexão e que Virilio (1994) Este termo que veio substituir uma contemplação individual e aurática do definiu-as como "imagens fáticas" que habitam os "nãoobjecto. O termo insere-se no contexto cinematográfico para definir uma nova forma lugares" de Marc Augé. de percepção e recepção que é a distracção. Este termo é determinante também no Hoje em dia a cidade é polifónica, isto é, as mais variadas contexto urbano, como uma nova prática colectiva de percepcionar e aceder ao intervenções urbanas concorrem com a publicidade, sinalética objecto. A obra passa a ser absorvida pelo espectador e dota-o da possibilidade da sua e toda uma envolvente típica das zonas urbanas. Como espaço apropriação e manipulação. de significações múltiplas, transforma-se a cada batida cardíaca. Constituída por muitos não-lugares (AUGÉ, 2007), ou seja, lugares indiferenciados, de passagem, que não chegam a ser considerados como lugares antropológicos, é um território de excelência para a partilha de informação cultural, onde existe uma disputa de registo de "existências" que procuram passar a sua mensagem. Uns procuram dialogar através de veículos poderosos como a televisão, a rádio ou a imprensa, outros encontram nesta arena a única possibilidade de afirmação vária. Debord (1991), no seu livro intitulado Sociedade do Espectáculo, refere que a humanidade é formada pelas imagens que o rodeiam e "o espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens." ⁷. A visão é, segundo o autor, o sentido rei e o mais DEBORD, G. (1991). A Sociedade do Espectáculo. Lisboa: Mobilis in Mobile. abstracto e enganável de todos, logo, podemos dizer que há uma separação ontológica entre a aparência enganosa e o Ser. Com o surgimento da Land art, o paradigma retiniano da visão cede o lugar a outro paradigma: o da relação entre a arte e o espaço. Reflectindo sobre a problemática do espaço público, torna-se necessário ter presente alguns parâmetros no que concerne a qualquer tipo de intervenção de arte ou design a ser efectuada. Quando se fala de espaço público, fala-se, inevitavelmente, de duas dimensões, a física e a representativa, onde há um diálogo dotado de valores socioculturais.

1.0 Espaço Público urbano	LOCALIDADE	Valor —da —Compre	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observaçõe
É um lugar privilegiado de rep	resentação identitár	ia da			
ida e memória colectiva. O que sign	•				
ciona e é condicionado pelo homem.					
Torna-se importante, para perc	eber a "tela" de toda	as as			
ntervenções, definir o espaço púb					4.
(1992), o espaço público é visto como					
vidade individual e colectiva ⁸ , um es	•		3) GUATTARI.F.(1992)	Caosmose: Un	n Novo
de debate social, não negligenciand			Paradigma Estético		
da cidade. A cidade é o factor centra			04.	1 12 1	
palmente da arte site-specific que é					
arte pública surgida nos anos 60, em					
ciável da arte. Surge, assim, a Land a	•				
	•				
ções etc. Uma arte sem objecto, ond		-	a -		
do lugar, funcionando este como um	•				
sofrendo uma desterritorialização, on	•				
râneas são espaços polivalentes e		nciar,	4		
neste contexto, as obras de Richard S	, ,	,			
O espaço público, parte integra					
essência da cidade, logo representa-					
se manifesta o projecto moderno. É co	•				
ogéneo, um espaço dialógico de pa					
única individualização, segundo Toma	ás Maldonado * (1990	0), é a <mark>(9</mark>	MALDONADO.T. (modernidad. Madri		
emancipação do homem.					
Consequência de alteração tipo		•			
devido, em parte, aos progressos te	· ·	,			
migratórias, assiste-se a uma nova	G				
comunicativa dos espaços urbanos. T	Tipologias tradiciona	iis do			
espaço como o mercado, ou a praça,					ļ
ugar a novas tipologias de carácter g	obal e dinâmico com	no é o			
caso dos não-lugares que exemplifica	am a ambiguidade do	o sis-			
tema sociocultural actual, onde não p	rojectamos a nossa	iden-	8/4		45
tidade individual, onde há ausência	de memória, de his	tória,			
mas não de vida.					1
Segundo Clare Marcus e Caroly	n Francis no seu livro	Peo-	1		11
ple Places: design guidelines for	urban open space,	afir-			
mam que a arte inserida em espaços	públicos deve ser: di	verti-			11012
da, causar surpresa, estimular a cria	tividade e a imagina	ação,			
	-				15

			ANNALS MANAGEMENT	VENTAL INC.	i i	The state of		OCCUPACION OF THE PERSON OF TH			THE RESIDENCE OF THE PARTY OF T
NOTA	1.0 Espaço Público urbano	LOCALIDADE	Val-		De	voluçõ	čes	1	Total mpras	e	Observações
N.°	Lio Espaço i abilico di ballo	22.27	Com	рга					voluçõ		
4											
	promover o contacto e a comunicação, exp	eriências sens	soria-				_				
/E) =	is, encorajar a interacção e tornar as pesso	oas actores er	n vez	40 K (100)							
	de audiência.										
-	Muitos dos artistas/designers têm tra	balhado atrav	és de								
	uma estética da resistência, reinterpretando	o o conceito de	cida-					1			
	de. São como novos-flâuner , para ir ao en	contro da figu	ra do	*11 = 14 + 1	-						
	flâuner 10 de Walter Benjamin. Caminham po	elas ruas, aten	itos a	(10)	Walte	r Benj	jamir	n des	creveu	ı de	forma
	todos os pormenores de uma cidade che	eia de "oportu	nida-		espec Baude	tacular elaire, c	o classi	unive	rso pa lo Baud	arısıe delaiı	re como
***	des".				embri	aguez.	Um f	lâune	distraí	do p	dão na erante o
	As intervenções urbanas são então u	m convite à ex	(peri-								sseia na ia, que o
	mentação da cidade, lugar de luta política e	social, questic	onam			lúcido e baço ur			captanc	do a e	essência
	a fetichização do espaço, estimulam o romp	oimento da rigi	dez e						1		
	a estaticidade dos elementos que dificulta	am a interacçã	io do							*****	
	homem com o espaço. Algumas intervençõ	es no espaço	urba-								
	no procuram uma ligação afectiva com os	espaços deg	rada-								
	dos da cidade, com o que é rejeitado e esqu	uecido, como d	quan-	-							
	do Jan Vormann usa legos para "reparar"	falhas nas par	redes		[2]						
14 mg - 100 mg - 10	dos edifícios (fig. 2). São interferências poe	éticas que des	sviam					-			
	anonimamente o "seguro" dia-a-dia ritmad	lo dos transeu	ntes.			-0					
-	Obras efémeras que num determinado n	nomento faz	parar				17.				
	alguém, antes da obra se perder e se confun	ndir com a vida	. Pro-								
	jectos que, antes de se tornarem invisíveis	pela vida acele	erada								20.
	dos centros urbanos, promovem discussõe	es sobre os pr	oble-		-						
	mas da cidade, incitam à reflexão sobre a re	elação entre o e	espa-					1			
	ço público e o institucional, como as galerias	s e museus.									
	Actualmente, volta-se a abordar o tem										
	al do espaço público. A noção de espaço p	•									
	da, onde há uma tentativa de o reconquista				-						
7 =	nismo, com uma certa abertura, permeabil										
	ra" para com a cidade, sendo o artista							1			
	Ludens. Este espaço passa a ser o espaço	•		, N							
	espaço negativo entre edifícios, passando a	•									
-	algo essencial para a qualidade e sustentab	ılıdade da vida	urba-		-			-			
	na.		4004	2	-		1	,			
-	Hakim Bey, conhecido escritor Am				-						
(*)	introduziu o conceito de Zona Autónoma	_	•					-			
-	Temporary Autonomous Zone) como uma i	dela de comba	ater o								101111
					1	1			- "		16



FACT NOTA N.°	1.0 Espaço Público url	bano	-LOCALIDADE	_	Velor da ompra		Devolu	ções	Co	Total mpras voluçõ	e	Observações
								1				
	poder através da criação					\dashv		+-				
).#3:=	tes, isto é, espaços temp	_		em e	Э			1				
	desaparecem, provocand	-	-	lugo	,							
	Partindo do conceito colectivo, pertencente a to			_					-			
	experiência não em desig								1	-		
	no. Neste contexto, Scott				***					F		
	Droog Event 2: Urban Pla											
	do mundo são exactame											6.
	esta frase, o autor refere-s	,	•					-	-		-0-+	
	ponentes básicos. Afirma	,								-		
	nizam a paisagem desur	mana da cidade	, são inspirad	oras	i				-			
	Acrescenta ainda que são	causadoras de	uma diminuiçã	ão do	o							
	fosso entre as actuais limit	tações do design	urbano e o pot	enci	-	a	-		-			
. 1 -64	al criativo do público, e o s	eu envolvimento	comprometido	con	n			-				
	a paisagem que o circunda	a. Emerge assim ı	um novo conce	eito: a	a					-		
	cidade criativa.					1	2					
					-							
							-			,		
						+						
												- 11
												2 1
-								-				
							×		1			
-												
								-	1			
												* 0
		1 .				.			-			
					1							
									4			
			_						-			
			11								0	
,				-							h	
									3			
			 					-	-			
										- x		17
			1			-+		1				

		100					ENGAMENTS.		-			* 7100 114			New			· De Salate	W FOOT			
FACT	URA		1 1 1 1 1		43.0									Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR				LOC	ALIDAI	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA												C	ompr	8				Dev	voluçõ	oes	
9		-												-			- 1					
												-										
)			-)													
/ e5 =												341										
				-																		
										*												
maga, rik in		-			ate" - complete finding has		PERSONAL PROPERTY AND PROPERTY															
		Name of Street, or other Persons of Street, or other Persons or other Pers													-	-			•			
															-					P		
																					, I	
		Designation of the last										III								U.S.		
		-						100 100 100 100				-										
		-								and the same to the same	*********					A. 1854 . 1854	an					
1																			1,0			
		١.										integ.										
															34							
and the section		_							_		×											
		1														-5.19(1)						
																(3) (6)						
13-100-100-10-10-1		<u> </u>		No. of Contract of	-																	
																	eê.					
	-			-																		*
												-		·								
				-																180		
										-												
	******	-													-3	_						, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,
		Consession																	1			
1					-			-												7		
		No. of the least											4									
***					4100																	
		1									to all the same of											
a de la companya de l		Owner				8																
	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1										100	-										
		İ							Ì										4			
-										-	5.00000											
		-																			d	
-		-									- 19 OF		-									
·		- Charles											10.7			-		1	,			
	-	-	-			-	-		-									-				
*													9.1									
				-	-		-		-												-	
												-										A - 12
				- 1177					-										1			
	1	No.							9			-			1	I	1	1	1		1	



		THE PERSON NAMED IN COLUMN	Maritime and the		THE IS	11/1/200	A PORT	mo spec	NAME OF TAXABLE PARTY.	A TANK	AND ASSESSMENT OF THE PARTY OF
FAC NOTA	O C Franco dua ma anta História a	LOCALIDADE	Velor da	-	Des	voluç	ãa.	1 0000	Total		Observações
N.°	2.0 Enquadramento Histórico	TOCALIDADE	Compra	_	-	voluç	oes		volnè		Observações-
									, n		
-	No início dos anos 30 a arte cinética já so	olicitava a inte	orac-								
1.000 m	ção perceptiva do espectador ao haver uma s								1 1		
	mento nas obras. Exemplo disso é Jésus R	_									
	nos anos 50, cria obras que envolviam uma se	•							1 12		
100 m	ção, através da repetição dos elementos form	-	ibra-								
	Há, porém, uma linha que vem das		ane							ļ	
	passa pelos movimentos contra culturais da	_	-		-						
	vem até aos colectivos actuais de intervençã							-		-	
	formas de activismo mediático.	o urbana e o	Juas						0.5		6
	A actuação socialmente consciente, o	colectivismo	aue								
	leva à dissolução da autoria, a relação entre		•								
	e a vida são preocupações actuais que têm a	•						1,0			
-	vanguardas artísticas do início do século XX										
	mo, o Surrealismo e o Construtivismo Russ				-			-			
1 to 1 100	outras manifestações do pós-guerra, como o	•				1000					
	As intervenções urbanas actuais não po	•						-			
	das sem se falar da Arte Conceptual e da des	•			2 T						
	objecto. Com Duchamp e o seu famoso urino	•									
	arte foram quebrados, a arte desvinculou-se										
-	do museu, expandiu-se em novos territórios					A				-	
	tes escalas. Esta estética conceptual, manife	•									
	várias correntes artísticas, ainda não prece								180		
	interacção ou co-autoria com as pessoas. Ha	•									
-	tração auto referencial do objecto em que o ar						_	1			
	firme no domínio semântico e a participação o							ļ			
	meramente hermenêutica.	do obool vade	n ora								
	Em 1957, surge em França a Internacio	nal Situacioı	nista							1	
	e a técnica do détournement (desvio), com G									1	
	"porta-voz" do grupo. Os Situacionistas va										
/	potencialidades do humor e da irreverência pa										
	suas ideias. Rejeitam a arte conservadora e u	•						5			
	uma arte do diálogo e da interacção. Preconiz				-				-	-	
-	teórico e prático de ligação da arte com a vida		-								
	artista Asger Jorn e do escritor Guy Debord.	,,		-			-	-			
	Na década de 60 a contracultura en	contra-se no	seu				-	7			
	auge. Tal como os Situacionistas e Debord, F										
	Men, ao ver uma sociedade consumista e he							-	-	-	
-									-		19

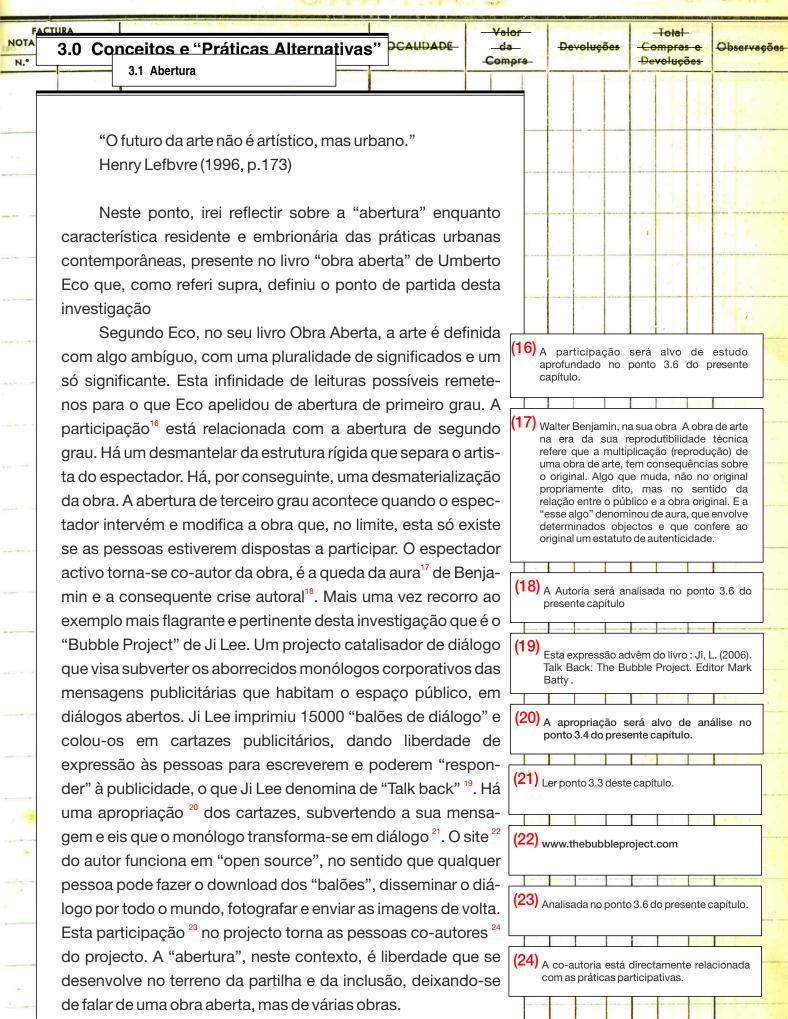
Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** 2.0 Enquadramento Histórico Compras e **Observações** Compra **Devoluções** do vazio" (LIPOVETSKY, 1989), concentraram-se no objectivo de lutar contra essa situação, optando, cada um, por abordagens distintas. Os Yes Men através do ridículo e RTMark mais fiel à filosofia dos situacionistas e ao détournement. Nesta altura, surge a arte pública que se veio a desenvolver exponencialmente até aos dias de hoje. Segundo alguns autores, esta pode não ser até coincidente com espaço público, mas sim com a participação. Naquele momento, a arte funde-se aos movimentos contra culturais, dando ênfase a várias questões que se mantém actuais como: a arte como propriedade particular e a arte pública, as questões envolvendo formalismo e conteúdo, a apropriação de discursos, o artista nas galerias e no espaço público, a indústria cultural, o simulacro e a realidade em relação ao mundo. Nas intervenções pós-produtivistas actuais houve uma "revolução", confirmada por Bourriaud (2009) com a Estética relacional 11, onde há uma lógica de valorização do processo. (11) Ver BOURRIAUD, N. (2009).Estética Relacional. São Paulo: Editora Martins Surge, nos anos 80, a arte activista norte-americana foca-Fontes. lizada em questões de género, raça e desigualdade como os Gran Fury, Group Material, Guerrilla Girls¹² entre outros. Surge, (12) As Guerrilla Girls, fazem uso do humor com o na mesma década o Culture Jamming¹³ e suas tácticas de subobjectivo de fazer aumentar a consciência das mulheres sobre a sua posição perante verter anúncios publicitários ou lançar falsas notícias. Alguns um mundo das artes dominado pelos homens. Numa das suas acções, as Guerrilla dos grupos que praticam Culture Jamming ficaram conheci-Girls colocaram cartazes em Nova York com a seguinte frase: "Será que as mulheres têm dos através do livro No Logo de Naomi Klein (2002). Esta autode ser despir para entrar no Met. Museu? ". O objectivo era expor, a toda a população ra aborda o activismo anticorporativo, em que a Culture Jamnão-artista, a injustiça existente dentro do mundo da arte. ming rejeita a ideia de que a imposição publicitária deve ser passivamente aceite sem contestação e que uma boa interven-(13) O nome de culture jamming, foi utilizado em ção anti- publicitária deve funcionar como um raio-X ao sub-1984 pela banda Negativland, de São Francisco, para designar a sabotagem consciente de uma campanha, colocando a descoberto verdamediática através de ataques às marcas, outdoors, alterando slogans, questionando des inconvenientes escondidas por detrás dos eufemismos o consumo acrítico. publicitários. De espectador passivo na aceitação da publicidade que lhe é imposta, este riposta e de um monólogo faz-se um diálogo. Forma-se um lugar de trocas simbólicas. Os Culture Jammers tentaram subverter as grandes marcas, que são o símbolo do capitalismo, utilizando, por vezes, as ferramentas dos mass media para lutar contra estes, em que o carácter per-

suasivo da publicidade é substituído pelo espírito subversivo

PAI NOTA	2.0 Enquadramento Histórico	-LOCALIDADE-	Velor da Compr		Devol	uções	Co	Total mpra	s e	Observações
						1				
	-									
	das intervenções urbanas. Os artistas c	omecaram a fami	iliari-	-		-				
(*C) =	zar-se com o mundo à sua volta.	3								
	A partir dos anos 90 até hoje, o c	ampo da arte pú	blica							
-	passa a conter o activismo, placemaking	g, performances,	uma					-		
	grande variedade de iniciativas comunitá	rias, e muito mais		-			•			
	Os artistas começaram a consider	ar formas alterna	tivas			-		į.		*
	para se expressarem, e a rua assemelhav	va-se a um labora	tório							
	vivo, onde há uma troca de experiências	, entre artistas e e	entre							č.
	artistas e o público, numa espécie de							U.		
	onde se criam formas de micro-resistênc									
	Actualmente temos diversos traba				100, 100 A 100 - 100 - 100	-	1,0			
	ming que são realizados por organizaçõ									
	nos como Billboard Liberation Front, Jorg		ada,				-			
a by 1 minut	Ron English, o colectivo italiano 0100101	_	uoio"							
	Adbusters Media Foundation. Estes "	_								
	fazem uso da contra-informação, da des madores do discurso oficial, sobretudo a	_	_	1						
	e da alteração de outdoors publicitários.	uraves da apropri	açau	•						
	Consegue-se perceber que há uma	a luta contra a "cu	ltura							
	oficial" que rejeita a redução do homem									
	O colectivo Billboard Liberation Front de		_							
	há mais de vinte anos, intervindo nos c							180		1 3
	ções da BLF mantêm a linguagem visual									
	ria, de tal modo que os painéis publicitári				~	-	1			
	ser da própria marca, tendo inclusive	·		-						
	onde se encoraja publicamente a prática									
	necessários para uma intervenção p	•						-1-111		
	exemplo do projecto NYSAT - "New Yo	ork Street Advert	ising							
	Takeover" 14 (fig.4).		(1	4) Pro	ojecto	de apro	priaçã	io de	120	cartazes
	Os Yomango, e outros colectivos, s	ão também exem	plos	cic	lade d	le Nov	a Yo	rk en	n 20	egais na 09. Ver
*	de como diferentes linguagens visuais	podem caminha	r em							/2009/04 over_bri.
-	direcção a uma prática social, particip	pativa propondo	uma	htr	nl					
i i	maior liberdade de criação desvinculada	do sistema institu	ucio-							
	nal.								J.	
	Com o surgimento da world wide w	eb como uma font	te de				3			416
(w)	comunicação de massa, surgiu o termo	<i>Hacktivista</i> , referi	ndo-				1			11/4/2
*	se a programadores informáticos que a	actuam no sentid	o de		-		-			
I				1			1			



r				ON SHIP PROPERTY OF SHIPS OF SHIPSON	and the state of the state of		react an ear	III WAR	er Halson			III OTRAKUI	WENTER BEINGLICH THE PROPERTY.
FACT NOTA		vyodromonto Ulotó	wipo .	LOCALIDADE	-Və		De	voluçõ			Total mpras		Observações
N.°	2.0 Enc	quadramento Histó	rico	10001000	Con			voluço		Dev	roluç ê	es	00301144003
	fra	gilizar as estruturas ins	stitucionais II	m dos mais co	nca-			İ					
2.95 m		grupos de intervenção				(15)			1	1			
		o-fundado por Evan R		-			ımport	ancia p	OOIS TO	rnec	e em	open	grande source"
		ers e artistas urbanos		que ambos o	oser-		inform ferram	ação entas p	sobre ara os	e mi s faze	uitos r.	proje	ectos e
-	vam, ide	entificam, apropriam-s	e e actuam.				Ver htt	p://graf	fitires	earch	ılab.cc	m/	14
											P		
												Y.	
								2					6.
												-0-2004	
									- 1		-		
****									-				
-													
			ж	8									
									İ				
							.,,,,,,,,						
				1		1.	[2]						
a new construction of the state of													
				1.5				-0	1				
						+					-		
													200 1
				8			*		- 1	1 -			
-													
			-	20	4								
			<u></u>										
				2848 T						-			
*						X				0			
			<u> </u>			- 1				-			
) ·		*	A ¹								· ·	
-							1		-				
									-	7			
			l										
		200											22
							-						
			N N										



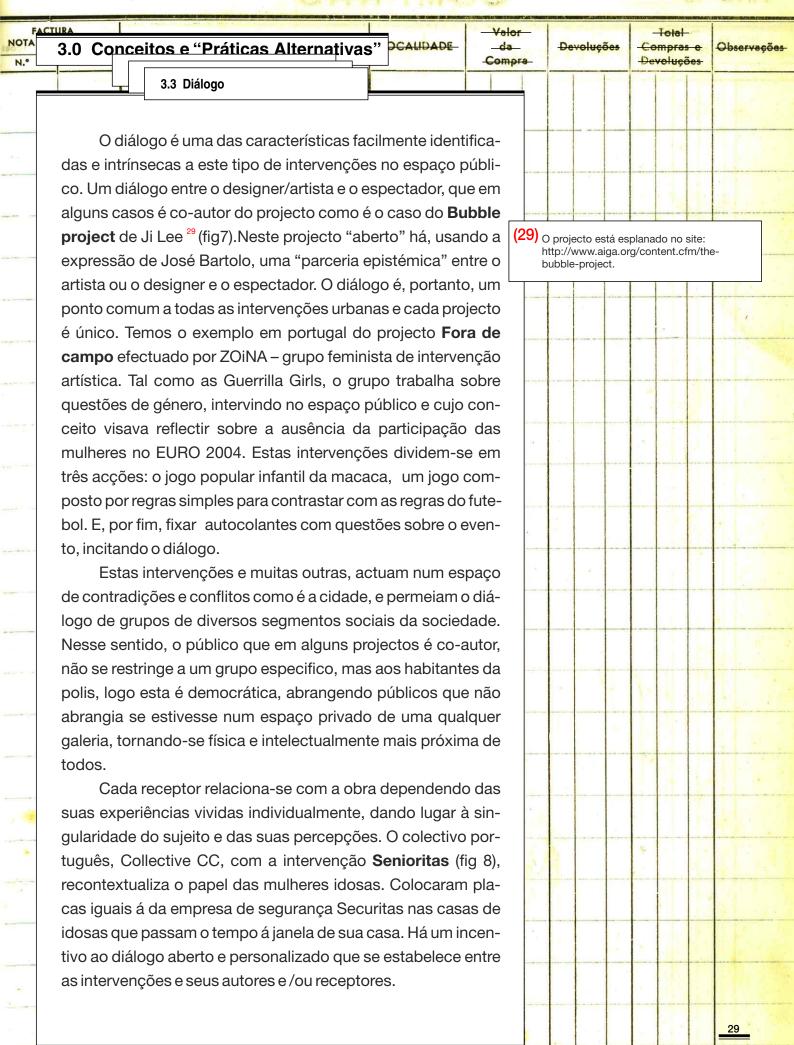
Valor Total NOTA da **Devoluções** 3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas" Compras e **Observações** Compra **Devoluções** N.º 3.1 Abertura Recorrendo a várias áreas como a psicologia e a fenomenologia, estas falam-nos de ambiguidades perceptivas identificadores dessa "abertura" tão cara a Umberto Eco. A percepção tem várias "faces", várias possibilidades de uma mesma possibilidade, em que cada indivíduo tem vários pontos de vista, num sentido literal ou espácio-temporal. Seguindo esta linha de pensamento, a percepção é a deformação do objecto. Esta ambiguidade é ela própria definidora da consciência e não a clarividência, num mundo com "tendência" para o indeterminado e para uma renovação teimosa e constante. Temos as Rotorelief de Duchamp ou nas estruturas articuladas do artista e designer Munari ou ainda nas estruturas cinéticas de Jesus Soto. O artista partilha o acto de criação com o espectador que faz uma interpretação individual, com toda a carga subjectiva inerente, escolhe a direcção a tomar, introduz novas perspectivas que nos remetem para a presença do factor espáciotemporal. Neste sentido, a percepção é a "deformação do objecto" (ECO, 2009), que é representada pelas lembranças e pela cultura adquirida, isto é, pela experiência adquirida. Para 25) Para aprofundar ler MERLEAU-PONTY, M. Merleau-Ponty ²⁵(1994), a verdadeira percepção é aquela que (1994). Fenomenologia da Percepção. resulta de uma consciência possível numa existência actual. S.Paulo: Ed. Martins Fontes Vários artistas trabalham actualmente a percepção, como o artista espanhol Spy que joga com a percepção do espaço reapropriando elementos urbanos, dando novos destinos a estes ou alterando a sua escala, numa tentativa de construir um diálogo aberto para com a cidade como em Hoop (fig. 5). Outro artista que trabalha a questão perceptiva é Susanne Schuricht, com instalações efectuadas no espaço urbano. A interacção e a escala humana são elementos chave para as suas instalações. Eco introduz o conceito de obra em movimento (Eco, 2009) ligada a objectos que se apresentam ao espectador como novos, em constante mutação, como se de um fluxo contínuo de dentro da própria obra se tratasse. Para clarificar esta ideia dou como exemplo os Mobiles de Calder, que a conhecida crítica de arte, Rosalind Krauss classificou-os como uma metáfora do corpo. A obra torna-se ela própria movimento em que o campo das possibilidades não é já 24

FACT NOTA		nceitos e "Práticas	Alternativas	" DCALIDADE	_	da ompra	De	voluções		Total ompras e	1
		3.1 Abertura						1-	-		
	sugerid	o mas é real. Há nestas	s obras uma in	finidade de int	erfe-						
	•	pessoais, mas uma in									
		no sentido que o auto	•	-							
		ada, aberta ao diálogo									3 3
-		_									
		que concretizam a form							1 1		4- F. T.
	•	Outro tipo de obras abo			•	ALL MAN			1		
		ncontram fisicamente o momento em que são									
		cidade de leituras em	•								
and the second of	•		-						_		
		ua interpretação, exclu o "paralelas".	uniuo as ouli as	o ocili ao Neya	, sau	'					100
		o paraleias . abertura, neste contex	vto á liberdadi	2 aug eg dese	nvol-	es 100.0			+-		
		erreno social e suas r		•							
		na emancipatório que	_				1				
		ı liberdade que, por sua									
		r moral. Temos o exer			_						
(1700)		campo da escultura,							-	-	
		ervador que se desloca					7				
10-100-100-10-10-1		urgia de Brecht envolv					-		+		
		a a estimular os indivíc		_							
		os na construção da so									
	- 1	3					-			-	
-						3	1				
							-		-		
							-				
7	· ti			:48"		, ,					
				* (30) (20) (4) (4) (4) (4) (4) (4)					5		
				1		-1	1				
			1 8	× 2							d
-									-		
			5		2				,		
		-					-		-		
×									,		
											The standing
*							1				25
							1		10		

		100					ENGAMENTS.		-			* 7100 114			New			· De Salate	W FOOT			
FACT	URA		1 1 1 1 1		43.0									Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR				LOC	ALIDAI	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA												C	ompr	8				Dev	voluçõ	oes	
9		-												-			- 1					
												-										
)			-)													
/ *! =												341										
				-																		
										*												
maga, rik in		-			ate" illustration for		Plan within a day															
		Name of Street, or other Persons of Street, or other Persons or other Pers													-	-			•			
															-					P		
																					,	
		Contraction of the Contraction o										III								U.S.		
		-						100 100 100 100				-										
		-								and the same to the same	*********					A. 1854 . 1854	an					
1																			1,0			
		١.										in key.				-						
															34							
and the same		_							_		×	D. C. C. 100 A. D.										
		1														-5.19(1)						
																(3) (6)						
13-100-100-10-10-1		<u> </u>		No. of Contract of	-																	
																	eê.					
	-			-																		
												-		·								
				-																180		
										-												
	******	-													-3	_						, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,
		Constant																	1			
1					-			-												7		
		No. of the least											4									
***					4100																	
		1									to all the same of											
a de la companya de l		Owner				8																
	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1										100	-										
		İ							Ì										4			
-										-	5.00000											
		-																			d	
-		-									- 19 OF		-									
·		- Charles											18.7			-		1	,			
	-	-	-			-	-		-									-				
*													9.1									
				-	-		-		-												-	
												-										A - 12
				- 1177					-										1			
	1	No.							9			-			1	I	1	1	1		1	

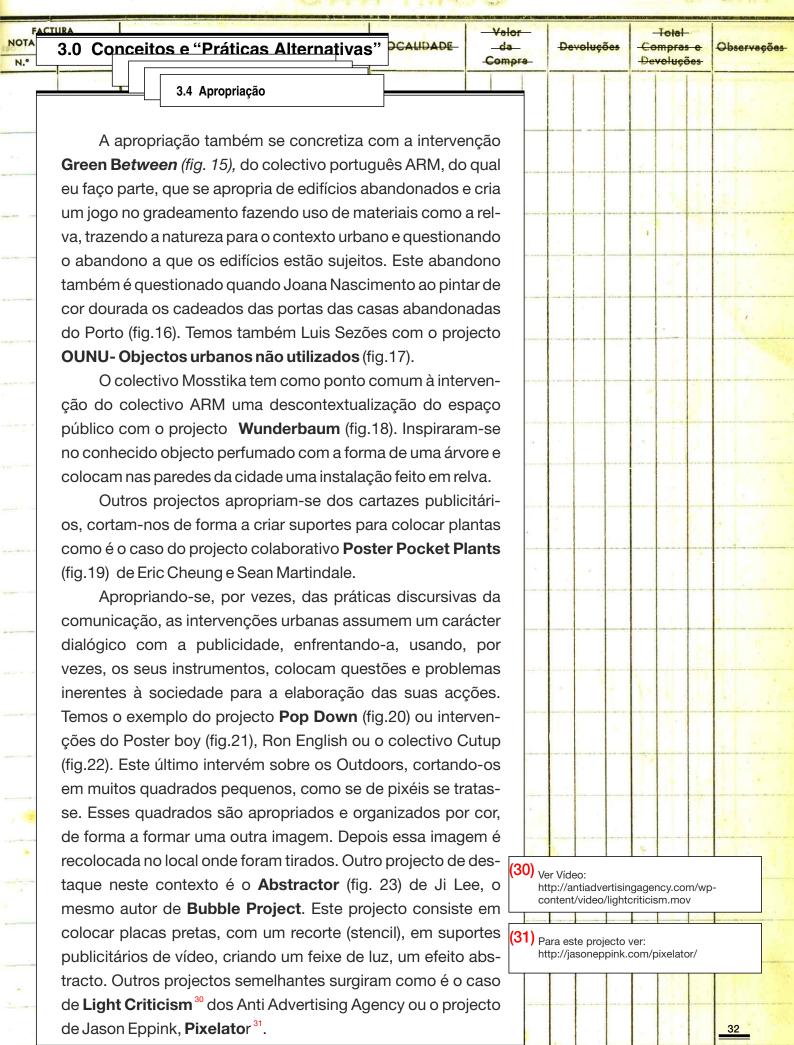
NOTA	3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"	lor a npra	De	voluções	Compr Devolu	as e	Observações
	3.2 Designart	T		1		1	
						1	
-	Paraca ma partinanta, dasda iá, avpor algumas consida		-	_			
185 m	Parece-me pertinente, desde já, expor algumas conside-					11	
	rações sobre design e arte.	N 10 100 100 100 100 100 100 100 100 100					
	A discussão entre arte e design é polémica e, a meu ver, é uma falsa questão, não compartilhando com muitas pessoas						
100 P	uma certa ansiedade de "rotulagem", que me parece redutor.						
	Pretendo apenas expor apenas alguns pontos de vista, que me	**					
	parecem pertinentes, neste contexto das intervenções no espa-					1	
	ço urbano, em que a fronteira entre a arte e o design dilui-se,		-			+	
	numa lógica de interdisciplinaridade entre os dois campos. Por						6
	isso, estes projectos de intervenção urbana têm tudo de arte e	4 10 8 00 -	1				
	de design, sendo alguns autores/co-autores designers ou						
	artistas, não me parecendo haver qualquer interesse, nesta						
-	investigação, em exercer essa distinção.	4.144			ļ		
	Surge, neste contexto, o termo <i>designart</i> ²⁶ , nos anos 90,	(26)	D			21.50	A (0007)
to I was	como forma de descrever algumas práticas contemporâneas		Design	aprofundar andart. Lo	ndon: Whi	echap	A.(2007). el / MIT
	como é o caso dos trabalhos de Jorge Pardo. Para o artista Joe	L	Press				
	Scanlan ²⁷ , designart é qualquer obra que brinca com o local,	(07)				-	
	função e estilo da arte, misturando-o com a arquitectura, mobi-			canlan no andart. Lo			
	liário e design gráfico.		Press.				
	O filósofo Vilém Flusser ²⁸ (1999, p.17) diz-nos que a arte e	(28)	FI 1100	ED V (400)	0) The Ohe		Flictor
	o design têm a sua origem na ciência e na arte e este "cruza-		Philoso	ER. V. (1999) ophy of De	esign. Lon	pe of dres:	Reaktion
	mento fertilizado" origina mais-valias a vários níveis, principal-		Books.	p.1/			
	mente criativas. O design faz a ponte entre arte e tecnologia, é						
Jacks and an	alguém que associa o seu conhecimento artístico ao técnico e						- X
	científico. O design gráfico contemporâneo tem uma atitude						
	aberta a experimentações e trocas. O designer já não está ape-			1			
	nas comprometido com a produção de artefactos industriais,	i i				-	
	direccionados para o mercado. As dinâmicas produtivas que						
	se definiram por conta do desdobramento dos discursos artís-		1				
7	ticos para as dimensões dos espaços públicos da cidade, bem						
	como por uma concepção de design autoral, aproximam a arte				4		
-	e o design. Interessa, neste contexto, expor procedimentos e				<u> </u>		
	práticas que supõe a existência de um projecto e de processos						
	criativos empregues pelo designer/artista e as traduções que		-				
	ele faz dos contextos urbanos, sendo a cidade, a causa e con-				5		Para de
	sequência da produção do design, deve servir de parâmetro		-				
	para a proposição de novos projectos. Como exemplo do						
	para a proposição do novos projectos. Como exemplo do						27

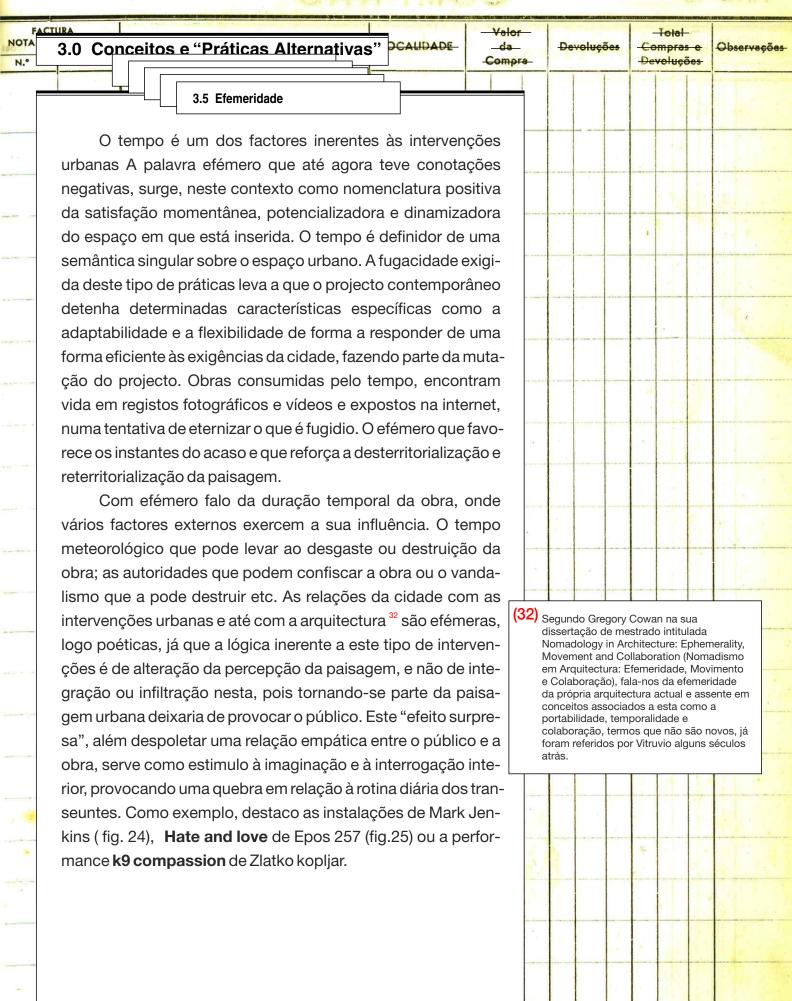
				Same He same	Name of the last			THE RESERVE		THE STREET,	
PACT NOTA		nceitos e "Práticas Alternați	VAS" PCALIDADE	Velor da		Devoluç	ões		Total ompras		Observações
N.°	J.U CUL		vas	Compra					voluçõ		
		3.2 Designart									
									18		
	acima de	escrito, temos a intervenção tipo	ográfica Dois tom	ange	-	-					
/ * € =		o atelier de design português R							1		
		da Igreja de Nossa Senhora da Co		3-2							
		am, numa tipografia tridimensior								1	
		cente, títulos de jornais sobre os									
		empo como denominador comum									
		tempo e os assuntos da actuali	_								
		efémero e bidimensional dos jorn				a homom					
								M.	-11-2	<i>C.</i> -	
			**							7 7 7 7	
					min min min min min min min min min min	-					
									1		1 1 2 4
-				-	-	22.		· i · · · · ·			
				P							
-				_							+
15 100 100 10 10 10 10 10 10 10								-			4
ı									1		
*****							-				
											21 1
											х
				1							1.
7 =	- 1		and the second	1							
								4			
-							,,,				
	3	1								0	
-			-			-	-	-			
							-	,			
						_	1				
		. *									28
			_		-		-	1			
			Diameter Control				1				



		100					ENGAMENTS.		-			* 7100 114			New			· De Salate	W FOOT			
FACT	URA		1 1 1 1 1		43.0									Valor						Total	7	
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR				LOC	ALIDAI	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA												C	ompr	8				Dev	voluçõ	oes	
9		-												-			- 1					
												-										
)			-)													
/ *! =												341										
				-																		
										*												
maga, rik in		-			ate" illustration for		Plan within a day															
		Name of Street, or other Persons of Street, or other Persons or other Pers													-	-			•			
								-							-					P		
																					,	
		Contraction of the Contraction o										III								U.S.		
		-						100 100 100 100				-										
		-								and the same to the	*********					A. 1854 . 1854	an					
1																			1,0			
		١.										in key.										
															34							
and the same		_							_		×											
		1														=5.00(0000)						
																(3) (6)						
13-100-100-10-10-1		<u> </u>		No. of Contract of	-																	
																	eê.					
	-			-																		
												-		·								
				-																180		
										-												
	******	-													-3	_						, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,
		Constant																	1			
1					-			-												7		
		No. of the least											4									
***					4100																	
		1									to all the same of											
a de la companya de l		Owner				8																
	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1										100	-										
		İ							Ì										4			
-										-	5.00000											
		-																			d	
-		-									- 19 OF		-									
·		- Charles											18.7			-		1	,			
	-	-	-			-	-		-									-				
*													9.1									
				-	-		-		-												-	
												-										A - 12
				- 1177					-										1			
	1	No.							9			-			1	I	1	1	1		1	

		C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C		AND ACCUMENTS DAY SOME STANK	AND ALL SECTION AND ADDRESS OF
NOTA NOTA		Vəlor də	Devoluções	-Total	Observation
N.°	5.0 Ochcenos e i faticas Afternativas	ompra	Devoluções	Devoluções	Observações
	3.4 Apropriação				
	3.4 Apropriação				
	. ~				
(#) =	A apropriação de objectos da vida diária foi originada na				
	primeiras décadas do século XX com os readymade de				2 2
	Duchamp, as Colagens e assemblages cubistas etc. Mais			1 1 1 1	
delining and disconnection	tarde a apropriação tomou outras proporções e aceitações				
	com a Pop art, a arte minimalista, a arte Povera e arte conceitu	I-	-		
	al.	-			
	A apropriação, transversal a todas as intervenções urba	ι-			
	nas, é um desafio às normas da propriedade, é o fim da "aura	l"			7.
and one of the same	de Benjamin em que a diferença entre original-cópia, e entre	е		<u> </u>	
	autor-espectador, diluem-se.				90
	A apropriação no contexto artístico e no sentido que	е			
	conhecemos surgiu nos finais dos anos 70, sob a influência da	s		1 19	
	teorias pós-estruturalistas de Roland Barthes. Mas é partir dos	S			
	anos 90 que surgem novas estratégias de apropriação como	0			
	reacção à proliferação de imagens que passivamente entra	l -			
	vam nas nossas vidas, questionando a originalidade e autoria.	-			+
	Segundo o conhecido crítico de arte, Hal Foster (2004)),	2		
18-W1-18-W-18-	observam-se em algumas destas práticas algumas reminis	S-			4
	cências do passado que viajam para o presente, é o caso do	S			18
_	objectos do dia-a-dia do Nouveau Réalisme e a humildade dos	s			
	materiais presente na Arte Povera. Artistas contemporâneos	s			
	que, ao se apropriarem de Objects Trouvee, do contexto priva	1 -			2 2
-	do, dissolvem a fronteira entre o público e o privado, transfor	-			
	mando o banal em excepcional, como são o caso de take a	а	×	1-1-1	
	seat (fig. 9) de Jason Eppink que consiste na colocação de	e			
	cadeiras resgatadas no lixo e colocadas no metro de Nova	a			
***	York. Outros exemplos como o projecto Ephemeral seats de	е			
	Arno Piroud (fig. 10) ou as instalações temporárias de Willian	n 📗			
, 64	Lamson (fig. 11) usando objectos encontrados e outros materi	i- 👨			
	ais pobres.	X-			
*	Outras intervenções apropriam-se dos códigos e regras	s			
-	condicionadoras e transversais a todas as cidades para os sub)-			
i i	verter, como é o caso de Roadworth ao alterar as vias de tráfe) -			11
	go (fig 12), com o objectivo de questionar a cultura do automó)-			
	vel, quebrando o carácter inumano e caótico das cidades	S			The same
	Outro exemplo é Rebar com a intervenção Park(ing) (fig. 13) ou	u		1 3 3 1	Philip 18
4	The tree (fig. 14) por Brad Downey.				
					31

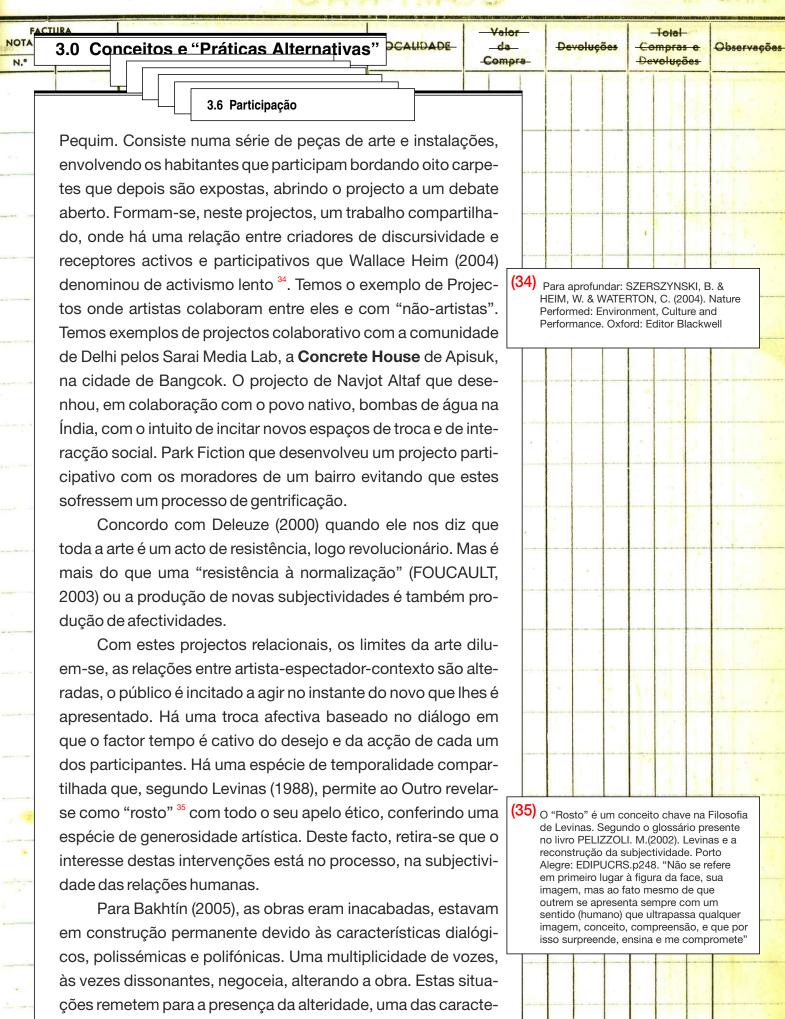




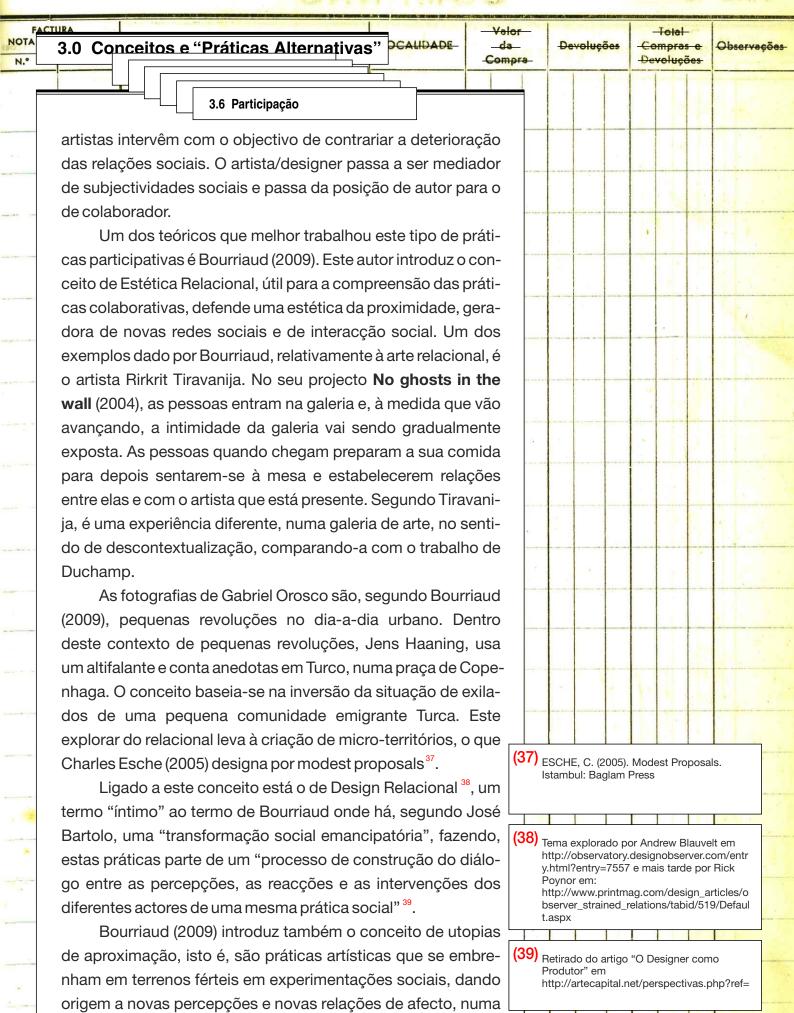
ANO 19____

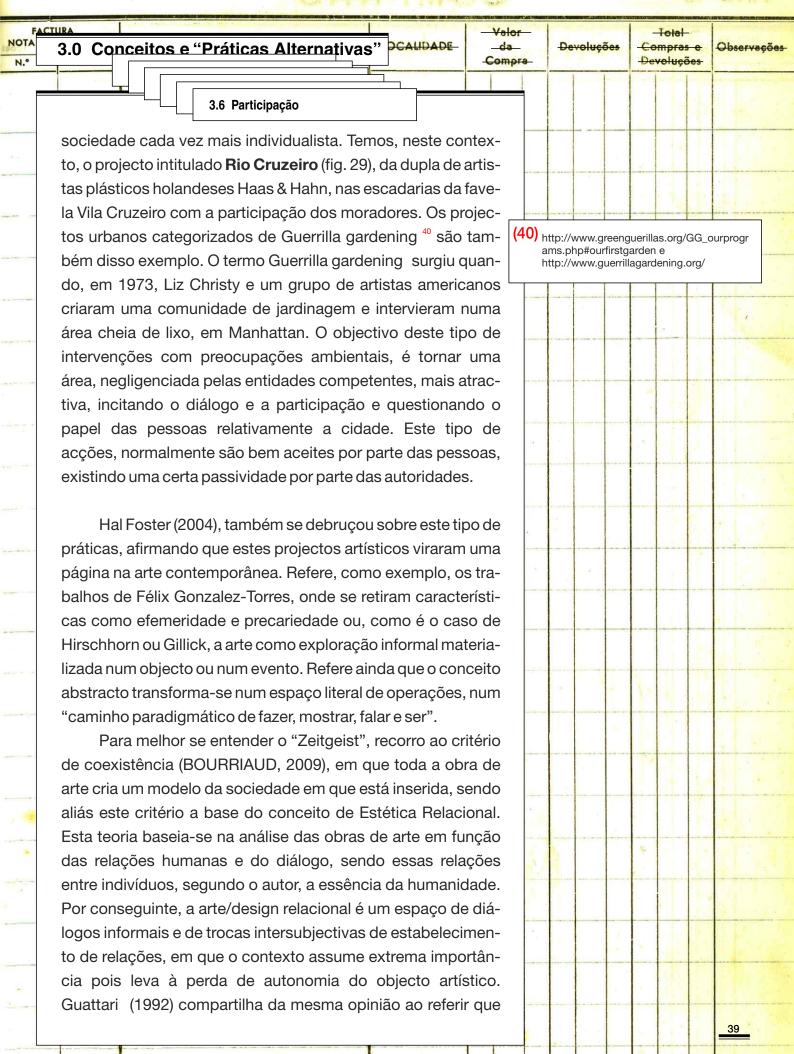
FACT	URA						Valor								Total	7						
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR	\$	LOCALIDADE				da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações		
N.°	DATA	ATA											ompr	8				De	voluçõ	oes		
9														-								
)	-	-)		-											
/ e5 =												:1										
		l														10.780						
																					1	
				10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11,							*				*******							
															-				4			
								+			-									F		
																					T.	
			-																	105		
		<u> </u>								15, 30, 1100, 110	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·					a and a service						
1							2															A
								-			A											
and the section						10°41 (83)					×	* ****									of t is c. *-	
												6										
					VIC 10											-51070					-	
																3						
18 mm - 18 mm - 1 mm - 1 mm				w					-													
																	-0					E .
_							-				***											
												7										
***************************************				-	The second of the second									-								
												P										
																			1			
					4000								- 1									4
																			1 4			
					W-12-8						And the second second second											
, 🕳		- Charles							6													
		ļ									:Ki	i i seri -a -a-cica to										
															1				0			
					-													,				
	3																				0	
-		-				-	-				-								-			
,																-		1	,			
	-		-			-	_	-										-				
(*)													,						- 1			
		-	-		-		-									-			-	-		
																						A P
				7177			-									ľ			1			
	1 8	<u> </u>												1	I	1	1	1	1	1	1	1

FAC NOTA N.°	3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas" CALIDADE	lor a_ npra_	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações
	3.6 Participação				1
	Enquanto campo expandido das práticas relacionais, as				
7.85 -	práticas participativas, enquanto exercício direccionado para o				
	real, tornam visível o seu envolvimento social, são projectos				
	catalisadores de relações, impulsionados pela vontade de re-				
	humanização da sociedade, acarretam consigo o ideal moder-				100
	nista de diluição da fronteira entre a arte e a vida.				
	Com as intervenções urbanas, o fosso entre sujeito e				
	objecto da contemplação é anulado, acontecendo uma trans-				
and the second second	formação do espectador passivo e imparcial, para o partici-				
	pante, activo, que contribui e transforma o objecto.				1 2 3 3
	O génio solitário apaga-se, cedendo lugar ao colectivo,				
	com preocupações relacionais.				
	Hal Foster reactiva o debate sobre o papel do artista contem-	4		· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
	porâneo. Fala-nos no crescente interesse pelo social e na dife-				
	rente relação do artista com o real. Neste contexto, no seu livro				
	The Return of the Real (FOSTER, 2001), refere-se ao artista	-			
	enquanto etnógrafo. O artista olha para a arte com uma função				
	social e reflectiva, em que a ética sobrepõe-se à estética, sacri-	-			
	ficando a autoria numa lógica de respeito pelo Outro que parti-				
-	cipa na obra. Jacques Rancière 33 (2005), alude à denegação	(33) _F	Rancière, J. (2005)). The Politics of	A. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C. C.
1	estética por parte das práticas artísticas contemporâneas, cau-	,	Aesthetics: The Di ₋ondon: Continuu		Sensible.
	sadoras da fragilização do sistema de arte actual enquanto				
	regime estético inaugurado pelo Romantismo. O resultado				
	deixa de ter importância, a ênfase está no processo, construí-		× 1	1-1-1	
	do na pluralidade, originando um paradigma discursivo e poli-				
	fónico. Colectivos etnógrafos como Rirkrit Tiravanija, concen-				
410	tram-se numa transformação local, em que o "outro" é o actor	i i			
	principal omnipresente. Neste sentido, surgem micro-utopias				
, =	que actuam no micro-cultural exercendo pequenas resistênci-	*			
	as, sem a pretensão da verdade absoluta mas antes trocas				
*	intersubjectivas que se querem descontínuas e inclusivas,	X			
-	onde o "outro", o público, é um elemento fulcral nesta troca de	1			
	representações e em que o artista que se "mantém na som-				
	bra", é um catalisador de narrativas e experiências no lugar	2	. 1		
	público. O projecto colaborativo Instant Hutong (fig.26) de				
	Marcella Campa e Stefano Avesani, explora aspectos sociais e				11/1/23
	espaciais desvendando o tecido urbano que se forma em				-
					35

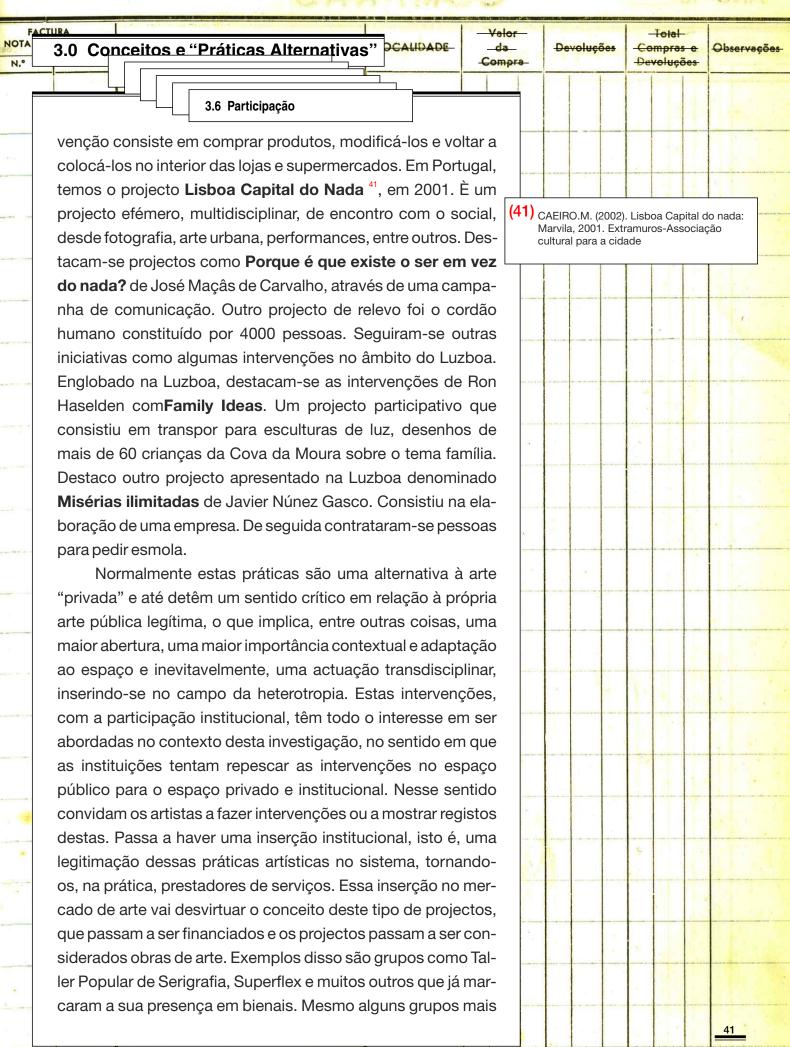


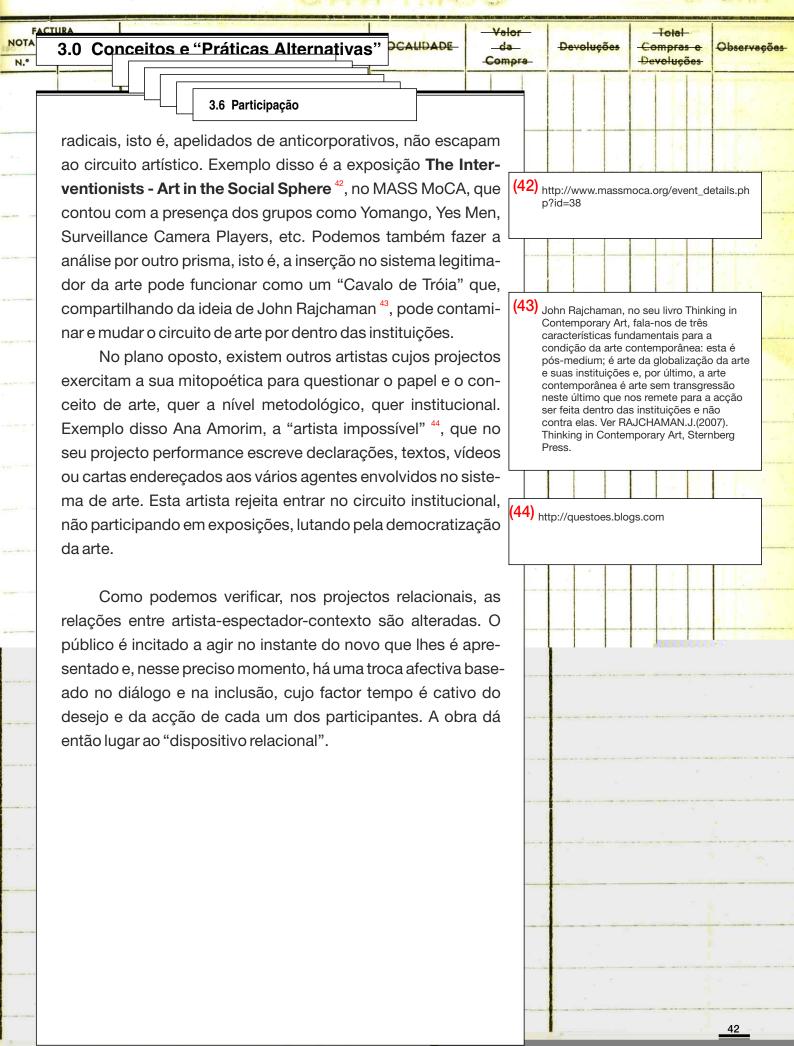
F, NOTA	3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas" PCALIDADE	Velor —da— Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações
					-
	3.6 Participação				
-	rísticas inerentes às práticas participativas. Experiências	não			
/#1 =	previamente delineadas que advêm do contacto com o Ou	ıtro,			
,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,	em que há um respeito idiossincrático pelo "outro". Assiste-	-se,			
	segundo o sociólogo francês Michell Maffesoli (1997), ao	"re-			
	torno de Dionísio" numa perspectiva hedonista tribal. Essa	re-		1	
	singularização do colectivo intervém na produção cultura	al e			
	semiótica do capitalismo, recuperando o espaço público, o	ou o			
	que Victor Li (2006) chama de neo-primitivismo no sentido	de 📗			
	figura de alteridade. O revisitar do nomadismo e do tribalis	smo			
	actualmente significa actuar colectivamente, agir no campo	o da			
	transversalidade, traduzindo-se na produção de novas forr	mas			
	de subjectividade. Há, portanto, uma necessidade cresce	ente			
	de reformar esse individualismo, levando a uma necessida	ade		·····	
	de um plural convertido, na prática, na formação de colecti	vos			
to 1 made	facilitada pela evolução electrónica. O "génio criador" dá lu	ıgar			
	ao anónimo, ou melhor, aos anónimos. Em 2000, a Dro	oog			
	Design e a agência de publicidade KesselsKramer, desenv	vol-			
(A 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T 100 T	veram um projecto denominado Do Create que consistiu	em -			
	criar uma marca vazia, ou branca, denominada Do . Os con	nsu-			18.
	midores eram convidados a participar activamente e a inte	era-	+		
	gir, influenciando o design. As pessoas estão a comprar u	ıma			
-	experiência em que o objectivo está no que o objecto faz	z às			
-	pessoas e o que as pessoas fazem ao objecto, em vez	de –			
	serem consumidores passivos de readymade. Igualmente d	com	× /-	10	
	grande interesse, é o caso dos projectos elaborados na exp	eri-			
	menta 2008, em Amesterdão, cujo tema é Space and Pla	ice:			
	design for the urban landscape. O projecto Urban Play	y ³⁶ , (36)	Consultar página \	Web:	
	organizado pela Droog Design, engloba projectos colabor	rati-	http://www.themol	bilecity.nl/2008/1	1/03/urb
	vos, em prol da cidade criativa, como Sculpt me point (fig.	27)			- 11
	de Marti Guixé ou os 300.000 moedas de 1 cêntimo que	for-			
*	mam a frase Obsessions make my life worse and my work b	oet-	A		
-	ter (fig. 28), realizado por Stefan Sagmeister.				
	Há, portanto, uma ideia de pluralidade subjacente a es	stes			
	projectos, isto é, há uma mudança na definição de indivíd	duo,			1111
	passando do Eu para uma visão plural e polifónica deste. Ne	este		2	L FELLEN
	sentido, o conceito de arte também se altera, passando a ha	aver			Pho 23
	uma espécie de interstício social, isto é, um espaço onde	e os 📙			
					37



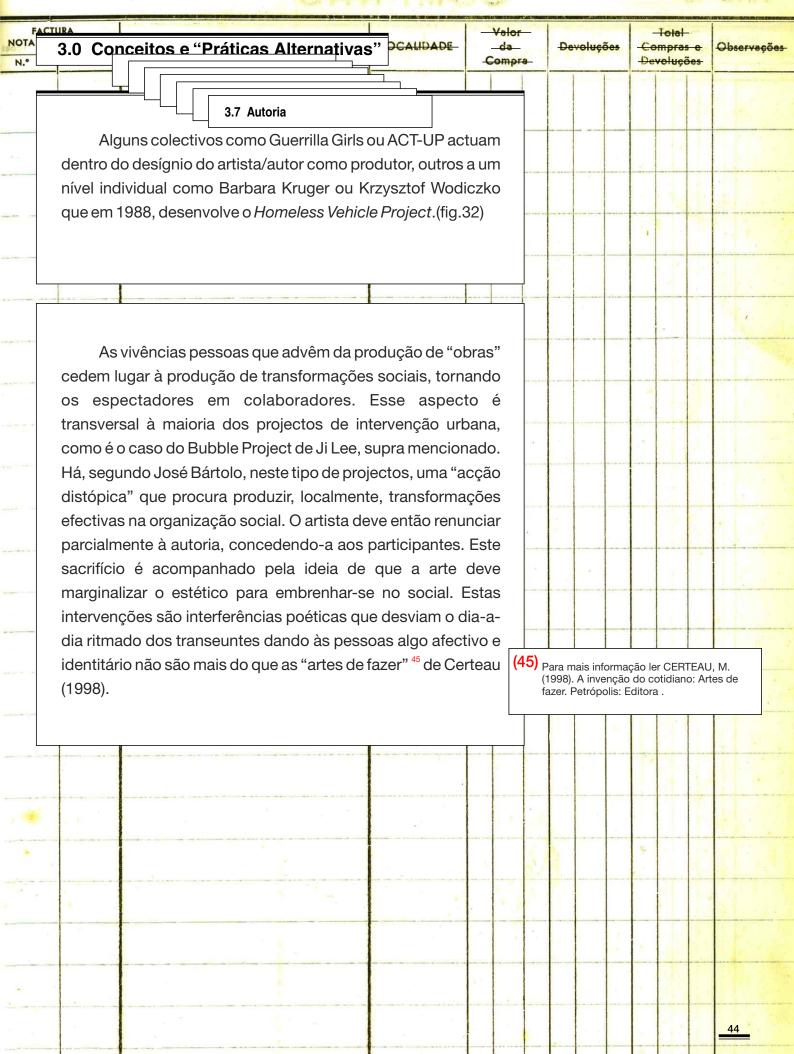


NOTA	3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas" DCALIDADE	Valor —da Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações
	3.6 Participação				
	há uma necessidade de reconstrução do tecido social. Est	te			
/#1 m	autor considera a estética como modelo para um novo com				
	portamento ético em oposição ao capitalismo radicalizado				
	sendo, inevitável a integração da arte no campo social.				
	Claire Bishop (2006), no seu artigo The Social Turn:Co	ol-		1	
4	laboration and it's Discontents dá-nos vários exemplo				
	desta "arte experimental" inserida num contexto político com	1			
	é o caso do projecto Social Parade de Jeremy Deller (fig. 30				
	ou quando Jeanne van Heeswijk transforma um shopping cer				6
	ter abandonado num centro cultural, numa cidade perto d				The state of
	Roterdão . Bishop (2006) fala-nos destas práticas que ficam n	1			
	limiar entre a arte e eventos sociais, publicações, performar				1
	ces ou workshops. Adianta também que o interesse deste				
	projectos está focalizado nas mais-valias criativas do acto col	39			
to I want	borativo do que na estética relacional de Bourriaud. Elas asp				
	ram à re-humanização da nossa sociedade fragmentada e dita	1			
	da pelo capitalismo e todas as suas consequências. Bisho		3		
1 may 1 may	(2006) vai mais além ao afirmar que essas práticas estão acim				
	de qualquer julgamento estético, afirmando que levam a um			, ,	E.
_	valorização ética da arte.				
	Relativamente à relação entre estética e política, recorro	a			
	Jacques Ranciére (2004) que, no seu livro Malaise dans I és				
-	hétique, e em relação à arte crítica, refere que o cruzament				
	entre a arte e a não-arte, isto é, a arte como vida e a arte com		×		
	forma de resistência, é a causa do estrangulamento do object				
	estético e da apropriação do mundo que levou à formação d				
***	micro-políticas na arte. Este jogo de trocas entre oposto				
	forma oposições dialécticas entre forma e conteúdo, assegu		-		
	rando, desta forma, o lugar da arte no seio das relações sociais	s.			
	Esta vocação polémica da arte crítica tem tendência a torna				
	se social, comunitária. O artista elabora os elementos d	de 🚺			
	recepção a fim de comprometer o receptor numa relação ines	s-			
i	perada. Como quando Christian Boltanski convida os visitar	n-			
	tes a retirarem uma pasta que está numa prateleira e a senta	ar-			
	se numa mesa a consultá-la. Outros exemplos de artista	as			
	como Saldaña e Watkin-hughes aproximam-se também d			1348	The state
	Arte Relacional com a prática do Shop-drop . Este tipo de inte				
-					40





3.0 Conceitos e "Práticas Alternativas"		Devoluções	Total Compras e	Observações
3.0 Conceitos e Praticas Alternativas	- da - Compra	Devoluções	Devoluções	Ouser vações
3.7 Autoria				
A partir do início do século XX, começaram-s	se a			
ıestionar a originalidade das obras de arte, fundamental ı				
estrutura identitária destas.	P 6.1 6.1		1 1 1	
O desvincular do "cordão umbilical" entre obra-ar	tista			
na-se decisivo com as vanguardas onde há um desvid			1	
curso em direcção às questões axiológicas inerentes à c				,
e arte. Mas só a partir dos anos 50 é que este desvincula				
rna efectivo com a inclusão do espectador como eleme				
ndamental para a realização artística.				6.
Nas intervenções urbanas, temos duas verte	ntes			-07
ssenciais que questionam a autoria. Quando o ar				
oncebe a obra e o receptor interage e interpre				
ctivamente como quando Bruno Taylor coloca um bal	oiço			
uma paragem do autocarro (fig. 31). O outro caso da	19			
juando o receptor, normalmente sem nenhuma liga	ação			
streita ao mundo da arte, participa activamente na concep	oção			4
a obra, de um modo "protésico", em que a realização dest	a só			
e torna possível se houver participação activa no proce	sso,			9
ontribuindo para a imprevisibilidade desta.	*			48.
Roland Barthes no seu livro A morte do autor (19	987),	1		
escreve que o significado de um trabalho artístico	não			
lepende da intenção do autor mas na recepção ao	ctiva			200
ndividual. Temos o exemplo de Malarmé, em que retiram	os a			
deia de suprimir o autor em favor da escrita. Podemos con	cluir	× -	1. 1	
ue é a linguagem que fala e não é o autor. Segundo Bart	hes,			-
o conceder autoria a um texto estamos a fechá-lo, in	npor			
mites a esse mesmo texto, sendo, neste sentido, uma o	obra			
echada (em oposição ao conceito de "obra aberta"	' de			
Imberto Eco). O texto é um espaço multidimensional no	qual			
e misturam uma variedade de escritos cujo interesse	está			
onde tudo desagua e não na origem. Logo, segundo Barthe				
ascimento do leitor é feito à custa da morte do autor. É, co	omo			
á referi, a queda da "aura" de Benjamin.				
Claire Bishop (2006), no texto The Social T		- 1	, 1	
Collaboration and its Discontents, sublinha a deslocação				
arte para o social, para o colectivo, em que a ética tend				
lissolver o estético e a questão autoral é reduzida ao mínimo	o.			1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
				43





ANO 19

COMPRAS												
FACT NOTA DE	TURA E REMESSA	CREDOR	LOCALIDADE	Valor da Compra	Devoluções	Total Compras e Pevoluções	Observações					
		. /										
	2	/				1111						
Seeper the Property of the Control o						1						
				Louis								
				mel			¢.					
con a street consequence												
			#									
						1- 1-						
						7.4						
						\$.						
,		The second of th	K			7						

Valor Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** 4.0 Projecto Compras e Observações . Compra N.º **Devoluções** O projectar é algo intrínseco ao design, em geral e às intervenções urbanas, em particular. O homem enquanto ser sensível aos problemas quotidianos, aplica-se na tentativa de os solucionar. A reflexão e a investigação, contemplou um revisitar constante de inúmeras intervenções urbanas, disponíveis na internet e em livros que me preparei para a execução de um projecto prático que procurou evidenciar todos os aspectos teóricos resultantes desta investigação e expor alguns problemas que só com a prática se revelam. Abre-se então espaço para a Criatividade, o grande potencial de diferenciação. Por conseguinte, pretendo demonstrar, neste projecto "aberto", todo o seu carácter instaurador de diálogo, quebrando toda a rigidez enquanto barreira à interacção do homem com a cidade. Proponho um projecto de carácter colaborativo, logo relacional, de comprometimento social, com uma preocupação ecológica. E esta característica permite-me demonstrar primeiramente, a dissolução de autoria existente neste tipo de práticas, e toda a intenção de um refazer do tecido social, promovendo principalmente, a experimentação e a reflexão. A apropriação de ideias e objectos é outra característica presente ao longo de todo o projecto. Irei, finalmente, comprovar o carácter efémero e fugaz comum a todas estas práticas. O projecto criativo é um espaço partilhado de intentos, do acaso e do inevitável. O arranque inicial em direcção à realização fez-se através do método do Brainstorming. Depois de muito discutir, chegou-se finalmente à definição do projecto en causa e que antecede a acção. Intervir no espaço público através da colocação de 48 árvores, construídas recorrendo a inúmeros cartazes publicitários. O projecto denomina-se "Tree is More" com o intuito de estabelecer uma analogia à célebre frase adoptada por Mies van der Rohe "Less is More", referente ao minimalismo. O título é uma clara alusão à falta de árvores nas cidades que cada vez mais são caracterizadas por um "cinzento" neutro e sem vida. É também um diálogo que se pretendeu estabelecer com o local da intervenção - Exterior da estação de metro da Trinda-47

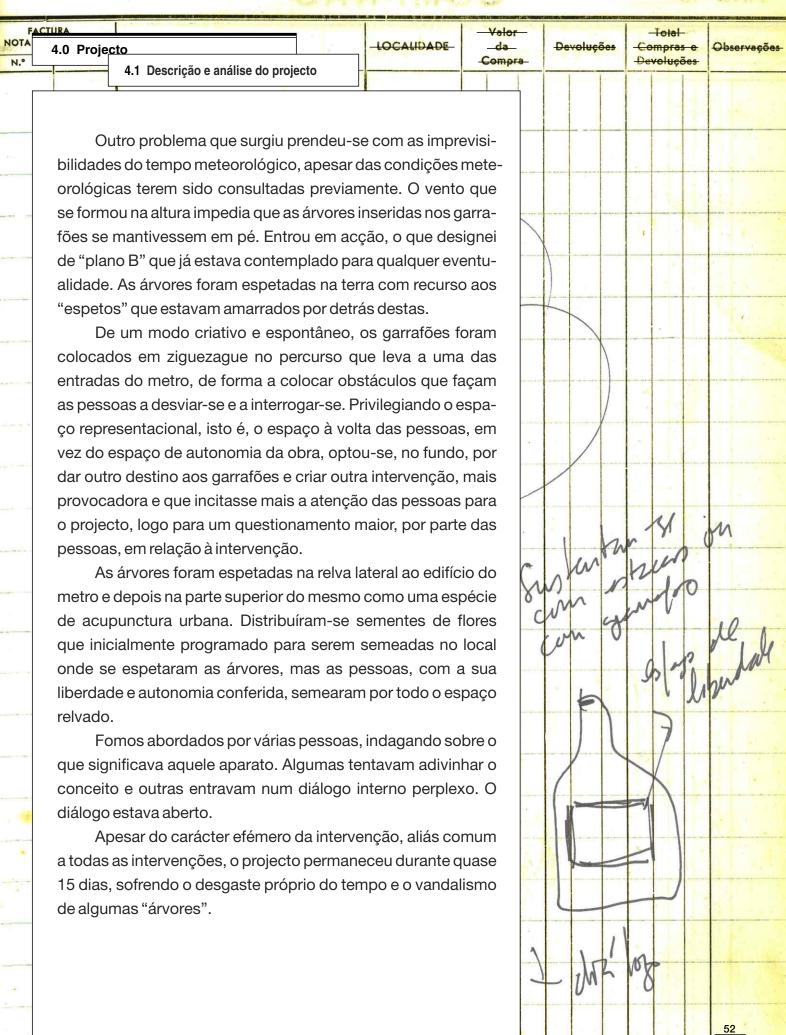
Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** 4.0 Projecto Compras e Observações . Compra N.º **Devoluções** de, no Porto (fig.33). Este edifício da estação de metro (fig.34), construído pelo arquitecto Eduardo Souto de Moura, impõe-se e determina toda a paisagem urbana em seu redor. Sendo Souto Moura um arquitecto que segue a máxima, embora actualizada, de "Less is more", frase esta apropriada por Mies Van der Rohe, há uma certa provocação, logo, um diálogo em discurso directo com o local. Como podemos verificar foi dada grande importância ao contexto material e simbólico. A dicotomia urbana presente neste "não lugar" de passagem de pessoas com característi-2 cas heterogénias é outro dos factores influenciadores na escolha do local. Convém esclarecer, desde já, o facto de esta intervenção ter sido executada sem autorização. Esta opção foi ponderada e seleccionada pelo simples facto de que a aceitação institucional iria defraudar o espírito transgressivo inerente à maioria destas práticas e o efeito surpresa e consequentes reacções seriam abafados. N 0 JIPI 0 10

Valor Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** 4.0 Projecto Compras e **Observações** Compra Devoluções N.º 4.1 Descrição e análise do projecto Uma intervenção urbana colaborativa requer um trabalho exaustivo na preparação e divulgação do projecto. Para isso recorri a um instrumento poderoso, hoje em dia, que são as redes sociais, mais precisamente o Facebook. Comecei no início do projecto por criar um grupo a que chamei "urban interventions 2.1". Um espaço de diálogo aberto, justificado pelo facto de querer compilar e partilhar várias intervenções realizadas em todo o mundo, que julguei relevantes e interessantes para o âmbito desta investigação. Um lugar "open source" (qualquer pessoa pode aceder e colocar informação) onde pessoas de todo o mundo, que se juntaram ao grupo (mais de 1500 pessoas inscritas em Setembro 2010), interessadas pelo tema, participaram através do diálogo e da inclusão de informação sobre alguns projectos. O objectivo foi, por um lado, obter informação de projectos de relevo para a pesquisa desta investigação. Por outro lado, criar um ambiente propício, com espectadores activos, onde poderia, mais tarde, divulgar o meu projecto e incitar o interesse das pessoas numa futura participação neste. Num exercício de reciclagem e apropriação, foram arrancados, com colaboração de várias pessoas (fig.35), 40 (camadas de) cartazes publicitários por toda a cidade do Porto, no dia 21 de Março de 2010. Esta escolha da data acarreta um valor simbólico por se o Dia da Árvore em Portugal. No lugar onde foram arrancados os cartazes, colocou-se um autocolante que dizia "Os cartazes arrancados foram utilizados para plantar árvores" (fig.36). O objectivo é estabelecer um diálogo com a publicidade e incitar a interrogação e a curiosidade do público. O acto de arrancar os cartazes publicitários, reforçado pela mensagem deixada nos cartazes publicitários remete para uma premeditada acção de "subvertising"46. Enquanto pretensão de fazer um certo paralelismo com a publicidade que nos é (46) http://pt.wikipedia.org/wiki/Subvertising imposta sem pedir licença, com toda a sua aura de agressividade embebida e que se apropria das paredes e casas abandonadas das cidades, como se de um vírus se tratasse.

A linguagem destes "stickers" alude às advertências ver-

Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** Compras e Observações . 4.0 Projecto N.º Compra **Devoluções** 4.1 Descrição e análise do projecto bais encontradas nas embalagens de tabaco (fig.37). Um dos factores que pesou na escolha e que me levou a apropriar a mesma linguagem de advertência, prende-se com o facto de o público estar familiarizado com a linguagem e pela conotação de "palavra de ordem institucional" que esta acarreta. Ao usar esta linguagem estou, de um modo indirecto, a criticar indirectamente uma certa perversão por parte do governo em advertir para os malefícios do tabaco e, ao mesmo tempo, recolher os lucros derivados da cobrança de impostos sobre o tabaco, que são directamente proporcionais ao aumento do consumo deste e consequente interesse na venda. Seguiu-se a elaboração das 48 árvores (fig.38) fazendo uso da "riqueza pictórica" das camadas de cartazes sobrepostas e rasgadas num exercício palimpséstico. Após vários esboços, a copa da árvore foi desenhada tendo por base o símbolo da reciclagem (fig.39). Este facto justifica-se pela preocupação ecológica apresentada no decorrer de todo o processo, tendo sido este elabora recorrendo ao máximo de materiais reciclados. Após a fase de desenho do objecto, iniciou-se a sua construção. Fez-se um molde da árvore em cartão, com vista à agilização e uniformização do todo, e cortaram-se os cartazes. O passo seguinte foi colar por detrás das árvores uma barra pontiaguda com o objectivo de posteriormente e, se necessário, poder espetar as árvores na terra, mantendo-as de pé. Com o decorrer deste processo colaborativo em que o autor é sinónimo de plural, muitas conversas e discussões decorreram a fim de melhorar o projecto. Numa das conversas chegou-se à conclusão que se necessitava de algo que, ao mesmo tempo, desse mobilidade ao objecto e mais liberdade a quem quisesse colaborar no projecto. Para isso reciclaram-se 48 garrafões de água, encheram-se de areia e colaram-se dois autocolantes distintos em cada garrafão, na mesma linha gráfica que o autocolante que se colocou anteriormente no sítio dos cartazes. Num estava impresso o título Tree is More e o outro estava em branco contendo apenas uma linha a negro a toda a 50

Total NOTA LOCALIDADE da **Devoluções** Compras e Observações . 4.0 Projecto Compra N.º **Devoluções** 4.1 Descrição e análise do projecto volta e uma mensagem de rodapé que dizia "Advertência: Escrever o que quiser, este espaço pode ser seu." Pretendi criar um espaço dialógico e de liberdade onde as pessoas podiam escrever o que se quisessem. Estabeleço um paralelismo com o projecto Bubble Project de Ji Lee, quando este coloca autocolantes, com "balões de conversa" por preencher, nos cartazes publicitários. As árvores podiam-se espetar na areia do garrafão, ser carregadas pelas hastes deste e, desta forma não constranger a escolha do sítio onde poderão ser colocadas. Finalmente, no dia 16 de Outubro de 2010, e depois de ter anteriormente elaborado e divulgado um poster a incitar colaboradores para a intervenção urbana, contendo a informação da data de execução e do local. Com colaboração, preparamos tudo e arranjamos transporte para as árvores. Às 16h, partimos para o local, previamente escolhido: O exterior do Metro da Trindade do Porto. Chegamos ao local. E de acordo com o delineado, uns foram colocar a carrinha num ponto estratégico e outros foram para a saída do metro esperar por colaboradores, sempre abertos à inclusão de colaboradores espontâneos que pudessem surgir. Um dos objectivos do projecto, além de reforçar e comprovar tudo o que foi dito na reflexão teórica, é também ir de encontro a problemas práticos de execução da tarefa. Deparamo-nos com uma barreira: a pouca aderência das pessoas em colaborar no projecto (apesar da ampla divulgação prévia). Este é um problema que nos remete para as especificidades culturais do Porto em particular, e de Portugal, em geral. Pois constatei essa mesma barreira em outras iniciativas efectuadas por artistas nacionais e em outros festivais feitos em Portugal como o Future Places e o Get Set Art Festival, nos quais participei. Apesar do sucedido, o problema foi ultrapassado, não tendo sido determinante para a execução da intervenção, havendo colaboradores em número suficiente. Além disso, algumas pessoas que estavam de passagem, pararam curiosas com a movimentação e acabaram por participar.



	A Constanting					The State of the S			
	TURA REMESSA	C R	EDOR	v.	LOCALIDADE	Valor da Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações
-					_				
	, ,	()					
7 TO -	No	ndo sa	de sa	80	(oloc	Coles.	9 4	ume	4
maga, rik in	Slo	CAR YE	nestes	de	ller	er.			
	(000	4-11		-, i			_		
		1		1	N _{1,1} n				č.
	Q W	da os v	when	rem	anon	Carbon.	cal	ke te	
	efo	(new).	10 d	4	luga c	M	eres	News	46
	0 C	1011	lo 00 cl	stai					
	0.0	owny c	re negli) 1000	a der	natur	3 = 1	WWW O	UV
	Now	1 Ams	*				2		
	00	Lillo	usle /=	1 ndo		veza			
	A	. (
	7	ilyan mour	de v	refe	d wy	NFN	More	W (ne
	Loge	Mesel	ann	101	•				
	17. 0								
, (1) 	= E1								
-					en and a same and				
1									
-						1			50



HIDA		Valor	-		oluções	1	Total		AS ITAL	
Conclusão	LOCALIDADE	LOCALIDADE da Compra				Compras e Devoluções			Observações	
							, b			
A			_			-				
A crise que assola o plane		.								
yo, os problemas de sustentabili				* **		-				
gressivo, leva a que os artistas	_						1			
entes ao mundo onde co-habit		·				1				
com novos projectos coetâneos na última década.	s que se tem vindo a inten	siticar			-					
Vivemos numa sociedade	mediada por imagens ilu	sórias								
que Debord apelidou de Socie	dade do Espectáculo.	Neste							14,	
sentido, a cidade que represent	ta e é representada pela :	socie-					100			
dade, é constituída por imagens	que segundo Benjamin p	rovo-							100	
cam uma barreira à percepção				a-1001 1100 at 1						
Marc Augé considera conter e						1 .	1			
seja, lugares de passagem, vazio	os de identidade mas che	ios de				·····		-		
oossibilidades de representaçã	ão e partilha colectiva, o	u nas								
oalavras de Guattari ideias para	a produção de subjectivi	dade,								
erreno fértil para a arte.				, 11 × 10 × 10						
A leitura da paisagem urba	ana feita pelos artistas co	ntem-		[4] [6]						
oorâneos que se assemelham a	à figura do "flâuner" de \	Valter	-			-		-		
Benjamin, atentos às oportuni	idades que esta lhes si	ıgere,	-		-8		,		E	
enquanto sistema simbólico, é e	exercida como possibilida	de de		-+		-		-		
desvio e reapropriação do es	spaço. Consequência d	a sua								
acção, há uma reinvenção do	quotidiano, criando es	oaços							11 2	
fugazes e intermitentes que vão	de encontro ao que Hakii	n Bey								
denomina de Zonas Autónom	nas Temporárias. Estas	inter-		×	1	1.				
venções têm como consequên	ncia a alteração de objec	tos e						-		
códigos, fornecendo às pesso	as algo afectivo e ident	itário.								
Estes artistas observam e interv	êm, de uma forma polissé	mica,								
na produção cultural e semiótic	a do capitalismo, recupe	rando				1				
o espaço através de acções po	oéticas, ou através do u	so de	8.							
ácticas mediáticas, denunciano	do problemáticas locais e	mun-	- X-			-		-		
diais. Há, portanto, uma vontad	e de acção, de intervir na	cida-	1							
de, de questionar os problemas	da agenda actual. Estas	inter-				1			1	
venções geram uma acção dis	stendida, local, pontuad	a por					1		1	
micro acções, mas com um pen	samento global. São fraç	ımen-	-		1			in.		
adas por contradições sociais e	e económicas, estão ligad	las ao				3				
campo político, em que os artist	as se transformam em ag	entes							11017	
activos e catalisadores de expe	eriências, ligando a arte à	vida.		-		-	-	-		
							-		55	
					1	1	1		1	

NOTA	Conclusão	nclusão LOCALIDADE			Devoluções			Total Compras e				
N.°	- DATA		Compre	9-			_	De	voluç	oes		
		}										
	Este comprometimento político e social, leva	a a que se assi	sta à									
/ * C =	transformação dos artistas/ designers em	agentes activ	os e		19.78.0				-			
	catalisadores de experiências, em que a ar	rte e a vida se	fun-									
	dem num só.								-	-		
	Este exercício criativo, que tem a cidad	de como palco	para		_						** * 7	
->	a sua execução, recebeu influências das va	nguardas artís	ticas									
	com o questionamento da obra de arte e a	desmaterializ	ação									
	do objecto da arte Conceptual. Muitas ou										2.	
	podem aferir das práticas actuais como é o o	caso dos movir	men-					_	UT.	-0		
	tos contra-culturais dos anos 60. Temos a la	nternacional S	itua-								9,	
	cionista e a técnica do détournement (des	svio), os Yes	Men,		- acresion (mov)							
	entre outros que lutaram contra uma socied											
	te consumista, dando ênfase a questões qu	ie se mantém a	actu-									
er l'indul	ais onde há um trabalhar na realidade que											
	entre a arte e a vida. Temos igualmente a carç								100			
	bida pela arte activista e o Culture Jamming				= 5.00 m = 0							
	espelha actualmente em várias organiza				12				П.			
	como Billboard Liberation Front, o									1		
	0100101110101101.org, ou Adbusters Med					*						
	Como referi supra, as ruas da cidade s	•										
	inspiração e de possibilidades onde a "aber	•	,		1000				-	-		
	o principal conceito deste tipo de projecto	o .									2 7	
	mente "obras abertas" cujo exemplo actual	· ·								-	1 X	
	Bubble Project de Ji Lee. Neste noutros p											
	do informal está ligada à tentativa de introdu		•						-			
	por sua vez é permitido pela estabilidade	ŕ						-				
	guas, com várias possibilidades. Esta "abe	· •										
	como principal característica identificador	•								-		
, =	dos projectos de intervenção gráfica no es											
*	projectos em que o autor convida as pess			-	,			Ľ.				
	neles, quer os que nos são apresentados já											
(A	compete ao espectador descobrir e percer											
_	os sentidos em alerta, ou aqueles em que o	•						-		-		
	te deixa em aberto múltiplas interpretações o				-		1	,			The same	
_	em que cada interpretação contem a própria											
	do, o design e a arte contemporânea, inseri	•						7				
	do informal" (Eco, 2009), exercem uma ruptu	ıra com o estal	Dele-								56	

Conclusão	LOCALIDADE	Vəlor —də —Compr	De		Devoluções		Compras d			Observações
									I	
								J.	1	
cido, são instauradores de diálogos, forne	ocondo ao nú	hlico				_				
uma espécie de libertação, logo, de autono	·									
de intervenção urbana são portanto "ob						-			1	
2009) no sentido de quebrar com a ordem, d		•						1		
e pluralidade de significados. Esta ambiguio	· ·									
obras contemporâneas, torna-se uma dos o	•		-			_			<u></u>	
is, dependendo da intervenção activa do				_						
deixou de o ser.	copeotadoi, q	ao ja				-			-	
Com estas intervenções, o espaço url	hano tornou-s	e um						0.5		£
espaço dialógico e relacional, de partilha co										
de uma certa carga política, simbólica e cria										
teira entre a arte e o design dilui-se e junta-	-						La .			
nar. Aspecto este que se designou de desig i		ОГРП							-	
Verificou-se que o diálogo é outra das		nre-		-						
sentes nestas intervenções. Um diálogo ent		•								
tadores que renovam os seus papéis pass		•					-			
rem activos e até participativos nestas prá	•			-549: 1				-		
mam pelo processo.	illous que se i	ogiti								
Os artistas contemporâneos figuram	novas forma	s de								
apropriação diferente da feita por Ducha									-	
Ready Made ou das formas de apropriação	•									
art, arte minimalista, arte Povera e Conceptu	•	•							1	
artistas apropriam-se dos discursos publici										
de códigos urbanos e de conceitos, para				-			1			
Uma apropriação que leva inevitavelment						comp (n vige			-	1
autoria. Mas essa "Morte do autor" como i	3					١,				
hes (1987), deriva principalmente dos proje									-	
que se inscrevem no real e "escrevem-se" no									1	
de Benjamin é encontrada no colectivo e não										
malmente, nestes projectos, um empenhar			- X							
to, sem a mediação ou interferência dos me							4			
sentação institucionais, em que, o conceito		•				,			-	
passando a ser considerado como uma es										
nista social". Há um desejo de fornecer nov		Ū	-						h	
nificação, uma procura de algo catalisador		•				-	9			1
modifique as nossas vidas, sem pretensão	•	•								
que nos faça pensar, agir, algo sem "etiqueta										
que nos laça pensal, adil, aldo sem enduera				1						

				ALC: N		novemento e	NUMBER OF STREET	DE TRANS	NAME AND ADDRESS OF THE PERSON		
NOTA	Conclusão	LOCALIDADE	Velor da	_	Devoluções			00.00	Total		Observações
N.°	Conclusão	78	Compr	8					voluç		
				1							
	A arte em geral e as intervenções urba	anas. em parti	cular								
7. 9 5/m	deixam de ser exercidas num movimento a	•									
	então projectos colaborativos que trabalhan		•								
maga , rido m	peração onde há um predomínio de interco										
	fluídas e mutáveis, em que a ética se sobrep										
	intenso processo de construção social. Atra										
	ração os "não-artistas" experienciam e viver		•								
	grama de valorização e respeito pelo "Out	_									
	figura de alteridade, destruindo a separaç										
	profissionais do resto dos mortais. São inter										
	nas, à espera do social, num jogo em que a	•			e - per region (1900)					ļ	
	técnica e o "génio criador" recolhe ao esta								1		1 1 1
	por respeito com os que se tornam co-autore										
	De entre vários teóricos que nos fala		ticas	×.	^ .			2			
ha 1 -04	colaborativas temos Bourriaud (2009) que i	ntroduz o con	ceito								
	de estética relacional referente a estas prá										
	ção e catalisadoras de diálogo e formadoras	s de afectos pr	ocu-		7				H		
5 mm - 100 mm - m	rando a regeneração do tecido social. Outro	o teórico de de	esta-								
	que, neste contexto, é Claire Bishop (2006)	que nos fala d	le re-								I E .
-	humanização da sociedade através destas p	oráticas colabo	orati-					-			
	vas que contribuem para uma valorização ét	ica da arte.									
	Podemos então concluir que a arte rel	lacional não é	sau-								120
	dosista nem revivalista, apesar das influência	as já referidas.	Elas					-			
	observam o presente, projectam nos seus p	orojectos no fu	ituro,		*		-	1			
	e criam novas formas de sociabilidade e mo	mentos de "c	onvi-			*******				-	
	vência construída" (BOURRIAUD, 2009), ist	o é, criam esp	aços								
	concretos em vez de utopias. Estas proposta	as relacionais,	tran-					1			
	sitam tanto pelas galerias como pela esfe	ra pública, ap	roxi-								*
, 😉	mando-se da vida quotidiana, enquanto ex	pressão indiv	idual	0							
	de inquietações colectivas, fornecendo ao a	artista novas p	ossi-					1 5		-	
*	bilidades catalisadoras de participação, di	álogo e reflex	ão a	N.							
	partir do convívio. Dão origem a relações d	e descontinui	dade								
	onde a subjectividade dos sujeitos env	olvidos pode	ser						1		
	reconstruída. A sua forma "aberta" de repres	sentar cria um o	corte	2			1			lih.	
	momentâneo sobre determinado contexto,	ampliando a n	ossa				-	ļ.,			
×	visão e fazendo com que a realidade possa s	ser vista e vivio	da de					-			The same
-	outras maneiras. O resultado final deixa de	e ser uma obr	a de							-	
= :									-		58

NOTA N.°	Conclusão	LOCALIDADE	Valor —da —Compr		De	voluç	ões	Co	Total mpra voluç	s e	Observações		
				1									
									ŀ				
	tipo objectual para produzir acontecimento	s que alteram	rela-										
/±1 =	ções preestabelecidas. Ou seja, gera-se un	na articulação	ver-							<u></u>			
	dadeira entre as motivações do artista/des	signer, as rela	ções										
age, ride in .	entre este e os sujeitos envolvidos, e estes c	om o seu cont	exto.					-	-				
	Logo, estas intervenções urbanas constitue	m um certo de	safio	-	_			1					
	às noções de originalidade e põe em causa	as obras de a	artes,								,		
	conforme as conhecemos. Estas normalmen	nte são dotada	as de										
	uma multiplicidade de leituras e uma config	juração de res	sulta-										
A-100 (1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	dos imprevisíveis. São, como já referi supra	ı, obras aberta	as de						0.5				
	uma liberdade incontestada, em que os me	eios não são ju	ustifi-						-				
	cados pelo fim, mas são o fim em si mesmo.						-			ļ.			
	As intervenções no espaço urbano	foram o foc	o da						h				
	minha investigação holística que culminou r	na execução d	e um						******	-			
	projecto de intervenção urbana. Pretendi, c	om esta inves	stiga-										
-	ção abrir portas a novas investigações e o	diálogos e a n	ovas										
.,	formas projectuais de fazer arte e design.	Sendo, o pro	jecto		=5.00:E==								
	que me propus efectuar, o objectivo primo	rdial, não pre	tendi		(2) (5)								
	que a investigação teórica fosse exaustiva	a mas apenas	que								4		
	envolvesse o projecto de um manto explicat	ivo e sensibiliz	ador										
_	de todas as questões inerentes a estas prát	icas, dotando	-me,										
	ao mesmo tempo, de um background con	siderável de a	apoio								-		
	conceptual para a delineação do projecto de	e intervenção a	a que								2		
-	me propus efectuar. Este projecto de interve	enção denomi	nado	-3111									
	Tree is More é o culminar de toda a investiga	ıção sobre as i	nter-		*		-	1.					
	venções urbanas. É um projecto colaborat	ivo e efémero	que			*******	-						
	promoveu o diálogo, com a cidade e com o e	espectador, in	citou										
	a reflexão sobre o excesso de imagens publi	citárias que a	cida-					1					
	de acolhe e, ao mesmo tempo, tentou despe	ertar mentes p	ara a				-			-			
, =	problemática da reciclagem ao ter utilizado	o máximo pos	ssível										
	materiais "pobres" na construção das árv	ores. Outra c	rítica	- 1				1		-			
	prendeu-se com a deficiente gestão do pati	rimónio arbóre	eo da	N.									
	cidade do porto. O carácter colaborativo des	ste projecto, c	om a							1			
	participação do espectador, com a colabora	ıção de várias	pes-										
	soas que tornaram o projecto exequível, asp	oirando uma ti	rans-	2	_		1			Ch.	l F.		
	formação efectiva do tecido social que pron	•					-	-		-			
	reificação das relações sociais, caracterizad							-					
*	o valorizar da autonomia da arte e a crença	na arte como	pro-			-	-	-			1 1 10		
-											59		

		PROPERTY OF STREET	Perille serves	ay a		The same	MIN HOUSE	W-500		NE STREET	IN THE SAME PARTIES
NOTA	CTUBA		- Velor	- 7					Total		0.
N.°	Conclusão	-	Compra	2 7	De	voluç	Des		mpra voluç		Observações
14.	PAIA		Compre								· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
4		- 1									
			-1-								
	com a deficiente gestão do património arbóreo da cid										
	porto. O carácter colaborativo deste projecto, com a pa	rtici	pa-								
	ção do espectador, com a colaboração de várias pesso	oas c	que								
	tornaram o projecto exequível, aspirando uma transfor										
(100gs.100 ft.											
	efectiva do tecido social que prometeu ultrapassar a rei			-							
	das relações sociais, caracterizada pela tensão entre c	valo	ori-						P		
	zar da autonomia da arte e a crença na arte como prome	essa	de								
	um mundo melhor.		,				-				
	diffinancionello.										Č.
				10 8 30 7 10 10				-			
	As intervenções urbanas estão a construir um lu	ugar	na								90
	história do design e da arte contemporânea.				- A 1800 1100	an					
1								, di			
					A # 4 8 C 10 T 10 T						
					-51975						
						-0					
									184	-	
											20 2
									-		
										-	
7											
										-	
*								4			
							,				
-											
-				9						N.	
							-	7		1	
(*)											
_											60
7 a a 1 a a a							-			-	

ANO 19

					Name of the last o			
FACTU NOTA DE		CREDOR	- 17/60/6-10/8	LOCALIDADE	Valor da	Devoluções	Total Compras e	Observações
N.°	DATA				Compra		Devoluções	
4				-	-			
	, ,)					
				•				
coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, the transfer of the coupe, th							1	
The second of the second								
				V. 10				ζ.
and and the second second								THE STATE OF THE S
				, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,				
			a.	,				

15 mg - 700 M . m	and the second second second							
							10 11 11	
E Topological								
, 🔹	. 11							
-,-								
-) 		*					
				and comment of the control of the co			9	
*			-					
								<u>61</u>

ANO 19

		THE RESERVE OF THE PERSON NAMED IN COLUMN 2 IS NOT THE PERSON NAME						
FACT NOTA DE		CREDOR		LOCALIDADE	Valor da	Devoluções	Total Compras e	Observações
N.°	DATA				Compra		Devoluções	
9								
	2)					
						,		
page 100 m								
a fa year or simple was a				-				
				, and a				
ne a direct planetaria								
a to 1 ment of the last			x					
Shapping Mark at the second state of								
				1				
							1.	
			-	*				
	2							
,	- 1			aki"	,			
*					i Š.		\$.	
	,	1		11				
,		* } .					, ,	Marie S
					1 1			
*								62
				-				



FAC	TUDA		-		-Valor		Total	
NOTA N.°	Bibliog	rafia /Weblografia	j v	-LOCALIDADE	-da -Compra	Devoluções	Compras e Devoluções	Observações
The second second								

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



FAC	TUDA	*** **** *** *** *** *** *** *** *** *			- Valor		Total	
NOTA N.°	Bibliografia / weblografia		i k	LOCALIDADE	-da -Compra	- Devoluções	Compras e	Observações
	-							

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



F	TIIDA	100 A 100 A			- Valor		l Total	
NOTA N.°	Bibliografia /Weblografia		y .	LOCALIDADE		Devoluções	Compras e	Observações
14.	DAIA							
State of the last				1			1 1	

- ADBUSTERS. Retirado em Maio, 12, 2009 de http://www.adbusters.org/home/
- AMORIM, A. A Artista Impossível-Introdução a uma Prática Artística. Retirado em Junho, 15, 2010 de

http://questoes.blogs.com/cartas_ao_sistema_de_arte/2008/06/ana-amorim-a-artista-imposs %C3% Adv

- el-introdu%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0-uma-pr%C3%A1tica-art%C3%ADstica-por-ricardo-resende.html
- BÁRTOLO, J. (2007). Cultura Digital e Criação Artística. Retirado em Abril, 29, 2009 de http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=37
- BÁRTOLO, J. (2009). O Designer como Produtor. Retirado em Abril, 30, 2009 de http://artecapital.net/perspectivas.php?ref=90
- BEY, H. TAZ Zona Autônoma Temporária. Retirado em Abril, 22, 2010 de http://www.scribd.com/doc/6603798/Taz
- BILLBOARD LIBERATION FRONT. Retirado em Abril, 7, 2009 de http://www.billboardliberation.com/
- BISHOP, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and it's Discontents. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/.../Bishop%20_%20Kester.pdf
- BISHOP, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and it's Discontents. Retirado em Junho, 30, 2009 de danm.ucsc.edu/~lkelley/wiki_docs/bishop.pdf
- BISHOP, C. Altos e Baixos da Bienal Entrevista de Claire Bishop a Juliana Monachesi. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/001064.html
- BLAUVELT, A. Towards Relational Design. Retirado em Março, 27, 2009 de http://observatory.designobserver.com/entry.html?entry=7557
- BOURRIAUD, N. (2006). Seminário Internacional Trocas. Retirado em Maio, 12, 2009 de http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/semin-bienal/bienal-trocas/trocas-doc/copy_of_conf1
- BOURRIAUD, N. Nicolas Bourriaud's Concept of Relational Aesthetics may Give Designers a New Set of Tools.

 Retirado em Abril, 2, 2009 de http://artecapital.net/perspectivas.php?ref=90
- BOYD, L.(2005). The Yes Men and Activism in the Information Age. Retirado em Abril, 23, 2009 de http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-04142005-174336/
- BURNHAM, S. Retirado em Maio, 18, 2009 de http://scottburnham.com/urbanplay/
- BURNHAM, S. (2007). Customised City. Retirado em Fevereiro, 11, 2010 de http://www.iconeye.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2365&Itemid=64
- CALDER, A. Retirado em Maio, 5, 2009 de http://calder.org
- CONFLUX FESTIVAL. Retirado em Setembro, 20, 2010 de

http://confluxfestival.org/

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



NOTA	Bibliografia /Weblografia		J. J.	LOCALIDADE	Valor —da —Compra	Devoluções	Total Compras e Devoluções	Observações

- COX, D. Notes on Culture Jamming. Retirado em Abril, 22, 2009 de http://sniggle.net/Manifesti/notes.php
- DEBORD.G. A sociedade do espectáculo. Retirado em Setembro, 12, 2009 de http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf
- DROOG. Retirado em Maio, 18, 2009 de

http://www.droog.com/presentationsevents/droog-event-2--urban-play/

- EPPINK, J. Retirado em Outubro, 12, 2009 de http://jasoneppink.com/pixelator/
- GRAFFITI RESEARCH LAB. Retirado em Fevereiro, 23, 2009 de http://graffitiresearchlab.com/
- GUERRILLA GARDENING. Retirado em Setembro, 15, 2010 de http://www.guerrillagardening.org/
- GUERRILLA GIRLS. Retirado em Março, 3, 2009 de http://www.guerrillagirls.com/
- HELLER, S. (2009). Graphic Intervention. Retirado em Abril, 3, 2009 de http://www.typotheque.com/articles/graphic_intervention
- INFOPÉDIA. Tribalismo. Retirado em Fevereiro 21, 2010 de http://www.infopedia.pt/\$tribalismo-%28historia%29
- INHABITAT. Retirado em Julho, 8, 2010 de

http://inhabitat.com/2010/06/07/artist-jan-vormann-uses-legos-to-repair-war-damaged-buildings/

- KESTER, G. (2008). Colaboração, Arte e Subculturas. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.rizoma.net/interna.php?id=307&secao=artefato
- LANGE, M. (2008). Urban Play: Designing the Urban Landscape. Retirado em Abril, 18, 2009 de http://www.themobilecity.nl/2008/11/03/urban-play/
- LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://www.aiga.org/content.cfm/the-bubble-project
- LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://www.thebubbleproject.com/
- LEE, J. (2006). The Bubble Project. Retirado em Abril, 27, 2009 de http://pleaseenjoy.com/project.php?cat=1
- LLOYD, A. Thesis Writing and Research. Retirado em Janeiro, 28, 2010 de http://a.parsons.edu/~lloya465/thesis/writing/domains_precedents.pdf
- MASS MOCA. Retirado em Janeiro, 10, 2010 de http://www.massmoca.org/event_details.php?id=38
- MONACHESI, J. (2008). A viragem Social na Arte: Uma Nova Vanguarda?. Retirado em Junho, 30, 2009 de http://www.rizoma.net/interna.php?id=267&secao=artefato
- MOSSTIKA. Retirado em Janeiro 11, 2010 de http://mosstika.com/out/brooklyn-moss/



NOTA	Bibliog	rafia /Weblografia	 LOCALIDADE	Velor _da_	Devoluções	Total Compres e	Observações
N.°	DAIA			Compra		Devoluções	
100							

PEQUENO, F. Barbara Kruger: [Entre] Arte e Publicidade. Retirado em Abril, 22, 2009 de

http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/entrelugares/fernandapequeno.html

REBAR GROUP. Retirado em Janeiro 11, 2010 de

http://www.rebargroup.org/projects/

RIBEIRO, F. A Obra Aberta. Retirado em Abril, 21, 2009 de

http://www.revistacriacao.net/obra_aberta.htm

ROADSWORTH. Retirado em Outubro, 20, 2009 de

http://roadsworth.com/main/index.php?x=browse&category=2

RTMARK. Retirado em Outubro, 11, 2009 de

http://www.rtmark.com/bushpr2.html

URBANTACTICS. Retirado em Maio, 5, 2009 de

http://www.urbantactics.org/home.html

WEB URBANIST. Retirado em Março 29, 2010 de

http://weburbanist.com/2009/06/14/20-subversive-works-of-urban-guerrilla-street-art/

WOOSTER COLLECTIVE. Retirado em Maio, 5, 2009 de

http://www.woostercollective.com/2009/04/new_york_street_advertising_takeover_bri.html

YOMANGO. Retirado em Março, 3, 2009 de

http://sindominio.net/lasagencias/yomango/es/acciones/yomangotango.htm

ANO 19____

		100					ENGAMENTS.		-			*700			New			· De Salate	W. Proc.			
FACT	URA	CREDOR										Valor						Total	7	A STATE OF THE STA		
NOTA DE	REMESSA			C	RED	OR				LOC	ALIDAI	DE		da		De	voluç	ões	Co	mpra	s e	Observações
N.°	DATA												C	ompr	8				Dev	voluçõ	oes	
9		-												-			- 1					
												-										
)			-)													
/ *! =												341										
				-																		
										*												
maga, rik in		-			ate" illustration for		PERSONAL PROPERTY AND PROPERTY															
		Name of Street, or other Persons of Street, or other Persons or other Pers													-	-			•			
															-					P		
																					,	
		Contraction of the Contraction o										III								U.S.		
		-						100 100 100 100				-										
		-								and the same to the same	*********					A. 1854 . 1854	an					
1																			1,0			
		١.										initige.				-						
															34							
and the section		_							_		×	D. C. C. 100 A. D.										
		1														-5.19(1)						
																(3) (6)						
13-100-100-10-10-1		<u> </u>		No. of Contract of	-																	
																	eê.					
	-			-																		
												-		·								
				-																180		
										-												
	******	-													-3	_						, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,
		Company																	1			
1					-			-												7		
		No. of London											4									
***					4100																	
		1									to all the same of											
a de la companya de l		Owner				8																
	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1										100	-										
		İ							Ì										4			
-										-	5.00000							.,				
		-																			d	
-		-									- 19 OF		-									
·		- Charles											12.7			-		1	,			
	-	-	-			-	-		-									-				
*													9.1									
				-	-		-		-										-		-	
												-										A - 12
				- 1177					-										1			
	1	No.							9			-			1	I	1	1	1		1	



Fig.1 Richard Serra São Francisco- Califórnia, Estados Unidos



Fig.2 Jan Vormann, dispatchwork



Fig.3 NL Architects, **Moving Forest** Projecto efectuado para o Droog Event



Fig.4 Desconhecido, **Delete**Projecto efectuado no âmbito do
projecto NYSAT



Fig.5 Spy, Hoop



Fig.6 R2, **Dois Tempos** Igreja de Nossa Sra. da Conceição,

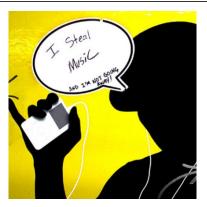


Fig.7 Ji Lee, Bubble project



Fig.8 Collective CC, Senioritas



Fig.9 Jason Eppink, Take a seat



Fig.10 Arno Piroud, Ephemeral seats

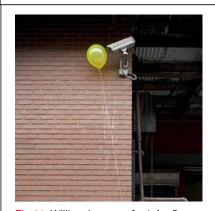


Fig.11 William Lamson, Instalações Temporárias



Fig.12 Roadworth



Fig.13 Rebar, Park(ing)



Fig.14 Brad Downey, The tree



Fig.15 ARM, Green Between



Fig.16 Joana Nascimento, Porto dourado a cadeado



Fig.17 Luis Sezões, OUNU- Objectos urbanos não utilizados



Fig.18 Mosstika, Wunderbaum



Fig.19 Eric Cheung e Sean Martindale, **Poster Pocket Plants**



Fig.20 Pop Down



Fig.21 Poster boy



Fig.22 Colectivo Cutup



Fig.23 Ji Lee, Abstractor



Fig.24 Mark Jenkins



Fig.25 Epos 257, Hate and love



Fig.26 Instant Hutong



Fig.27 Marti Guixé, Sculpt me point



Fig.28 Stefan Sagmeister, Obsessions make my life worse and my work better



Fig.29 Haas & Hahn, Rio Cruzeiro



Fig.30 Jeremy Deller, Social Parade



Fig.31 Bruno Taylor, Playground



Fig.32 Krzysztof Wodiczk, Homeless Vehicle Project



Fig.33 Exterior da estação de metro da Trindade



Fig.34 Edifício da estação de metro da Trindade



Fig.35 A arrancar cartazes publicitários



Fig.36 Autocolante. "Os cartazes arrancados foram utilizados para plantar árvores"

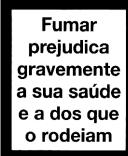


Fig.37 Mensagem de advertência contida nas embalagens de tabaco



Fig.38 A árvore

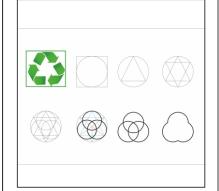


Fig. 39 Etapas até ao desenho final da copa das árvores