U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

DA MARGINALIDADE À VALORIZAÇÃO ARTÍSTICA

O COMPLEXO DE *STREET ART* COMO CONTRIBUTO PARA REGENERAÇÃO DE MARVILA

Priscila de Freitas Rodrigues
(Licenciada em Estudos Arquitetónicos)

Projeto Final de Mestrado para obtenção
do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica:
Prof. Doutora Alexandra Ai Quintas
Prof. Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Presidente do Júri:
Doutora Maria João de Mendonça e Costa Pereira Neto

Vogal:
Doutora Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Lisboa, FA.ULisboa, Fevereiro, 2020

Projeto Final de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Título

Da Marginalidade à Valorização Artística,
O Complexo de *Street Art* como Contributo para Regeneração de Marvila

Nome

Priscila de Freitas Rodrigues
(Licenciada em Estudos Arquitetónicos)

Orientação Científica

Profª. Doutora Alexandra Ai Quintas
Prof. Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Júri:

Doutora Maria João de Mendonça e Costa Pereira Neto
(Presidente do Júri)
Doutora Ana Marta das Neves Santos Feliciano
(Vogal)

Nota

Este trabalho apoia o teor criativo da prática de *Street Art*, não pretendendo incentivar a execução em locais não permitidos ou ilegais.

I. Resumo

A Arquitetura e em particular, a observação das formas de apropriação dos dispositivos construídos no seu âmbito, acabam por indiciar valores de identidade local e traduzir através das transformações orgânicas do espaço construído, a especificidade de uma dada comunidade. Algumas dessas transformações ou apropriações, mesmo sem adquirir classificação patrimonial, acabam por perpetuar-se na memória coletiva de um bairro. A reabilitação da Casa Senhorial Quinta das Veigas e da devoluta Escola Industrial Afonso Domingues, pela importância relativa que acabam por adquirir no contexto expresso, será entendida neste trabalho como instrumental para a conceção de um plano para potenciar a regeneração urbana numa parcela da freguesia de Marvila.

As ocorrências de transgressões e a quantidade de *graffiti* na zona demonstram uma iminente capacidade artística da comunidade jovem residente. Devido à falta de oportunidade na região, a maioria da população migra para outros lugares em busca de melhores condições de vida e habitabilidade. Sendo que, uma parte vital dos jovens habitantes que ali permaneceram acabam por devolver na forma representada de um clamor aquilo que recebem da sociedade: originalmente, como enunciado político, que eventualmente se faz acompanhar de um intuito artístico ou que demonstra o potencial para tal.

A realização bem-sucedida do *Muro-Festival de Arte Urbana* (2017), transformando dezassete empenas cegas das edificações do

bairro em telas monumentais, viria a cristalizar a energia própria a múltiplas ações espontâneas num projeto integrado de reabilitação urbana através da intervenção artística pictórica. É nesse sentido, reconhecendo o poder transformador da arte e o seu potencial contributo para uma inclusão social, que se desenvolve esta temática como catalisador para a proposta de reabilitação inscrita no presente trabalho final de mestrado.

Palavras – Chave

Reabilitação Arquitetónica; Regeneração Urbana; *Street Art*; *Graffiti*; Arte Urbana.

II. Abstract

The architecture and, in particular, the observation of appropriation forms of devices built in their scope, end up indicating local identity values and translating through the organic transformations of the built space, the specificity of a certain community. Some of these transformations or appropriations, even without acquiring patrimonial classification, end up perpetuating themselves in the collective memory of a neighborhood. The rehabilitation of the Manor House Quinta das Veigas and the unoccupied Afonso Domingues Industrial School, due to the relative importance that they end up acquiring in the expressed context, will be understood in this thesis as an instrument for the conception of a plan to potentialize urban regeneration in a part of the parish of Marvila.

The occurrences of transgressions and the amount of graffiti in the area demonstrate an imminent artistic capacity of the young resident community. Due the lack of opportunity in the region, most of the population migrates to other places in search of better living conditions and habitability. A vital part of the young population that remained living there end up giving back in the represented form of a clamor of what they receive from society: originally, as a political statement, that eventually accompanies an artistic intention or that demonstrates potential for it.

The successful occurrence of the Muro-Festival de Arte Urbana (2017), transforming seventeen blind gables from the neighborhood's buildings into monumental canvases, would crystallize its energy into

multiple spontaneous actions in an integrated urban rehabilitation project through pictorial artistic intervention. Under these lenses, recognizing the transforming power of art and its potential contributor to social inclusion, that this theme is developed as a catalyst for the rehabilitation proposal described in this master's degree thesis.

Key-Words:

Architectural Rehabilitation; Urban regeneration; Street art; Graffiti; Urban art

III. Agradecimentos

Agradeço à professora Alexandra Quintas e ao professor Daniel Jesus pelo trabalho coletivo e a enriquecedora partilha de conhecimentos. Assim como a todos os professores que, de alguma forma, colaboraram para o desenvolvimento deste exercício.

À minha família, em especial ao meu pai por toda força e incentivo dados para a realização de todos os meus sonhos.

Ao meu marido, por me proporcionar todo o apoio e ajuda sempre que preciso no decorrer do curso e da vida.

Aos meus amigos e colegas que, de algum modo, contribuíram direta ou indiretamente tornando essa jornada mais leve.

Muito obrigada.

IV. Índice

I. Resumo 03
II. Abstract 05
III. Agradecimentos 07
IV. Índice Geral 09

1. Introdução 13

2. O Lugar 23
2.1 O bucolismo: Casa Senhorial Quinta das Veigas 29
2.2 Entre chaminés: Escola Industrial Afonso Domingues 37
2.3 O declínio e o bairro social: Chelas 45
2.4 Da margem ao pólo criativo 49

3. Cultura não é utopia 61
3.1 Medellín, Colômbia – Cultura para transformação social 65
3.2 Bonjour Tristesse, Berlim – O poder comunicacional 73
3.3 Miradouro do Panorâmico de Monsanto, Lisboa – Um espaço à cultura popular 79

4. (Contra) Cultura: *Street Art* 83
4.1 Em busca das origens e do estigma social 87
4.2 O movimento *Street Art* 113
4.3 Além dos muros: uma produção cultural 119
4.4 O Poder transformador 123

5. Arquitetura como tela, cidade como galeria 131
Cidade e *Street Art*
5.1 O habitat da dissensão 135
5.2 O potencial da Street Art no espaço público 141

O Projeto
5.3 Potenciar o existente: Justificação 155
5.4 Cultura x Contra Cultura: O conceito 161
5.5 Constituindo relações: O projeto 165
5.6 Envolvente 175

V. Considerações finais 181
VI. Bibliografia 185
VII. Índice de figuras 192
VIII. Anexos 205



Fig.01 – Ilustração realizada pela autora a partir do mural de Arte Urbana do autor Guilherme Kramer, na freguesia de Marvila, com inspiração no local.

1. Introdução

"*A maior dificuldade consiste em saber antes de mais avaliar com justiça a necessidade ou a oportunidade da intervenção, localizá-la, determinar a sua natureza e a sua importância.*"

(Choay, 2018, p.168).

Motivações

A sociedade contemporânea, regida pela lógica (até ver) irredimível do consumo, encontra correspondência no âmbito da arquitetura na apetência por obras edificadas de caracter extraordinário. Referimo-nos a tantas edificações de prestígio, enaltecidas seja por conta do estatuto e currículo do seu autor, seja pela particularidade das soluções arquitetónicas adotadas. Não obstante, o princípio da novidade entendido como fulcro, acaba muitas vezes por tornar a produção da arquitetura em mero produto de mercado, visando sobretudo a reprodução do capital. Os investimentos neste setor, devido o grande retorno financeiro, não param de crescer, atraindo as atenções de corporações privadas e governamentais, aparentemente providas de recursos abundantes.

Em contrapartida, uma considerável parcela carente de condições de sobrevivência dignas reside em locais marginais, ansiando por melhores condições de habitabilidade e de maiores investimentos nos setores da cultura e educação, enquanto fórmulas comprovadas para a promoção de maior inclusão social. Para estes destinatários os investimentos são geralmente escassos e condicionados: tudo quanto se afigura exterior ao mecanismo de reprodução direcionada de riqueza é condenado a uma condição de invisibilidade.

Pese embora a condição académica deste tipo de trabalho, ao qual se alocam recursos virtualmente indeterminados, não se quis deixar de considerar a importância histórica do papel social da Arquitetura – que nomeadamente, se reconhece na base conceptual da experiência moderna – na orientação da respetiva investigação para um problema de temática marginal. Ciente dos condicionamentos financeiros geralmente alocados à resolução deste tipo de programa, a busca pela área de intervenção acaba por se objetivar em edificações existentes, devolutas,

mas num estado razoável de conservação, vocacionadas para uma reabilitação de custo controlado.

A escolha do local procedeu de um interesse pessoal pela área onde se propõe intervir. A partir de um estudo de Marvila, encontrou-se um estimulante território beneficiado pela preexistência de uma quinta rural do século XVIII, confinando a sua implantação com a proximidade de uma escola industrial do século XIX, entretanto desativada. Ambas as infraestruturas foram esquecidas pelas transformações de usos e divergências de motivação que decorrem da passagem do tempo.

Dado que as edificações não se encontram à data classificadas como património e ainda mais porque o seu confinamento contrastante, devido à dicotomia (ex-) programática, formal e simbólica, se apresenta como potencial gerador de um suporte capaz de servir a nossa motivação. Não obstante, cada um dos edifícios ostenta uma forte memória afetiva e histórica das diversas comunidades que deles se apropriaram, representando essa dicotomia, para este trabalho, um argumento motriz.

Segundo John Ruskin, "*arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constituído do nosso ser*" (Apud. Choay, Ruskin, 2018, p.147)[1].

Não fosse tal condição suficiente, a especificidade da área em estudo distingue-se também pelo seu isolamento relativo face à envolvente próxima, como resultado da sua circunscrição pelas linhas férreas e viárias que lhe são marginais. Resulta isto numa área de particularidade

[1] Apud CHOAY, Ruskin, "Alegoria do património", 2018, p. 147.

única, encarada a sua possibilidade de religação às comunidades residenciais adjacentes como um desafio, reforçando a pressuposta benevolência de uma proposta de intervenção.

O pretexto artístico como catalisador para a intervenção surge, desde logo, devido às recentes intervenções de pintura mural de Arte Urbana no território de Marvila. Bem como, razão não despicienda, pela convicção da autora no poder de transformação social através da cultura e da arte.

E assim sendo, após a análises exaustiva do território, em conjunto com um estudo profundo das expressões populares urbanas e entrevistas exploratórias com os atores do bairro de Marvila, tratava-se de traduzir a temática segundo uma síntese tipológica do projeto, sustentada no domínio da arquitetura da reabilitação.

Local de estudo

A presente proposta de projeto objetiva as condições para a regeneração da Quinta das Veigas, pertencente à freguesia de Marvila da cidade de Lisboa. A inserção numa zona degradada, de difícil acesso, caraterizada por grandes vazios urbanos em seu redor; conduziu-a a um relativo estado de isolamento e abandono, onde são recorrentes práticas criminais na sua envolvente.

A parcela onde se tenciona trabalhar conta, especificamente, com a presença do edificado que fazia parte da Escola Industrial Afonso Domingues, com origem que recua ao século XIX, atualmente caída em desuso (em situação de relativa degradação). E ainda, em delimitação adjacente, com a Casa Senhorial Quinta das Veigas, proveniente do século XVIII, a qual foi já objeto de processos de reabilitação e ampliação e por isso se encontra presentemente em utilização, enquanto instituição de índole social (mas cujo estado do suporte edificado se encontra, não obstante manter o seu valor de uso, igualmente em estado de deterioração).

Embora se trate de um local que perdeu atratividade, fruto do relativo abandono a que se encontra votado, não deixa por força dos seus grandes contrastes e da sua história diversificada de se revelar "*repleto de motivos de interesse*".[2] (Consiglieri e outros, 1993, p.101)

[2] Consiglieri e outros, "Pelas Freguesias de Lisboa, Lisboa Oriental", 1993, p. 101.

Questões de investigação

No âmbito do desenvolvimento deste trabalho concentrámo-nos em responder a principal problemática de partida: como poderá a reabilitação de um lote da zona de Marvila promover a relações entre as duas preexistências, favorecendo a regeneração local?

Da mesma maneira, se ofereceu solucionar as questões complementares: de que modo a reabilitação pode favorecer a inserção socioprofissional, bem como a fixação da faixa etária jovem na freguesia e a atração de novos jovens habitantes? Como tornar o local acessível e apreciado pelos próprios residentes, fazendo com que realmente vivenciem o espaço com a desejável qualidade?

Objetivos gerais

Levando em consideração as questões de investigação enunciadas anteriormente, procurou-se estabelecer o seguinte objetivo: Desenvolver uma proposta de projeto direcionada para a comunidade da freguesia de Marvila e para os problemas físicos e sociais da região.

A nível urbano pretende-se incorporar a zona na malha da cidade, melhorando o acesso viário e, principalmente, melhorando a acessibilidade pedonal, assim como, afim estruturante, deve-se proceder a eliminação dos principais vazios urbanos.

O programa proposto de reabilitação da Quinta das Veigas deverá valorizar e constituir relações entre as arquiteturas preexistes. Sendo essencial, potenciar a regeneração local, integrando socialmente a comunidade jovem e atraindo novos moradores desta faixa etária para a freguesia.

Estrutura do trabalho

O trabalho final de mestrado será dividido em duas componentes: teórica e prática. A teórica estará dividida em quatro partes, que suportam conceptualmente as escolhas realizadas no âmbito da componente prática do projeto.

À luz da natureza do problema enunciado, a localização da intervenção adquire suma importância para o desenvolvimento do trabalho. sendo por isso o assunto constituinte do primeiro capítulo - *O Lugar*. Do qual, serão estudados a evolução história e social do lugar; assim como, a evolução das edificações preexistentes propostas para a reabilitação arquitetónica, com a finalidade de objetivar uma maior compreensão do território e da comunidade existente. A esta dimensão de reconhecimento cabe ainda o contributo para a fundamentação de um programa de necessidades assertivo, que contribua para a regeneração urbana local.

O subsequente capítulo, *Cultura não é utopia*, irá desenvolver-se a partir da análise de três casos de estudos. O pressuposto tem como objetivo demonstrar através de exemplos a origem dos conceitos abordados ao longo do exercício. Bem como, de afirmar a pertinência da temática do trabalho.

No (quarto) capítulo *(Contra) Cultura*, entraremos no universo da temática artística proposta, com o intuito de ilustrar um maior entendimento desta arte e da comunidade aderente. Neste capítulo pretende-se estudar a origem, evolução, os significados e o público praticante da *Street Art*. Igualmente, será averiguado o respetivo potencial desta ativi-

dade para o auxílio da inclusão social de jovens. Este capitulo tem o objetivo de validar a coerência do programa que informa a proposta de reabilitação destinada a utilização de um *Complexo de Street Art*..

Por fim, o capítulo *Arquitetura como tela, cidade como galeria*, será dividido em duas partes. A primeira, decorre do fato da temática de utilização escolhida para a proposta de reabilitação constituir vínculo direto com o espaço público: abordará as relações da *Street Art* com o espaço citadino e a arquitetura. Assim como, será verificado o contributo da valorização desta modalidade para a regeneração urbana de locais à margem.

A segunda parte do trabalho será então referente a componente prática, onde se desenvolverá a proposta de intervenção de projeto urbano e arquitetónico. Aqui se inscreve uma explicação de seu conceito e uma clarificação das estratégias baseados nas informações obtidas através dos capítulos anteriores. Explicitaremos aqui as respostas encontradas para resolução dos objetivos propostos para o trabalho.

2. O Lugar

2. O Lugar 23

2.1 O bucolismo: Casa Senhorial Quinta das Veigas 29
2.2 Entre chaminés: Escola Industrial Afonso Domingues 37
2.3 O declínio e o bairro social: Chelas 45
2.4 Da margem ao pólo criativo 49





Fig.02 - Ortofotomapa área de intervenção

O Lugar

A área proposta de intervenção Quinta das Veigas gera, à primeira impressão, uma certa estranheza. As suas preexistências denominadas como a Casa Senhorial Quinta das Veigas e a Escola Industrial Afonso Domingues são oriundas de épocas distintas e de contextos sociais diversos que afirmam uma dicotomia de tempos refletida na arquitetura. Isoladas, devido à malha urbana e vazios em sua envolvente, esta localidade tornou se numa espécie de "ilha" localizada na freguesia de Marvila, situada na zona Oriental da cidade de Lisboa.

Marvila é uma zona administrativa ribeirinha, constituída por dez bairros. Possui fronteira a Norte com o Parque das Nações, a Sul com as freguesias do Beato e Areeiro, a Este com o Rio Tejo e a Oeste com Alvalade. Conta com uma população local de, aproximadamente, quarenta mil habitantes, em sua grande maioria idosos[1]. Considerada, portanto, uma comunidade envelhecida, carente de renovação em termos etários.

Os contrastes, aparentemente intrigantes, não ocorrem apenas na área de intervenção, mas por todo território. Resquícios de muitas histórias ali vividas, encontrados hoje em dia como uma forma de cicatrizes que confirmam o passado dos seus três principais períodos: rural, industrial e marginal. Entretanto, atualmente está iniciando a sua tão ansiada "quarta era": a criativa

[1] INE, Censos 2011, População residente em 2001 e 2011, segundo os grupos etários.

Com vista a uma maior compreensão da região e com o objetivo de fundamentar os argumentos do plano de intervenção, bem como da comunidade habitante, estudaremos neste capítulo a evolução histórica da localidade, assim como das edificações integrantes do trabalho. Sendo assim, o conteúdo encontra-se divido em quatro partes, em ordem cronológica, relativa as principais fases da freguesia.

2.1 O bucolismo: Casa Senhorial Quinta das Veigas

O território da atual freguesia de Marvila, tornou-se uma administração independente a partir do ano de 1959. No entanto, sua história é muito mais antiga, possuindo ocupação humana desde a época pré-histórica, e tendo sido encontrados, ao longo do tempo, diversos vestígios que confirmam a sua antiguidade. Após alguns desenvolvimentos históricos e de administração do local, foi a partir de 1397 que o território passou a se integrar ao Concelho dos Olivais até a recente emancipação no século XX.

O local que provinha de patrimónios como o do Mosteiro de Chelas e do Convento de São Félix e Santo Adrião, em 1150 foi alvo de um acontecimento que será determinante para sua trajetória. D Gilberto, bispo de Lisboa, separou em 31 porções metade das terras da região. A partir desta divisão, feita no século XV, procedeu a origem do primeiro rumo histórico marcante da atual freguesia de Marvila, surgindo as primeiras quintas, propriedades de ordens religiosas.

A partir do século XVII e XVIII, "*devido a fertilidade das terras banhadas pelo Tejo*"[2], os terrenos foram-se dividindo e começam a ser adquiridos pela aristocracia, propiciando o aparecimento de grandes quintas e palácios de verão de origem nobre, bem como algumas propriedades hortícolas que posteriormente abasteciam os comércios do bairro e posteriormente abasteciam toda Lisboa. Deste tempo, provêm topónimos existente até os dias atuais de quintas como: Concha, Chelas, entre outras.

[2] Junta de Freguesia de Marvila – www.jf-marvila.pt/index.phd/historia-da-freguesia/toponimia, acedido dia 08 de maio de 2019.

Neste contexto rural, em meados do século XVIII, sucedeu a constituição da preexistência mais antiga e de maior valor patrimonial – embora não classificada como - da área proposta de intervenção deste trabalho: a Casa Senhorial Quinta das Veigas. Essa edificação nobre, cujo autor é desconhecido é oriunda da família Galvão de Lacerda, tratando-se de uma típica quinta setecentista, arrabaldina, dos arredores de Lisboa.

A construção original, proveniente de grandes dimensões, dispunha de uma ermida[3] no seu programa interior e na ala principal um riquíssimo exemplar de revestimento de azulejos típico português da época. A edificação era consolidada por um corpo maioritariamente longitudinal, de planta em "L", virado para um jardim a Este, integrando a zona íntima do palacete. O acesso principal era precedido pela Azinhaga das Veigas, a qual mantém-se até aos dias de hoje.

A fachada principal, é marcada pelo corpo de escadaria dupla que alcança o patamar do primeiro piso, onde se desenvolve o andar mais nobre da habitação que se nota exteriormente pela hierarquia dos seus grandes vãos com diminutas varandas e internamente é notável pelos seus belos azulejos, bem como seu elevado pé direito.

Resultante da hierarquia formal, o piso térreo tem os seus vãos simples de pequena dimensão, bem como com um pé direito mais baixo, destinado a funções complementares de apoio ao piso superior. Devido ao desnível ascendente do terreno, a sua profundidade é aproximadamente metade da profundidade do piso a cima.

Segundo Feliciano, "*a capela da casa, lugar onde, pela sua importância simbólica, se tendia a concentrar os maiores esforços económicos e*

[3] Capela de pequenas dimensões

decorativos"[4] (Feliciano & Leite, 2016, p.200). Verifica-se na Casa Senhorial Quinta das Veigas com o extenso revestimento de azulejos e a ornamentação do recinto. Assim como de uma maior abertura da porta exterior e o frontão triangular que coroa a volumetria.

No século XIX, a indústria química da Sociedade Nacional de Sabões alojou-se em frente ao alçado a Norte e a Este à Quinta das Veigas. Posteriormente, em 1956, a Escola Industrial Afonso Domingues instalou-se frente ao alçado a Oeste da propriedade rural, tornando-se confinante, separadas apenas por um muro de contenção, devido à topografia local de meia-encosta. A edificação setecentista, até então isolada, viu-se rodeada de novas estruturas fabris, contrastantes com sua época original, ocasionando uma forte dicotomia proveniente de tempos e de usos distintos: rural *versus* industrial.

A habitação, em 1966, sofreu um grande processo de ampliação, sendo profundamente transformada para atender seu novo uso. A condessa de Mafra, D[a]. Maria Antónia P. M. Breyner, proprietária da época, promoveu a criação da Casa de São Vicente no palacete rural. A instituição tinha como objetivo fins sociais, inicialmente para a "*reabilitação e a reintegração social de mulheres que haviam cumprido penas de prisão*"[5].

Para albergar este segmento, a edificação até então em formato "L", recebeu uma adição de proporção irregular em configuração "U", com uma série de vãos, no ritmo continuo e simétrico, em sua extremidade a norte. Transformando-se numa composição de quatro corpos em torno do pátio mais íntimo. A aresta sudoeste, posicionada rente ao muro de

[4] FELICIANO, Ana Marta, LEITE, António S., "A Casa Senhorial como Matriz da Territorialidade", 2016, p. 200
[5] SIPA, Monumentos - monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22149, acedido dia 08 de maio de 2019.

formato circular da Escola Industrial Afonso Domingues, gerou uma espécie de chanfro côncavo na casa setecentista, provocando a impressão de que a edificação obteve um recorte.

O segundo andar do imóvel primitivo é, provavelmente, uma intervenção posterior. Esta suspeita decorre devido a existência de uma cornija separadora entre este e o piso nobre, repetindo-se por toda volumetria nova. Contudo, não foram encontrados documentos credíveis da habitação original para tal afirmação.

Igualmente, adicionando ao fato de que a obra de ampliação da Casa Senhorial Quinta das Veigas foi realizada no século XIX, regida por modelos ligados à teoria de Viollet-Le-Duc, - que defendia o restauro e a transformação das edificações seguindo fielmente o estilo original, impossibilitando distinguir os traços da nova intervenção dos da sua época em que a obra fora concebida. Devido uma série de remodelações nas casas senhoriais no século XVIII, implementando o segundo piso e separando este do primeiro com um elemento ornamental, como uma cornija; acaba por existir alguma margem para dúvidas. Não se obtendo qualquer certeza sobre se o piso superior da habitação primitiva foi realmente uma intervenção posterior, ou se originalmente seguiu a solução estética da época de diferenciar o último piso com ornamentação, mesmo não provindo de um acrescento.

Ao longo dos anos, a instituição deixou de atender apenas as mulheres, abrangendo outras funções sociais destinadas a pessoas carentes. No ano de 1972, a Câmara Municipal de Lisboa adquiriu o imóvel e em 1980 procedeu mais uma ampliação em suas instalações. Através da remodelação, a construção original adquiriu um corpo perpendicular ao alçado principal, transferindo o acesso principal para esse piso – ao nível do solo, - em prol de uma maior acessibilidade. Também obteve a adição

de um corpo térreo, longitudinal a Sul, ligeiramente afastado da edificação principal, posicionado numa cota um pouco a cima do piso nobre, devido à morfologia do terreno.

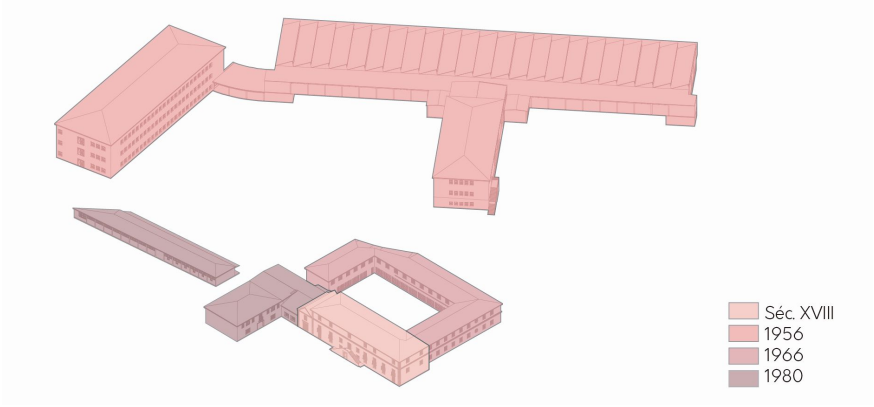


Fig.03 – Organograma evolução construtiva

Por volta dos anos 90, devido a considerável crise que afetou as indústrias do país, todo o património industrial que estava em torno da propriedade de origem rural foi desativado. Posteriormente, nos anos 2000, as edificações que perderam o uso, na grande maioria, foram submetidas a demolição. Restou na envolvente da Quinta das Veigas apenas as construções da Escola Afonso Domingues, também em desuso, em estado devoluto e alvo de constantes atos de vandalismo.

O palacete senhorial encontra-se, uma vez mais, solitário. A presença dos vazios urbanos constituintes a sua volta tornou o local numa espécie de ilha encontrando-se isolado. A Casa de São Vicente continua instalada no local, fornecendo apoio as pessoas com problemas de integração social, mantendo o seu propósito inicial. Contudo, conforme a entidade

reconhece, a edificação "encontra-se em estado de permanente deterioração"[6].

[6] Casa de São Vicente – www.casadesaovicente.pt/index.php/a-instituicao/historia, acedido em 11 de maio de 2019.

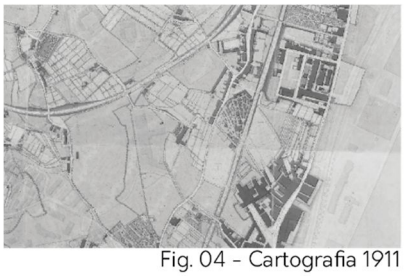


Fig. 04 - Cartografia 1911



Fig. 05 - Cartografia 1950

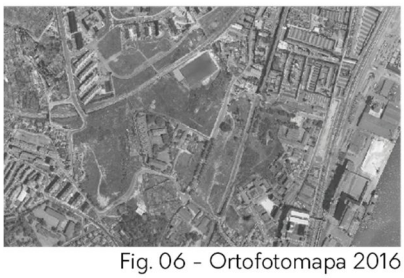


Fig. 06 - Ortofotomapa 2016



Fig. 07 - Casa Senhorial Q. das Veigas



Fig. 08 - Casa Senhorial Q. das Veigas



Fig.09 – Vista frontal Estr. Marvila

2.2 Entre chaminés: Escola Industrial Afonso Domingues

O processo de industrialização na atual freguesia de Marvila, que provinha de um território bucólico com propriedades de património religioso e quintas rurais, sucedeu-se ao terramoto de 1755. O abalo ocasionou a destruição de muitas destas edificações, em alguns casos restando apenas ruínas. Como consequência, grande parte da população viu-se obrigada a abandonar o local, pelos danos sofridos pelas suas construções, ou pelo medo de réplicas de desastre no local.

O princípio da Revolução Industrial, ocorre em simultâneo com "*a extinção das ordens religiosas, em 1834*"[7], colocando à venda, em hasta pública, os seus bens patrimoniais por um valor baixo. Igualmente, ocorre com a implementação da linha férrea com a estação do Braço de Prata em Marvila, em 1856. Favoreceram o aparecimento das primeiras fábricas no local, ocupando os antigos patrimónios religiosos que restavam na freguesia de Marvila. Assim, se iniciou o uso industrial nesta área de terrenos abandonados.

A partir de então, a inauguração do Porto de Lisboa, em 1887, contribuiu ainda mais para a ascensão fabril da região. A zona sofreu um forte crescimento económico até ao século XX, atingindo uma importância considerável com as instalações das fábricas: *Sociedade Nacional dos Sabões*, *Fábrica de Material de Guerra de Braço de Prata*, *Fábrica dos Fósforos*, *Fábrica Nacional de Borracha* e outras. A região ficou reconhecida como *Parque Industrial de Lisboa*, tornando-se um importante centro fabril.

[7] Junta de Freguesia de Marvila – www.jf-marvila.pt/index.phd/historia-da-freguesia/historia, acedido dia 08 de março de 2019.

Marvila tornou-se um local multifacetado, com fábricas e armazéns, comércios, alojamentos operários, e com um vasto movimento de pessoas e mercadorias. Obtendo um aspeto "bairrista", de baixo poder económico, de grande socialização urbana, pontuado pelas chaminés industriais.

Diante deste enquadramento, procedeu a construção da Escola Industrial Afonso Domingues, segunda preexistência da área proposta de intervenção de projeto. A criação desta instituição ocorreu em 1884 e após diversas localizações, instalou-se na Quinta das Veigas. Tornando-se confinante da Casa Senhorial Quinta das Veigas, separadas apenas por um muro de contenção, devido a topografia local de meia-encosta.

A Escola foi inaugurada na região em 1956, após ter sido projetada pelo Arquiteto José Silva Costa, regido pelo *Anteprojeto de 1950 das Escolas Profissionais*, realizado pela *Junta das Construções para o Ensino Técnico Secundário.* O regulamente continha a condição e o intuito de ser uma base facilmente adaptável e ajustáveis às condições morfológicas de cada caso.

O "projeto-tipo" propunha uma área mínima de terreno de 15 mil metros quadrados para atender o mínimo de quinhentos alunos, com e a conceção de três corpos. Um corpo destinava-se ao ensino formal, de aulas teóricas, em conjunto com serviços administrativos; tais funções deveriam estar distribuídas em três pisos, com as aulas expostas ao quadrante sul. Um segundo corpo atribuído para as aulas de educação física e um terceiro para as aulas de oficina. Este último deveria ser de apenas um piso e possuir a maior dimensão, com iluminação superior, dispondo de um anexo de serviços para cada sala.

Assim como dita o Anteprojeto, foi realizado a Escola Afonso Domingues, com uma área de terreno de aproximadamente vinte mil metros quadrados e a existência de três volumes. Relacionados por um galeria externa, e "*projetado para cerca de mil alunos distribuídos por 31 turmas*"[8] (Martins, 2009, p. 101).

O corpo de ensino formal, com seus três pisos, além das funções pressupostas abriga a entrada principal da instituição. Este bloco está posicionado ao nível do terreno mais baixo, com a orientação Norte-Sul paralelo à Rua Miguel de Oliveira, comunicando com esta através de uma escada, devido ao desnível de aproximadamente dois metros relativamente à cota da rua.

A edificação destinada às aulas práticas de oficina, é uma volumetria de um piso, alongada horizontalmente, posicionada no nível mais alto do terreno, estando três metros acima da cota de soleira do corpo de ensino formal. Com orientação este-oeste, implantada quase ao limite oeste do terreno. Assim como solicitado no anteprojeto, a iluminação é superior, natural e propiciada por cobertura em estilo *shed*. Devido ao desnível do terreno e para um melhor aproveitamento, nas respetivas extremidades obteve-se espaços de cave para depósitos.

O bloco originalmente do ginásio está construído no eixo transversal à edificação de ensino prático e disposto à cota de nível do mesmo. Contento três pisos, o térreo é destinado ao refeitório, o primeiro piso para às atividades de educação física e às apresentações com um pequeno palco; por fim, o segundo piso é reservado para apoio e serviços.

[8] MARTINS, Maria Filomena F. P., "Edifício Escolar e Ideologia: Estudo comparativo dos edifícios das Escolas Técnicas Industriais Afonso Domingues e Marquês do Pombal". Lisboa: Universidade Lusófona, 2009, p. 101. Dissertação de mestrado.

Após a revolução do 25 de abril do ano de 1974, foi instituído uma unificação do ensino, compreendendo o 7º, 8º e 9º anos, terminando com a ramificação de Ensino Liceal e Ensino Técnico, sendo substituída pelo Ensino Secundário. Devido este fato, a Escola Industrial Afonso Domingues recebeu a designação de Escola Secundária Afonso Domingues[9]. Entretanto, o letreiro original, com a nomeação antiga, continua instalado até hoje, nunca sendo substituído.

No ano de 2009, as instalações receberam obras de beneficiamento em todo o recinto, "*com a aquisição de novos computadores, quadros interativos e a instalação de uma rede wireless*".[10] Contudo, a excitação do governo devido ao plano da *Terceira Travessia do Tejo* (TTT), que propunha uma travessia rodoferroviária de alta velocidade, de ligação à Península de Setúbal - ao qual a rota do projeto deparava-se com os terrenos da Escola Afonso Domingues, ordenou no início de março de 2010 o encerramento célere da instituição.

As portas da escola foram fechadas e todo o investimento ficou confinado nas instalações. Entretanto, logo em seguida ao encerramento, o equipamento, computadores e até mesmo fiações elétricas acabaram por "desaparecer". Numa entrevista para *RTP* um morador confessa: "*a Escola chegou a ser assaltada até mesmo quatro vezes numa semana*".[11] Devido à crise financeira que inundava o país, foi em 2012 anunciado a suspensão do projeto da *Terceira Travessia do Tejo,* permanente até os dias de hoje.

[9] Secretária-geral da Educação e da Ciência – www.arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=76424, acedido dia 02 de setembro 2019.
[10] O Corvo – www.ocorvo.pt/escola-de-marvila-fechada-em-2010-por-causa-do-tgv-e-deixada-ao-abandono-continua-a-espera-de-solucao/, acedido dia 12 de abril de 2019
[11] RTP – www.rtp.pt/noticias/pais/escola-afonso-domingues-a-saque_v625610, acedido dia 12 de abril de 2019.

A instituição de referência ao país, que abrigou o prémio Nobel da literatura José Saramago no curso de serralheira, viu seus 125 anos de história abandonados e assim, como a *TTT*, perdeu seu rumo. Após o encerramento, embora o interesse pelo uso das instalações da parte do *Corpo de Bombeiros de Marvila* e pelo S*erviço de Estrangeiros e Fronteiras,* a mesma continua inabitável, assim como não é ponderável pelo *Ministério da Educação* a reativação da escola. A justificativa de não reabrir para às atividades letivas ocorre devido a perda nos últimos dez anos, em que a mesma estava aberta, da metade dos alunos e pelo registro das "*elevadas taxas de insucesso e abandono escolar*".[12]

Hoje em dia a área continua sem uso, "esquecida" perante o governo. Devido a falta de uma utilização adequada, continua exposta a constante degradação e vandalização. As janelas encontram-se em sua maioria partidas, bem como o pouco mobiliário que restou. Sendo comum a prática de utilização de drogas no local. Igualmente, há diversos *graffiti* espalhados por todo lado. Considerados como uma evidência de vandalismo, como de esperança denotando a existência de vida artística na comunidade da freguesia de Marvila.

[12] Público, Ministério da Educação –www.publico.pt/2010/07/21/local/noticia/escola-onde-vai-passar-terceira-ponte-sobre-o-tejo-ja-nao-abre-portas-em-setembro-1448064, acedido dia 13 de abril de 2019.



Fig. 10 - Escola Industrial Afonso Domingues



Fig. 11 - Escola Industrial Afonso Domingues

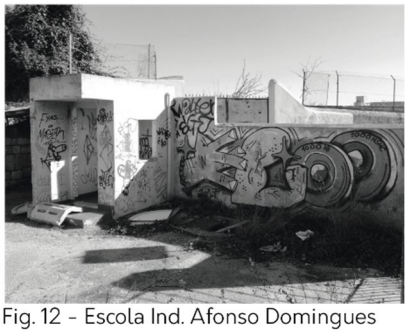


Fig. 12 - Escola Ind. Afonso Domingues



Fig. 13 -Interior Esc. Ind. Af. Domingues



Fig. 14 - Escola Ind. Afonso Domingues

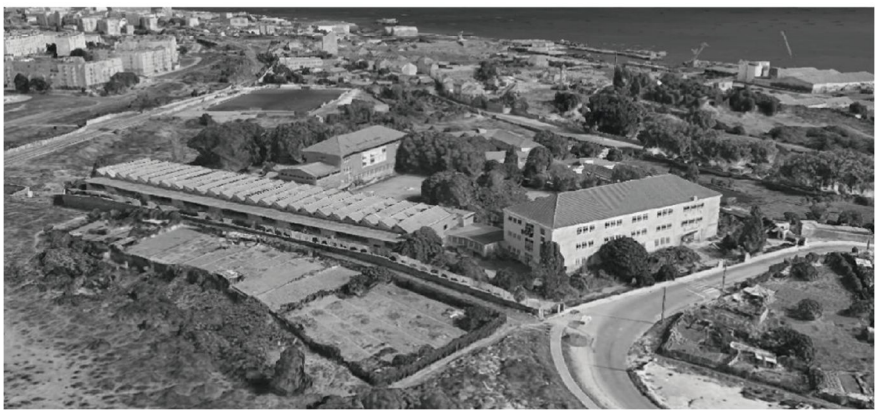


Fig. 15 – Imagem aérea Google earth

2.3 O Declínio e o bairro social: Chelas

O crescimento fabril e a larga expansão no processo de industrialização da freguesia de Marvila, gerou, por consequente, esperança naqueles que estavam em busca de ascensão social e económica. Sendo assim, muitos indivíduos desprovidos de *status* social migraram da zona rural, especialmente do norte do país, ao encontro de emprego e melhor oportunidade de vida. A população da capital obteve um aumento de 77% entre o ano de 1864 e 1900 (Salgueiro, 2001, p.43),[13] dando origem às vilas operárias, com a fixação espontânea com os bairros de lata e as construções baratas, sem condições de habitabilidade adequadas próximas das fábricas.

Graças a ausência de habitações devido o crescimento veloz da população e o aparecimento de alojamentos proletários - na sua maioria em condições infames e sem prévio planeamento político. O governo resolveu tomar medidas e, nos anos 50 e 60 do século XX, fundou o *Programa de Edificação de Renda Económica*. Concretizando planos de habitação com o intuito de instituir zonas residenciais de forma urbanizada. Marvila foi uma das freguesias mais beneficiadas por conta dos problemas sociais gerados pela quantidade elevada de habitações precárias. Constituindo 30% da população residente em tais instalações, perante a 5% correspondente as outras localidades de Lisboa. (Heitor, 2001, p.95).[14]

Neste contexto, o *Plano de Urbanização de Chelas* foi posto em prática. O Vale de Chelas corresponde a 80% da freguesia de Marvila, devido a complicada acessibilidade por conta das barreiras físicas naturais

[13] SALGUEIRO, "Lisboa, Periferia e Centralidades", 2001, p. 43.
[14] HEITOR, "A Vulnerabilidade do Espaço em Chelas, Uma abordagem sintáctica", 2001, p. 95

provocadas pelo terramoto de 1755, dificultam a comunicação com as áreas circunvizinhas, constituiu-se num território praticamente inabitável. Posteriormente, a implementação da linha férrea acabou por segmentar ainda mais esta zona, favorecendo a indústria e a população a se fixaram apenas na parte ribeirinha de Marvila.

O *Plano de Urbanização de Chelas* pretendia gerar uma nova ordem morfológica para o espaço, integrando-o na malha da cidade. Tornando o território multifuncional, de atividades mistas, com o objetivo principal da promoção de habitações sociais. Após algumas revisões o projeto foi aprovado em 1964. Contudo, a grande maioria dos terrenos propostos para a intervenção eram de ordem privada. Somando a necessidade de urgência habitacional, o planeamento sofreu alterações e a operação acabou por ser faseada. Como consequência, a estrutura viária principal que instituía ligação com as demais localidades da capital obteve seu destino adiado - sendo concretizada apenas nos anos 90 a construção do viaduto que gera comunicação ao Areeiro e as restantes localidades.

O Plano realizado pouco tem a ver com o inicial projetado, muitas propostas não foram cumpridas e algumas inacabadas, correspondendo a um espaço urbano segmentado, contribuindo ainda mais para o isolamento de Chelas. A preferência pela quantidade predominou sobre a qualidade, concretizando experimentos de blocos de habitações coletivas verticais, seguindo os princípios do modernismo, ultrapassando os quatro pisos. Assim, comprometendo a segurança local., pois segundo Gehl: "*o contato com a cidade rapidamente se dissipa a partir do quinto andar, com a interface de contato passando para vistas, nuvens e aviões*" (Gehl, 2013, p.41).[15]

[15] GEHL, "Cidade para pessoas", 2013, p. 41.

Além da população carente de Marvila, Lisboa enfrentava um problema de realojamento de habitantes de bairros de lata, vindo parte desta população a fixar-se em Chelas. A implementação do bairro social conquistou um infortúnio para a freguesia: "*ser destino de famílias mal alojadas e pobres, algumas ali alojadas ao longo de várias gerações em condições miseráveis, outras recém-chegadas à urbe em condições de notória vulnerabilidade social* (Nunes & Sequeira, 2011, p.5)."[16] Tal realidade propiciava às circunstâncias de formação de um gueto urbano e a proliferação da marginalidade, potenciando problemas para os anos seguintes.

A expansão de Lisboa, também trouxe problemas para Marvila, que se transformou numa zona cada vez mais central. Começando a tornar inviável o funcionamento das indústrias por conta da logística numa área concentrada. Devido ao contínuo aumento do valor do uso dos solos, consequente da centralização da freguesia e ao princípio do desacelerar da economia, provocado pelo 25 de Abril de 1974, o qual resultou na decadência da atividade industrial da região. Portanto, muitas fábricas que não encerraram seu funcionamento, optaram por abandonar o local por conta da inviabilidade, iniciando o processo de desindustrialização do centro de Lisboa. As indústrias que procederam com as suas atividades migraram para periferia e, em consequência, deu-se o início do declínio da freguesia.

O Parque Industrial da Sociedade Nacional de Sabões situado na zona ribeirinha de Marvila no limite entre o Vale de Chelas, que em 1989 integrava diversas empresas das mais variadas ramificações, contemplando mil e quinhentos funcionários e uma área ocupada de dezasseis

[16] NUNES, SEQUEIRA, "O Fado de Marvila, Notas sobre a origem citadina e o destino metropolitano de uma antiga zona industrial de Lisboa", 2011, p. 5.

hectares,[17] entrou em processo de falência no ano seguinte. Sendo decretado insolvência em 1995[18], por conta de vários problemas de poluição da área, pela sua envolvente habitacional e pelo elevado risco que os operários estavam expostos devido o manuseio com operações e materiais químicos, ocorrendo muitos incidentes de trabalho.[19]

A estrutura de usos de solo da região por consequente desagregou-se, causando um impacto acentuado na população local. Esta perdeu o seu trabalho e em consequência o seu meio de sustento de vida, em conjunto com a perda da esperança de um futuro melhor. Por falta de recursos, a maioria não teve condições de abandonar o local e partir, mais uma vez, em busca de uma nova oportunidade com condições superiores às existentes.

A freguesia de Marvila, tornou-se um espaço marginal, caracterizada pelo desemprego, negligenciada, com problemas sociais e diversos vestígios arquitetónicos, na sua grande maioria em estado devoluto, provindo das épocas auspiciosas que ali vivenciaram: rural e industrial. Os residentes ficaram em sintonia com o aspeto das arquiteturas. A degradação e o desamparo ecoam nos sentimentos de quem permaneceu. Possuindo estas condições persistentes até hoje, com a existência de vazios urbanos provenientes dos projetos não edificados e aumentando com as demolições de algumas estruturas fabris, inclusive das instalações da Sociedade Nacional de Sabões que em meados de 2003 obteve o mesmo destino.

[17] Sendo uma parcela deste território pertencente a área proposta de intervenção urbana deste trabalho, localizada a fronteira Norte da Escola Industrial Afonso Domingues e da Casa Senhorial Quinta das Veigas e a Este da última.
[18] Público – www.publico.pt/1999/01/25/jornal/sociedade-nacional-de-saboes-entra-na-recta-final-128747, acedido dia 07 de Setembro de 2019.
[19] FOLGADO, CUSTÓDIO, "Caminho do Oriente, Guia do Património Industrial", 1999, p. 135.

A freguesia assistiu, nos finais do século passado, ao desenvolvimento do Parque das Nações, que viria a consolidar-se numa zona ativa e produtiva, com diversos comércios, serviços e habitação para classe média-alta. Com o aumento da procura turística, beneficiando o progresso do centro histórico de Lisboa. Marvila, estando geograficamente no meio destes territórios, redobrou o sentimento de abandono. Os residentes foram apelidados de "*resistentes*" (Coelho, p.44),[20] tendo-se mantido por muito tempo totalmente invisíveis aos órgãos públicos e ao resto da cidade.

Chelas obteve um destino pior do que a extensão ribeirinha. Na Zona J, atual bairro do Condado, chegou a ter o conhecido "*Corredor da Morte – retângulo formado por prédios, com vielas estreitas e escuras, onde o tráfico de droga imperava e os ajustes de contas entre gangues rivais tinham palco privilegiado*".[21] A edificação de habitação social de autoria do arquiteto Tomás Taveira em 2009 necessitou ser derrubada e alterado o nome do bairro, numa tentativa de mudar o quadro da região e renova-la.

A atitude pode ter minimamente contribuído para alguma melhoria, mas ainda assim há "*Notícias de tiroteios, perseguições de última hora, agressões à polícia e nas escolas (...) Taxistas não conduzem para o bairro, pizzarias recusam-se a levar lá comida (...) Em entrevistas de trabalho, há quem esconda onde mora para não ficar de fora*."[22] A falta de oportunidade, o fato de estar em um certo isolamento físico e social e a carência de atratividade para os que não residem no bairro, acarreta na formação de uma "ilha" no meio da cidade. Resultando e contribuindo

[20] Expressão utilizada por Alexandra Coelho, "Os resistentes de Marvila", Pública, p.. 44.
[21] Sapo – www.sapo.pt/2016/03/03/pais/andar-as-voltas-na-zona-j-o-circulo-perpetuo-da-exclusao/noticia/48289/, acedido dia 08 de setembro de 2019.
[22] Comunidade, Cultura e Arte – www.comunidadeculturaearte.com/reportagem-chelas-city-a-capital-de-lisboa/, acedido dia 09 de setembro de 2019.

ainda mais para um ciclo vicioso de carater marginal, sem qualquer perspetiva de melhoramento.

2.4 Da margem ao polo criativo

Durante o período de grande tensão por conta da alta criminalidade vivida na freguesia de Marvila, uma intervenção artística cultural decorrida por todo o território da autarquia, conteve o propósito de revitalizar o sentido de pertença dos moradores locais. Teve o intuito de os aproximar com sua área de residência, além de criar uma visibilidade para região.

Lisboa Capital do Nada (2001) obteve sucesso com seus objetivos, chegando a realizar uma ação de Arte Pública com quatro mil moradores em um "*cordão humano*", estimulando a vivência do espaço público e o envolvimento afetivo dos residentes (Regatão, 2010, p.150) [23]. Durante o evento reativou-se a atividade comunitária local e selecionou alguns moradores, por determinado contributo que realizaram na zona ao longo dos anos, pondo em destaque pela rua em painéis de divulgação, nomeando-os de "heróis", enaltecendo-os em forma de agradecimento. O episódio aproximou os cidadãos, debateu sobre o futuro da freguesia e chamou atenção para o bairro.

Embora, desse modo se tenha renovado um pouco o espirito dos habitantes, apenas no ano de 2007, Marvila voltou a ter alguma novidade significativa. A requalificação da *Fábrica Braço de Prata*, antiga fábrica de material de guerra alterou o seu uso para dar origem a um espaço cultural destinado a área criativa. Entretanto, teve os seus dias ameaçados, pendendo ao despejo, por conta do projeto luxuoso de habitação aprovado pelos órgãos públicos. Felizmente, por ter se tornando um dos espaços culturais mais relevantes da capital, em 2011 a *Câmara Municipal*

[23] REGATÃO, José Pedro, "Arte Pública: e os novos desafios das intervenções no espaço público", 2010, p. 150.

de Lisboa resolveu proteger as atividades culturais da edificação. A *Fábrica* acabou por vencer a guerra contra o poder económico com suas armas mais nobres: a resistência popular e a cultura.

A intervenção artística cultural em uma zona degradada, "*segundo Vivant (2009), poderá significar uma reorganização do sistema de produção local nas atividades culturais, substituindo as indústrias do passado e sendo alternativa à residencialização seleta prevista para o local*" (Apud. Nunes & Sequeira, Vivant, 2011, p.7).[24] Sendo assim, a arte e a cultura seriam um investimento sensato, com grande potencial transformador para recuperação da vitalidade e a memória coletiva do bairro.

Atualmente, afirmando a teoria do autor, a freguesia vem, aos poucos, renascendo da sua fase hostil com a aposta na economia artística cultural como protagonista dessa metamorfose, entretanto, maioritariamente destinada à elite. Marvila tem deixado de ser marginal, ao menos em sua extensão ribeirinha, vindo a tornar-se aposta de um novo centro urbano. A aceitação do centro cultural Fábrica Braço de Prata, em conjunto com a grande intervenção *Prata Riverside Village*, despertaram a zona.

Sendo o grande influenciador de tal interesse, este último, carrega a assinatura do arquiteto Renzo Piano e possui data prevista de conclusão para 2027. O empreendimento promete uma área bruta de 128.000 metros quadrados, contendo 700 apartamentos de luxo, além de comércios e serviços[25]. O fervor deste projeto foi tanto que movimentou a localidade, convertendo-se atrativa aos olhos de investidores, virando aposta de futura zona em alta de Lisboa.

[24]Apud NUNES, SEQUEIRA, Vivant "O Fado de Marvila, Notas sobre a origem citadina e o destino metropolitano de uma antiga zona industrial de Lisboa", 2011, p. 7.
[25] VIC Properties – www.vic-properties.com/pt-pt/portfolio/, acedido dia 05 de maio de 2019.

A partir de então, novos empreendimentos começaram a surgir na região, sobretudo da área criativa. Foi o caso da *Galeria Underdogs* (2013), que possui o renomado artista urbano português Alexandre Farto, de nome artístico Vhils, como um dos diretores da galeria. Esta instituição é voltada para exposições de obras contemporâneas com inspiração urbana, denominada como *Street Art.* O intuito da mesma é dar visibilidade a esta categoria de arte, aproximando os artistas a cidade e os cidadãos. A escolha da instalação no bairro Braço de Prata procedeu, segundo a organização, pela sua favorável localização e pela clara fase de desenvolvimento e futuro crescimento do local.[26]

Outro empreendimento que apostou na região foi o *Lisbon Work Hub* (2015). O antigo armazém de vinhos Abel Pereira da Fonseca, no Poço do Bispo, ganhou novos usos e atualmente é ocupado por um espaço de *cowork*[27] com cerca de 700 metros quadrados. A estrutura manteve a essência da edificação, com intervenções mínimas preservando seu carater industrial. O valor histórico em conjunto com os fatores económicos, pela baixa renda, e fatores geográficos, entre o Parque das Nações, o centro histórico e o Rio Tejo, motivaram o investimento dos proprietários na edificação.[28]

Adquirindo força na tendência de desenvolvimento da zona ribeirinha da região, em 2017, o *Hub Criativo do Beato* foi apresentado aos meios oficiais, com previsão de conclusão para 2020. Este empreendimento tem a promessa de movimentar a Zona Oriental de Lisboa, reabilitando um antigo complexo fabril do exército na Travessa do Grilo, com os seus vinte edifícios distribuídos em 35 mil metros quadrados

[26] Orientre – www.orientre.pt/empresas/galeria-underdogs-vhils/, acedido em 19 de março de 2019.
[27] Espaço de trabalho compartilhado por diferentes entidades.
[28] Renascença – www.sapo.pt/noticia/47830/marvila-a-industria-foi-se-os-criativos-estao-a-chegar-basta-para-agarrar-o-futuro, acedido dia 05 de abril de 2019.

destinados ao convívio de empresas no ramo da tecnologia, inovação e indústrias criativas. Corporações de grande porte como *Mercedes-Benz*, *Super Bock Group* e a *Web Summit* são as primeiras entidades que confirmaram a sua ocupação no local.[29]

Em contrapartida, foram poucos os investimentos no coração da freguesia. Chelas continua no seu estado de abandono, isolada em parte devido à linha férrea e viária que dividem a zona geográfica e socialmente; outrem, devido a existência de grandes vazios urbanos provenientes de demolições das antigas estruturas fabris e projetos inacabados. A ausência de espaços públicos qualitativos, a inexistência de equipamento urbano para permanência e convívio social, em conjunto com uma zona maioritariamente residencial, contribui para a pouca vivência do bairro.

A baixa oferta de comércios e serviços e consequentemente de trabalho, ocasiona o envelhecimento da população existente através da saída dos jovens, em busca de oportunidades, já que estas são quase nulas na região. Os empregos que têm vindo a surgir na zona ribeirinha não propiciam a comunidade do centro da freguesia, visto que a maioria não possui grandes qualificações para a emersão nas áreas de tecnologia e criação que estão vindo a formar-se.

O único projeto realizado de grande contribuição para Chelas foi a *Biblioteca de Marvila* instalada na Quinta do Marquês de Abrantes, antiga Zona L – próxima a área de intervenção proposta para este trabalho. A instituição denominada como biblioteca do século XXI, foi criada com o intuito de propiciar a inclusão social. Marvila, sendo uma freguesia de

[29] Hub Criativo do Beato – www.hubcriativobeato.com/, acedido dia 05 de abril de 2019.

Lisboa com baixa empregabilidade e baixos níveis de literacia; a implementação da cultura (direcionada), numa tentativa de suprir, minimamente, esta carência da zona, resultou numa aposta assertiva.

A biblioteca é voltada para os interesses culturais e sociais de toda a comunidade, visando atender todas as faixas etárias. Prova disto são os seus acervos. Em busca do interesse de jovens, dispõe de exemplares atuais, com assuntos em alta da juventude e de ficção ligada ao fantástico. Para a atração de adultos e idosos há literatura de conhecimentos gerais, culinária, artes e entre outros, bem como livros com temática voltada as áreas que refletem alguns possíveis problemas sociais dos residentes. As crianças beneficiam-se de três zonas infantis de ludoteca, separadas por grupos de idade e desenvolvimento, recheadas de livros e jogos. Para a captação daqueles que não sabem ler e escrever há muita literatura digital, em formato de filmes, documentários e músicas; a instituição também possui o intuito de realizar projetos futuros destinados ao desenvolvimento da alfabetização. Além de tudo, alberga diversos eventos aos finais de semanas de assuntos variados, desde aulas de *hip-hop* a prática de ioga, *workshop* de alimentação saudável, festas comemorativas e competições de jogos (games).

A Biblioteca atua como um ponto forte de confraternização dos moradores e segundo Paulo José, Coordenador da Biblioteca, afirma que a mesma teve uma grande aceitação pelos que são residentes, facto que não esperava.[30] A estratégia do coordenador é utilizar como eixo de ação a cultura na forma de arte, atuando como um potencial transformador

[30] Orientre – www.youtu.be/FJsf0z7ihCY, acedido dia 02 de março de 2019.

da localidade e como um elemento construtor de sociedade e comunidade, demonstrando resultados positivos no envolvimento com os residentes do bairro.

Outro evento que agitou o coração da freguesia de Marvila foi o *Muro-Festival de Arte Urbana* (2017), organizado pela *Galeria de Arte Urbana da Câmara Municipal de Lisboa* com a participação da *Junta de Freguesia* e a *Biblioteca de Marvila*. Transformando as edificações em telas gigantes e tornando a rua numa galeria a céu aberto nas proximidades da *Biblioteca de Marvila* na Quinta do Marquês de Abrantes. Contando com dezassete intervenções artísticas nas empenas cegas das construções do bairro social, sobre as mãos de artistas nacionais e internacionais de renome da *Street art*, o festival foi realizado com as pinturas sendo concebidas ao vivo e com a participação da comunidade. Em conjunto com diversas atividades, integrando aulas de *skate*, apresentações de *hip-hop*, exposições e debates sobre arte urbana. Praticando, assim, uma inclusão social e cultural da comunidade, bem como integrando o bairro na cidade, tornando mais atrativo para todos.

Antes de a intervenção ser realizada, foram cometidos projetos de sensibilização com os residentes da freguesia, para testar sua aceitabilidade, onde se obtiveram resultados positivos.[31] Segundo a coordenadora da *GAU*,[32] o município não consegue dar tanta atenção às comunidades em questão e este projeto dirige-se a elas através da arte, bem como a conscientização ao património público.

[31] Inês Machado, coordenadora da GAU, Público – www.publico.pt/2017/05/25/local/noticia/inclusao-social-estampada-em-15-paredes-de-marvila-1773421, acedido em 10 de março de 2019.
[32] Galeria de Arte Urbana do Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa.

Após este evento, Marvila deu entrada no *Google Street Art View*, mapa global do *Graffiti* e Arte Urbana, proporcionando uma grande visibilidade à zona. Segundo os moradores, a arte contribuiu para a atração de turistas e curiosos, movimentando todo o centro da freguesia e cooperando na economia do pequeno comércio local; "*agora somos famosos*".[33] - A partir da descoberta do sucesso deste evento, bem como, a confirmação da aceitação da população local com as artes expostas nos muros, confirmado através de uma entrevista exploratória. Iniciou a ambição neste trabalho sobre a proposta de reabilitar as preexistências da Quinta das Veigas a partir do uso de um *Complexo de Street Art* para a localidade.

Para o futuro breve, a *Câmara Municipal de Lisboa* afirma que haverá o lançamento do concurso para regeneração urbana em três zonas de Marvila. *O Programa Renda Acessível* pretende realizar aproximadamente quatrocentos fogos e diminuir os vazios urbanos. O projeto urbanístico, aprovado no final do ano de 2018, ainda não iniciou as candidaturas para o concurso, mas já possui o edital com um programa estipulando a percentagem de áreas: 91% habitação, 5% serviços e 2% comércio.[34] Embora contribua para a diminuição dos vazios urbanos, mesmo com a implementação deste, continuará com a carência de ofertas de empregos para a população local.

Entretanto, aos poucos, principalmente pelos projetos artísticos culturais, Marvila tem vindo a retomar a sua vivência enquanto comunidade. Não obstante há ainda muito para enfrentar: a pobreza e degradação local são persistentes. Atualmente, aos moradores do local, permanece a nostalgia dos anos prósperos, do movimento nas ruas, o trabalho, o

[33] Moradora de Marvila em entrevista para o trabalho, em anexo.
[34] Lisboa Renda Acessível – www.lisboarendaacessivel.pt/localizacoes/quinta-marques-de-abrantes.html, acedido dia 10 de setembro de 2019.

dinamismo do comércio e a vida social urbana; assim como o desejo do regresso da vitalidade de toda essa área urbana.

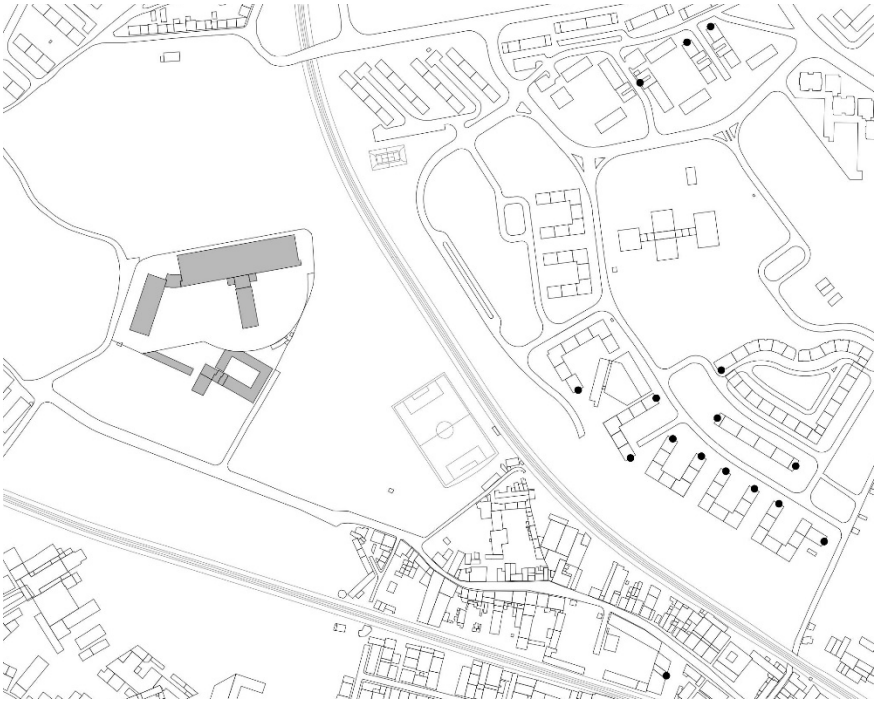


Fig. 16 – Localização das obras de Arte Urbana próxima da área de intervenção



Fig. 17 – Rua José Alberto Pessoa, Marvila



Fig. 18 - Eduardo Kobra, Marvila



Fig. 19 - Zesar Bahamonte, Marvila



Fig. 20 - Guilherme Kramer, Marvila



Fig. 21 -Expressão Urbana, Marvila



Fig. 22-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 23-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 24-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 25 – Expressão Urbana, Marvila



Fig. 26-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 27-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 28-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 29-Expressão Urbana, Marvila



Fig. 30 – Expressão Urbana, Marvila

3. Cultura não é utopia: Casos de Estudo

3. Cultura não é utopia 61

3.1 Medellín, Colômbia – Cultura para transformação social 65
3.2 Bonjour Tristesse, Berlim – O poder comunicacional 73
3.3 Miradouro do Panorâmico de Monsanto, Lisboa – Um espaço à cultura popular 79

Cultura não é utopia

De entre os significados existentes acerca da palavra "cultura", serão utilizados dois no percorrer deste trabalho: "*Conjunto dos conhecimentos adquiridos que contribuem para a formação do indivíduo enquanto ser social; saber.*"[1] Bem como: "*Conjunto de costumes, de instituições e de obras que constituem a herança de uma comunidade ou grupo de comunidade.*"[2]

Sendo assim, o presente capítulo abordará a importância da cultura em ambos os significados: perante a sociedade e a comunidade. Exemplificado através de três casos de estudo que se revelam pertinentes para a formação de conceitos e diretrizes à proposta de intervenção e investigação deste trabalho. Deste modo se comprovando não ser meramente um ideal não atingível, mas sim um potencializador de transformações.

Iniciaremos o estudo com a cidade de Medellín, devido ao seu exemplo de regeneração urbana. A partir de uma série de intervenções realizadas - dentre elas a distribuição de equipamentos públicos culturais o que a terá levado a transformar-se, de uma das cidades mais perigosas do mundo numa cidade modelo.

[1] Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa – www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cultura, acedido dia 18 de setembro de 2019.
[2] Ibid.

Prosseguiremos no nosso estudo para Berlim, em particular no conjunto habitacional *Bonjour Tristesse*. Este não será utilizado como exemplo ou crítica das soluções arquitetónicas, mas sim como gerador de questionamentos a propósito do *graffiti* escrito no topo do alçado principal da edificação.

Por fim, terminaremos este capítulo com a abordagem do Miradouro do Panorâmico de Monsanto, antigo restaurante emblemático da cidade de Lisboa. Após ter estado desativado por muitos anos e tendo passado por uma um longo repertório de insucessos; devido a apropriação comunitária, procedeu-se a um ao novo uso como um espaço destinado à valorização da cultura urbana.

3.1 Medellín, Colômbia – Cultura para uma transformação social

Localizada na América Latina, Medellín é a segunda maior cidade da Colômbia. "*As cidades latino-americanas cresceram de uma forma exponencialmente na primeira metade do século XX, devido, principalmente, à intensa industrialização e migração rural.*" (Capille, 2017, p.2).[3]Este desenvolvimento, como já observado no contexto histórico da freguesia de Marvila, ocasiona em áreas desprovidas de planeamento, carentes de infraestrutura básica e marginais.

Na década de 1990, a localidade era considerada uma das cidades mais violentas do mundo. Encontrando-se numa crise social e política. O narcotráfico imperava com o *Cartel de Medellín* orquestrado pelo traficante Pablo Escobar. Como consequência, o território enfrentava um cenário desolador, com números altos de homicídios e agravação dos demais problemas sociais.

Quase duas décadas depois, o panorama é oposto. "*A taxa de homicídios em Medellín, que em 1991 chegou a 381/100 mil habitantes, caiu em 2006 para 28/100 mil. São mais de 8 mil vidas poupadas*" (Cavalcanti, 2014, p.151).[4] Além de ser uma cidade mais segura, com uma boa qualidade de vida, transformou-se em modelo a nível mundial. Recebendo o prémio *CIty of the Year* (2013) no *ranking Innovative City of the Year*, realizado pelo *Wall Street Journal*,[5] tendo sido laureada com o *Lee*

[3] CAPILLÉ, Cauê, "Arquitetura como dispositivo político: introdução ao Projeto Parques Biblioteca em Medellín", 2017, p.2.
[4] CAVALCANTI, Murilo, "As Lições de Bogotá e Medellín, Do Caos à Referência Mundial", 2014, p.151.
[5] WSJ – www.online.wsj.com/ad/cityoftheyear, acedido dia 21 de setembro de 2019.

Kuan Yew World City Prize (2016)[6] - o mais importante prémio internacional de urbanismo e desenvolvimento.

A reversão do quadro local iniciou na política, no ano de 2003, com a alteração do governo. O prefeito Sérgio Fajardo (2004-2007), comprometeu-se a resolver os problemas a partir da sua origem. Atualizou e viabilizou o *Plano de Ordenamento Territorial de Medellín (POT)*. "*Convertendo-se em instrumento integral para o município, orientando o modelo de planejamento, ordenamento e busca por uma cidade mais justa*".[7]

Os fatores constituintes da regeneração urbana da cidade basearam-se numa cidade equitativa, com uma transformação totalmente integrada nas diversas áreas que compõe um município: política, física, social e cultural. Essa operação seguiu princípios de um urbanismo social: "*o melhor para os mais humildes",*[8] implementando o *Projeto Urbano Integrado (PUI)*, um plano de "acupuntura urbana" com intervenções pontuais nas zonas mais carentes e violentas da região. Aproveitando a informalidade do território como ponto de partida para implementar parte de uma solução, evitando o realojamento e a transferência do problema.

Ao todo foram realizadas intervenções completas em dezasseis comunas,[9] fornecendo uma infraestrutura básica de saneamento e equipamentos públicos, em conjunto com quatro estratégias de abordagem, ao qual constituem o sucesso da regeneração urbana e contando com a

[6] Len Kuan Yew Wordl City Prize – www.leekuanyewworldcityprize.com.sg - acedido dia 21 de setembro de 2019.
[7] Vitruvius, "A construção do espaço público em Medellín" – www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.218/7022 – acedido dia 16 de setembro de 2019.
[8] FARJADO, Sérgio, "Maravillas de Colombia: Biblioteca Espanã, Medellín", Señal Colombia, Discovery Channel, 2014, Documentário. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=pft1So0oVls&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=10&t=1s
[9] Bairro de lata; assentamento urbano informal; similar a "favela" brasileira

implementação de espaços públicos qualitativos para o lazer. Isto associou-se a uma rede de transportes públicos eficientes, proporcionando uma maior acessibilidade, assim como uma consciencialização e a participação da comunidade em todos os processos. E por fim, o principal elemento: a constituição do programa "*Medellín: A Mais Educada*", apostando na educação enquanto ferramenta principal da transformação social e entendendo, sobretudo, que esta se encontra para além do ensino formal das escolas.

Segundo Sérgio Fajardo "*A maior riqueza que nós temos é o talento, mas para despertar este talento é necessário criar as condições de educação para que ele possa se expressar*".[10] Sendo assim, o grande destaque e principal motor da transformação está na criação dos Parques Bibliotecas. Equipamento cultural, com programas educativos e sociais., implantado estrategicamente no local mais perigoso e urgente de cada comuna, a fim de corresponder a um maior impacto social

A Biblioteca corresponde a um edifício paradigma que representa a mudança e o fortalecimento da comunidade. Trata-se de uma estrutura multifuncional, que atua como biblioteca, mas também como centro cultural e de entretenimento. Destina-se, igualmente, ao apoio social e ponto de encontro da comunidade. Denominadas como Parque Bibliotecas, possuem o propósito de constituir uma extensão e integração do espaço público, igualmente qualificado a sua volta, sendo fundamental para a segurança local.

[10] FAJARDO, Sérgio in "Maravillas de Colombia: Biblioteca Espanã, Medellín", Señal Colombia, Discovery Channel, 2014, Documentário. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=pft1So0oVls&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=10&t=1s

Segundo Jacobs "*A primeira coisa que deve ficar clara é que a ordem pública – a paz nas calçadas e nas ruas – não é mantida basicamente pela polícia, sem com isso negar sua necessidade. É mantida fundamentalmente pela rede intrincada, quase inconsciente, de controles e padrões de comportamento espontâneos presentes em meio ao próprio povo e por ele aplicados"* (Jacobs, 2000, p.32).[11]

Sérgio Fajardo relata que de início houve resistência da população local, sendo necessárias ações de consciencialização comunitária para o sucesso da intervenção. "Não é possível simplesmente construir a edificação e esperar que usem, é fulcral trabalhar com a comunidade e ensinarem a utilizar, demonstrando ser um património coletivo."[12]

O bairro San Javier, além de constar com um Parque Biblioteca, contou com uma outra intervenção, localizada na Comuna 13 - zona mais perigosa da cidade -, entretanto, com uma estratégia diferente: a implementação de transportes públicos eficazes, criativos e gratuitos, como por exemplo o *Metrocable*,[13] e das escadas rolantes elétricas instalados como alternativa às escadas convencionais. Tais melhoramentos facilitaram o acesso ao bairro devido a grandes desníveis na morfologia do território. O percurso que anteriormente gastava, aproximadamente, trinta minutos com esforços físicos devido aos 350 degraus necessários para vencer a diferença de cotas, atualmente é realizado em apenas cinco minutos, com conforto.[14] A acessibilidade proporcionou uma melhoria de

[11] JACOBS, Jane, "Morte e Vida de Grandes Cidades", p.32, 2000.
[12] FARJADO, Sérgio in "Maravillas de Colombia: Biblioteca Espanã, Medellín", Señal Colombia, Discovery Channel, 2014, Documentário. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=pft1So0oVls&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=10&t=1s
[13] Teleférico em português
[14] Archdaily – www.archdaily.com.br/br/923963/sobre-o-morro-a-ceu-aberto-historia-de-um-bairro-popular-e-de-suas-escadas-rolantes-eletricas, acedido dia 21 de setembro de 2019.

vida aos habitantes, assim como facilitou o acesso à população não residente.

No decorrer das intervenções, o projeto *Medellín se Pinta de Vida (*2012), liderado pela *Empresa de Desenvolvimento Urbano* "*convencidos de que el color és un importante catalisador para la transformación urbana"* (Edu, 2015, p.9),[15] trouxe mais arte, alegria e convivência para a cidade. Despertando o sentido de pertença e cuidado da comunidade, com intuito de realizar uma transformação integral da região. Para além disto promoveu-se junto aos jovens o interesse e o ofício da arte de rua como possibilidade de uma formação.

Ao longo do período mediando entre 2012 e 2014, mais de quatro mil alçados de edificações foram adquirindo cor. Foram realizadas quarenta e duas intervenções artísticas de pinturas murais urbanas de *Street Art* produzidas por artistas profissionais. Aproximadamente, envolveram-se dezassete mil pessoas, a maioria habitantes voluntários. Devido ao histórico violento da Comuna 13, obteve-se uma maior intensificação das intervenções artísticas, também sendo implementado o programa "*Techo Una História*", estendendo a *Street Art* aos telhados das habitações envolvidas numa nova rede transportes urbanos.

A acessibilidade realizada de uma forma criativa, em conjunto com a arte de rua, contribuíram para alterar o rumo da localidade, resultando numa verdadeira regeneração urbana. Veio a ativar a economia local, com a realização dos *Grafitours*[16], a venda de arte e o artesanato local, assim como o surgimento de novas cafeterias, comércio alimentar e comércio criativo ambulante. Tornando a Comuna 13 segura e deixando de ser a região mais perigosa, para a mais visitada da cidade de Medellín.

[15] EDU, ORBIS "Libro Medellín se Pinta de Vida", p.9, 2015.
[16] Passeio turístico guiado aos *graffiti* da Comuna 13

Em todo o caso, a mesma não ousa apagar o seu passado: a história da comunidade é contada pelas paredes através da *Street Art*, como uma forma de gratidão e orgulho no presente e a pacificação instalada.

"*La pintura no le salva la vida a nadie no lo saca de pobre, pero le cambia la percepción del mundo. La idea de inventar a los artistas es una forma de comunicar la ciudad com sus habitantes, de mostrar nuevos talentos y posicionar a Medellín como una ciudad en la que se acoge el art"* (Edu, 2015, p.79).[17]

Durante o processo *Medellín se Pinta de Vida*, realizaram-se ações comunitárias com artistas profissionais de *Street Art,* a fim de consciencializar os jovens sobre o que é ser um artista - visando a sua integração socioprofissional. A arte e a cor não são uma necessidade básica prioritária humana, mas através deste estudo de caso, afirma-se incontestável o contributo que esta ferramenta proporciona para o contributo de uma transformação social.

[17] Ibid. p.79.

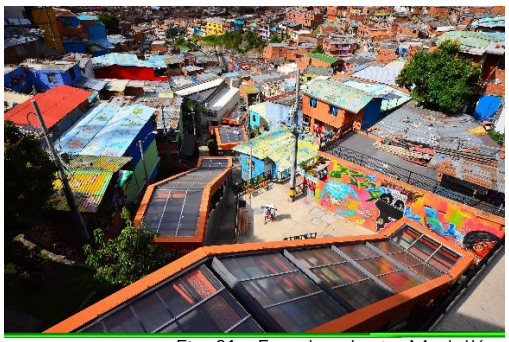


Fig. 31 - Escada rolante, Medellín



Fig. 32- Medellín se pinta de vida



Fig. 33 - Parque Biblioteca Santo Domingo



Fig. 34 - *Street Art* Comuna 13

3.2 *Bonjour Tristesse*, Berlim – O poder comunicacional

Do colorido dos dias atuais de Medellín à frieza de Berlim do século passado. *Wohnhaus Schlesisches Tor* é um conjunto habitacional da década de 80, localizado em Berlim de autoria do arquiteto Álvaro Siza Vieira. Contudo, a edificação não é efetivamente reconhecida por este nome, mas pela designação de *Bonjour Tristesse*. Durante o documentário realizado no local, revelando alguma apreensão, Siza explica: "*o que acontece é que durante à noite vieram cá, puseram essa inscrição Bonjour Tristesse com os "esses" ao contrário para fingir que foi pelo povo ignorante; a que era suposto conhecer Françoise Sagan".*[18]

Bonjour Tristesse (1954) é o título dado ao famoso romance literário realizado pela autora citada a cima pelo arquiteto. Uma obra de particularidade melancólica, que de uma certa forma representa o ânimo pós guerra, baseado em relações intrapessoais.

Antes de se aprofundar a reflexão sobre o referido ato, não se pode deixar de considerar o contexto vivido na Alemanha. Berlim foi fortemente atingida pela *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945), sendo alvo de um grande bombardeamento em 1945 e tendo ficando parcialmente em ruínas. Não o suficiente, durante a *Guerra Fria* (1947-1991) o território administrativo da cidade encontrava-se dividido, existindo a Berlim Oriental (socialista), representado pela União Soviética e a Berlim Ocidental (capitalista) representada pela Europa Ocidental e os Estados Unidos. Devido o descontentamento popular do lado socialista e a ascensão económica do lado capitalista, muitos migravam para o lado em progresso,

[18] Apud PINTO, Cândida, VIEIRA, Álvaro Siza, "Vizinhos: Bonjour Tristesse", SIC, 2016, Documentário. Disponível em: https://sicnoticias.pt/programas/vizinhos/2016-06-04-Bonjour-Tristesse

em busca de melhores condições de vida e de uma maior liberdade de expressão. Sendo construído pela União Soviética, em forma de contensão deste movimento, o maior símbolo desta guerra: o *Muro de Berlim* (1961-1989). Por detrás dessa construção havia a conhecida como "*Faixa da Morte*", uma larga extensão impenetrável, muito bem armada com ordem permanente aos soldados que a patrulhavam para matar quem ousasse atravessar.[19] O muro não dividiu apenas o território, mas também e sobretudo famílias e comunidades, ocasionando muitas mortes e sofrimento.

Neste contexto dramático, e em finais dos anos 70 surge o *IBA* (*Exposição Internacional de Arquitetura e Urbanismo*). Decorrendo posteriormente um concurso que promovia a recuperação da cidade ocidental, sobretudo a partir de residências, visto verificar-se uma urgência neste âmbito à época.[20] Surgindo assim, a proposta para *Schlesisches Strass*, do qual Álvaro Siza foi o vencedor: um lote do bairro Kreuzberg, muito próximo do Muro de Berlim. Um distrito marginal, limitado em três dos seus lados pela barreira soviética, constituído por habitações precárias, com muitos imigrantes na sua grande maioria de proveniência turca e com altas taxas de desemprego. Devido a situação político-social do território originou-se diversos comportamentos de contracultura, desencadeando a constituição subculturas.

No ano de 1984 é inaugurado a edificação habitacional económica *Wohnhaus Schlesisches Tor*. Entretanto, logo na manhã seguinte, a construção amanhece com o *graffiti* "*Bonjour Tristesse*" ("Bom Dia Tristeza" em português), em seu topo. "*Aquilo ficou, porque o revestimento do*

[19] Estadão – www.infograficos.estadao.com.br/especiais/muro-de-berlim/, acedido dia 24 de setembro de 2019.
[20] IBA – www.internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1979-1984-87-iba-berlin-die-innenstadt-als-wohnort/ acedido dia 24 de setembro de 2019.

edifício tem a cor incorporada. Só era possível retirar a inscrição picando o reboco, mas depois ia-se reconhecer sempre" (Apud. Cruz, Vieira, 2005, p.64).[21] Acabou por tornar-se um símbolo, nomeando popularmente a edificação, passando a ser reconhecida até mesmo em documentos científicos por essa mesma designação.

Ainda hoje não se sabe a origem do *graffiti* e se o mesmo realmente possuirá alguma relação com a trama do livro ou constituirá alusão à prórpia vida desregrada de Françoise Sagan. Se se tratou de um ato político contra a sociedade devido a situação que se encontrava Berlim; uma provocação ao arquiteto, ou realmente uma afronta direta a edificação, expressando o sentimento de melancolia que aquela arquitetura provocava ao infrator.

O fato é que todas as diretrizes técnicas e artísticas realizadas pelo arquiteto naquela obra foram praticamente postas em causa, colocando, de uma certa forma em causa a construção, gerando diversos questionamentos. Um simples ato vandálico-corajoso, mas com um forte carater comunicacional.

Será que aquela arquitetura possuía um aspeto tão frio, talvez regida pela monotonia dos vãos e a escolha do cinzento, que acabava por refletir ainda mais a tristeza local? Será que era esse o reflexo necessário para a comunidade? Talvez fosse apenas uma estranheza cultural, a ânsia e saudade por cor e sentimentos de alegria da comunidade turca e de uma população cansada de sofrer pelo pós-guerra e afetada pela divisão da cidade. Em contrapartida, a alta cultura arquitetónica comenta que o estilo de Siza "*pode comunicar uma extraordinária sensação de*

[21] Apud CRUZ, Valdemar, VIEIRA, Álvaro Siza, "Retratos de Siza", p.64, 2005.

liberdade e frescor",[22] o questionamento mais pertinente perante este ato é: Será que a alta arquitetura está em diálogo com a comunidade, sobretudo a mais carenciada?

No caso de estudo anterior, observámos a capacidade da arquitetura para dar respostas a problemas sociais, mudando até mesmo o comportamento dos atores de um local. Claro que apenas a arquitetura isolada não é suficiente e sim um conjunto de ações de outras esferas profissionais, sobretudo políticas e urbanas. Mas será que os arquitetos estão de fato "engajados" atendendo as reais necessidades, não apenas as funcionais dos utilizadores? Os profissionais desta área necessitam ter a sensibilidade para responder às questões técnicas com eficácia, mas também identificar as sociais e responder-lhes à mesma altura. Como no exemplo da intervenção *Medellin se Pinta de Vida,* por vezes medidas simples e aparentemente banais como a pintura e o colorido possuem o poder de renovar o espirito local; bastando a sensibilidade para uma tal compreensão.

Hoje em dia o *Bonjour Tristesse* continua sendo aclamado pela sociedade arquitetónica, considerado um clássico. Em entrevista realizada em 2019, Siza Vieira enfatiza: *"Estive há pouco tempo no Bonjour Tristesse e não encontrei lá tristeza nenhuma".*[23] Contudo, atualmente os moradores da edificação são maioritariamente arquitetos, *designers* e outros profissionais da alta cultura como demonstrado no próprio documentário realizado com o arquiteto, os alugueres subiram muito e quase não subsistem moradores da época da construção original.

[22] The Pritzker Architecture Prize – www.pritzkerprize.com/laureates/1992, acedido dia 25 de setembro
[23] Apud Sapo, VIEIRA, Álvaro Siza, - www.ionline.sapo.pt/artigo/660464/siza-vieira-pode-se-ser-feliz-numa-barraca-e-infeliz-num-palacio-?seccao=Portugal, acedido dia 25 de setembro de 2019.



Fig. 35 – Detalhe da inscrição



Fig. 36 - Bonjour Tristesse anos 1980



Fig. 35- Detalhe inscrição

Fig.37 - Bonjour Tristesse

3.3 Miradouro do Panorâmico de Monsanto, Lisboa – Um espaço à cultura popular

Diferente do caso que ocorreu na edificação em Berlim, numa aceitação forçada do *graffiti*, o antigo Restaurante Panorâmico de Monsanto recebeu *o graffiti* e a *Street Art* como uma certa forma de renascimento do espaço que parecia estar destinado ao fracasso - e possivelmente – num processo de total destruição. A ruína que ostenta uma das melhores vistas da cidade de Lisboa possui uma volumetria circular, com sete mil metros quadrados distribuídos em sete pisos, localizando-se no alto do Parque Florestal de Monsanto. Devido à sua implantação e elevada altura de construção, proporciona a experiência de uma paisagem panorâmica de 240° sob a capital portuguesa.

O projeto do arquiteto Chaves Costa inaugurado em 1970, posteriormente recebeu obras de ampliação. Foi concebido para funcionar como um restaurante de elevado *standard* de luxo com capacidade para quinhentas e cinquenta pessoas, além de uma discoteca e um bingo que comportaria cerca de seiscentos jogadores. Na verdade, mal teve as suas portas abertas, tendo contado com uma utilização contínua de apenas dois anos. A ambiciosa edificação, por conta do difícil acesso, do afastamento das áreas com maiores infraestruturas da cidade e do alto investimento para administração da obra, acabou por não vingar. Sendo considerada até mesmo um *Óvni de Lisboa*.[24]

Por falta da ausência de um programam de uso, a construção acabou abandonada, vandalizada e num adiantado estado de degradação.

[24] Expresso – www.expresso.pt/monsanto/, acedido dia 27 de setembro de 2019.

Entretanto devido à exuberante vista da cidade, mesmo não sendo permitido, muitas pessoas acabavam por se aventurar e penetrar nas suas estruturas para desfrutar da paisagem. Devido a falta de fiscalização, outras aproveitavam para maiores transgressões como a prática do *graffiti* e à prática de utilização de drogas ilegais.

Em 2017 o grande artista urbano português Alexandre Farto, de nome artístico Vhils, como curador do *Festival Iminente* em conjunto com a *Galeria Underdogs*, viram no Panorâmico uma oportunidade para a realização do evento que tem como objetivo reunir todas as subculturas urbanas. Assim, levando arte (*street art*), performance (*breakdance*), música (*hip-hop*, rap, eletrónica, *punk rock*) e *skate* para o local. Obtendo uma lotação de quatro mil e quinhentas pessoas por dia de festival, explorando "*temas que visam fomentar a integração, igualdade e conhecimento".*[25]

Vhils destaca a importância de iniciativas como o *Iminente* para "*mostrar a contribuição que todas estas subculturas conseguem dar à cidade, porque muitas vezes não tiveram este espaço durante muitos anos".*[26] Os artistas urbanos, alguns de renome como o próprio Vhils, Miguel Januário e outros não tão reconhecidos, mas com a mesma aptidão artística, com a autorização da *Câmara Municipal de Lisboa* deixaram as suas intervenções artísticas marcadas na parede da edificação, respeitando sempre os *graffiti* e as obras já existentes feitas pela comunidade.

Após o sucesso e realização do evento, devido à antiga apropriação do espaço pela população, em conjunto com o somatório das obras

[25] Apud CM Jornal, FARTO, Alexandre- www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/panoramico-de-monsanto-acolhe-pela-primeira-vez-o-festival-iminente, acedido dia 27 de setembro de 2019.
[26] Ibid.

deixadas pelos artistas nas paredes do local, a *Câmara Municipal de Lisboa* procedeu oficialmente à abertura do Panorâmico de Monsanto como miradouro e consequentemente como galeria de *Street Art*. Deixando de ser um espaço destinado apenas aos estratos privilegiados da sociedade, tornou-se um lugar democrático, gratuito, destinado a valorização da cultura de rua e demonstrando mais uma vez que Lisboa está a favor da integração deste movimento popular.

Atualmente, o *Miradouro Panorâmico de Monsanto* enche-se de curiosos de todas as culturas e idades, até mesmo os mais idosos, confirmando o aumento de aceitação por parte da sociedade convencional às expressões urbanas e demonstrando o poder da *Street Art* como um potencial motor de integração social.



Fig. 38 - Panorâmico de Monsanto



Fig. 39 - Panorâmico de Monsanto



Fig. 40 - Panorâmico de Monsanto



Fig. 41 - Panorâmico de Monsanto

4. (Contra) Cultura: *Street Art*

4. (Contra) Cultura: *Street Art* 83
4.1 Em busca das origens e do estigma social 87
4.2 O movimento *Street Art* 113
4.3 Além dos muros: uma produção cultural 119
4.4 O poder transformador 123

(Contra) Cultura: *Street Art*

Após a análise dos três casos de estudo, desde logo se conclui que existe uma certa dificuldade em distinguir quando a prática do *graffiti* e do *Street Art* são considerados atos de vandalismo ou simples expressões artísticas. Entre os casos anteriores, obteve-se o exemplo do *graffiti* crítico, com *Bonjour Tristesse*, considerado uma ação de transgressão e vandalismo. A mesma arte pode ser patrocinada conforme descrevemos no nosso estudo de Medellín. Existe ainda aquela que deixou de ser marginal e tendo ascendido à condição de arte, mediante o reconhecimento e aceitação da *Câmara Municipal de Lisboa,* através do *Miradouro do Panorâmico de Monsanto*.

Uma certa ambiguidade permanece entre os diferentes estratos da população. Para alguns nunca foi considerada expressão de vandalismo, sendo sim uma arte na sua forma mais pura. Outros têm tomado gosto e aprendido a simpatizar devido ao *mainstream* bem como ações de desmistificação. Entretanto, entre os mais conservadores, não é considerada uma expressão artística, pelo contrário, um ato de manifestação de extrema marginalidade. Justamente, devido a esse debate, bem como pela expressão imperar na margem de uma contracultura e de se encontrar, aos poucos, a adquirir aceitação por parte da cultura imperativa, surge a nomeação do presente capítulo.

Para uma maior compreensão dos aspetos dicotómicos serão estudadas nas páginas seguintes a evolução da prática das inscrições e decorações de superfícies verticais, ao proceder à *Street Art*, em conjunto

com a origem do estigma, as vertentes do movimento e os seus possíveis significados, assim como o poder transformador deste tipo de arte, através do exemplo de projetos realizados.

4.1 Em busca das origens e do estigma social

Instinto

Em busca das origens das inscrições humanas em superfícies verticais, será estabelecido que a mesma prática é tão antiga quanto a própria existência do ser humano. Existem registos de pinturas rupestres no interior de cavernas, nas paredes e tetos, datando de cerca de quarenta mil anos e não dependendo de condições geográficas, raciais, ou culturais, encontrados em diferentes territórios da Ásia, Europa, África e América. Realizadas tanto através de incisões praticadas com pedras ou ossos nas rochas, denominados de *graffiti*;[1] ou através de pintura com substâncias minerais e outros materiais oriundos da natureza que transferiam pigmentos.



Fig. 42 - Lascaux II, França, 20.000 a.C.



Fig. 43 - Cueva de las manos, Argentina, 9.000 a.C.

Os temas variam entre gravuras de animais, símbolos e algumas representações de figuras humanas, estas últimas ocorrendo relativamente em menor quantidade. Dispõe-se de diversas teorias, na sua maioria relacionadas com rituais mágicos associados à caça. Entretanto, através destes testemunhos, é inegável a característica necessidade humana de expressão artística. Outra representação comum na era paleolítica, e que oferece uma maior curiosidade, é a frequente representação obtida através da "estampagem" de mãos (admitindo-se serem os primeiros *stencils*[2] da humanidade). A ciência desconhece ainda o real significado de tais ocorrências. Contudo, é incontestável que se retrata de um símbolo de individualidade, uma afirmação pessoal de demonstração de existência, como se fosse um registo de que ocuparam o local. Um



Fig. 44 - Banksy, Cans Festival, Londres

[1] Palavra italiana, plural de *graffito*, técnica de incisão com ponta em superfície dura. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa - dicionario.priberam.org/graffiti, acedido dia 10 de outubro de 2019.
[2] Técnica de coloração do contorno, evidenciando o a forma através do vazio, do negativo.

fator interessante decorre ao acaso de tais marcas estarem comummente próximas umas das outras, ainda que não tendo sido realizadas ao mesmo tempo e por pessoas diferentes, comprovando um sentido de coletividade e integração social através deste mesmo ato.

Percebe-se uma semelhança com a atualidade, ao verificarmos a ocorrência destes registos em forma de diversas "assinaturas" espalhadas pela cidade - recentemente adquirindo a denominação de *tag*. Tal como entre os povos primitivos, estas expressões encontram-se próximas umas das outras. Uma espécie de afirmação de existência do indivíduo, pertencente a uma sociedade, - neste caso uma subcultura - bem como, uma territorialização do espaço.

O instinto humano manifestado pelo meio da arte verifica-se igualmente na civilização contemporânea através das crianças. Assim que adquirem um pouco de coordenação motora expressam os seus sentimentos por intermédio de desenhos, muito antes que de dominarem a linguagem. Segundo Fernandes, "*essa necessidade de expressão artística no homem parece ser tão biológica, permanente e universal quanto outras necessidades básicas, como a própria necessidade de se alimentar*".[3] Na primeira infância, também, é comum as crianças apropriam-se de lápis, maquilhagens como batom, ou qualquer material transferente para desenharem nas superfícies rígidas das paredes de casa. Isto acontece pela posição dos humanos ser ereta, são seres verticais e não horizontais como determina educação[4]; bem como, pela facilidade que a rigidez proporciona para manifestação de gestos, ao contrário de um papel que facilmente escorrega e dificulta, como suporte, o ato.



Fig. 45 - Criança rabiscando parede.

[3] FERNANDES, Pedro, "A necessidade humana de expressão artística – parte I", documento online blogletras.com/2010/06/necessidade-humana-de-expressao.html, acedido dia 10 de outubro de 2019.
[4] Sendo ensinados a escrever sobre um plano horizontal, geralmente, sobre uma mesa.

Entretanto, não apenas as crianças manifestam tal preferência. O artista plástico Jean Dubuffet (1901-1985) confessa: "*Es verdad que la atracción que ejerce sobre mí el muro es extremadamente fuerte, que mi vida psíquica está poderosamente unida al muro, y que todas mis pinturas, cualquiera sea el tema que traten, están constantemente atravesadas por mi extremado gusto por el muro*" (Apud. V.V.A.A, Dubuffet, 2008, p.13).[5] Segundo o mesmo, a frontalidade encanta-o e o suporte sólido permite movimentos mais incisivos, explorando de uma forma mais espontânea a criatividade.

Numa observação do espaço público, conclui-se que de fato se trata de uma prática habitual entre os seres humanos e não somente entre as crianças, artistas, ou uma subcultura. Será difícil encontrar alguma pessoa que, ao menos uma vez durante sua vida, não tenha experimentado deixar marcas noutras superfícies, diferentes das que se consideram convencionais. Encontram-se promessas de amor nos troncos das árvores, cadeados com iniciais de nomes em pontes turísticas, assinaturas no transporte público e no mobiliário das instituições de ensino, casas de banho rabiscadas, com mensagens, frequentemente provocações, às quais outras pessoas respondem, estabelecendo quase uma espécie de "diálogo". Tais atos acabam por provar serem inerentes ao ser humano, tanto de sua natureza biológica, de forma espontânea, como de sua natureza social, direta ou passiva, com o papel irrefutável de contemplador.



Fig. 46 - Inscrições em tronco de árvore.

[5] Apud V.V.A.A, DUBUFFET, Jean, "Jean Dubuffet o el idioma de los muros" p.13, 2008.

Princípios do Muralismo

A utilização de superfícies rígidas, tendo como uso principal os muros/paredes, durante o decorrer da história da humanidade foram os locais privilegiados para a propagação de símbolos e mensagens de caráter sociocultural político e religioso, dirigidas à população através de imagens e expressões artísticas, por meio de pinturas e incisões, denominadas como pintura mural ou muralismo.

Num breve panorama através da história da arte, averigua-se que a pintura mural foi muito mais utilizada que a de cavalete. A civilização egípcia retratava o quotidiano da sociedade e principalmente dos seus faraós para os seus ritos e crenças numa vida eterna após a morte, com desenhos e hieróglifos nas paredes dos seus templos e túmulos.

No período *greco-romano*, dado que os valores se encontravam interligados a *beleza, verdade* e *justiça*, em conjunto com a filosofia antropocêntrica importava a representação do homem ideal, como forma de exemplo social. Esse período redundou na busca pela perfeição da imagem, obtendo um maior interesse e uma utilização das esculturas. Por este motivo, assim como, devido ao fato das pinturas murais não resistirem a muitas catástrofes naturais, poucos registos foram encontrados.

Entretanto, em Pompeia foram descobertas pinturas murais no interior das habitações, assim como, a existência de inscrições com caráter romântico, de teor poético ou obsceno. Em ambos os casos, servem como uma forma de decoração. Estas inscrições também foram encontradas por todo o espaço público, localizadas nos muros, como forma de expressão popular, contendo na sua maioria nomes próprios e contestações políticas, bem como poesia e alguns poucos desenhos, não sendo encaradas como expressões marginais. Lewisohn explica: "*The modern*

association of graffiti with specific geographical areas in social decline are not applicable in Pompeii. The graffiti was not restricted to one area or a particular class off social dwelling" (Lewisohn, 2009, p.27).[6]

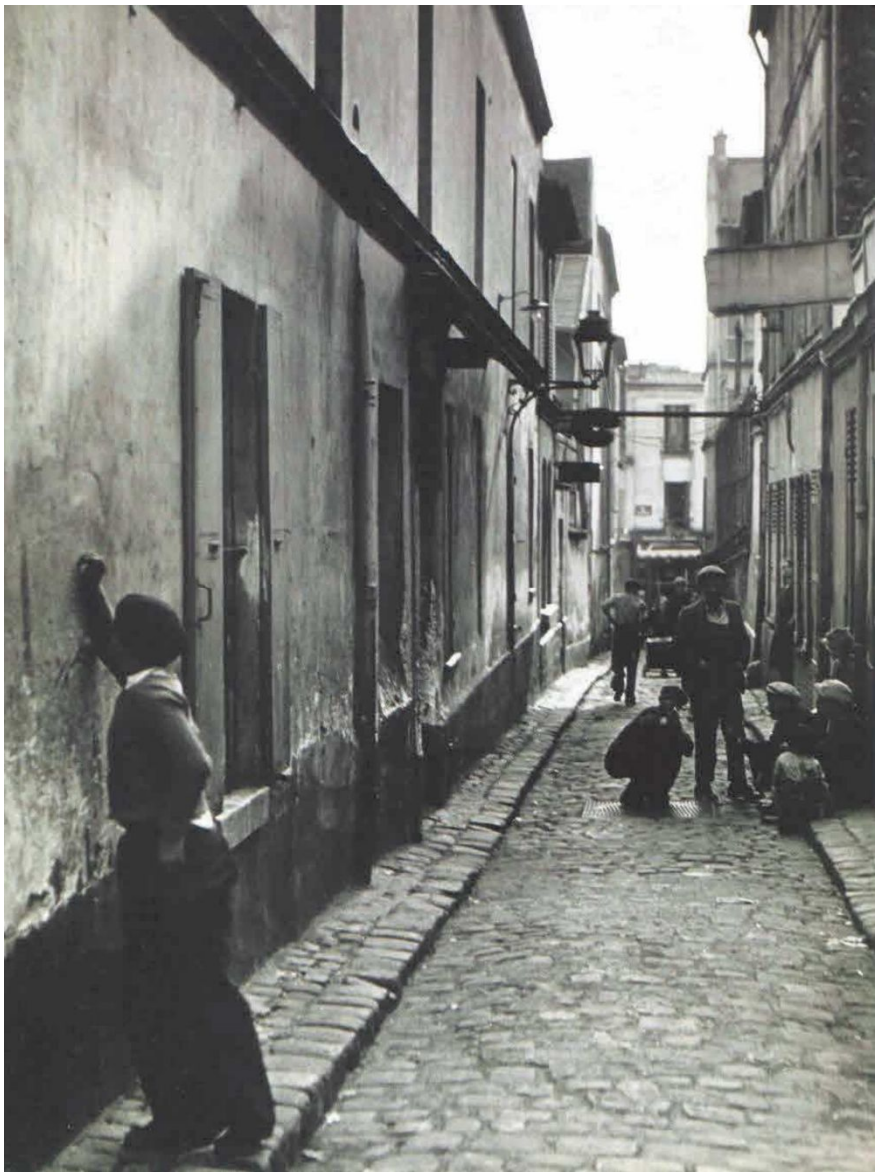


Fig. 47 - *Graffiti* Pompeia

[6] LEWISOHN, Cedar, "Street Art The Graffiti Revolution", p.27, 2009.

Segundo Kristina Milnor, a palavra "*graffiti*" surgiu graças a descoberta destas inscrições em Pompeia (Apud Lewisohn, Milnor, 2009, p.26),[7] sendo este sentido mais próximo das inscrições contemporâneas. Também é neste período que a vida cultural no espaço urbano é difundida, visto se tratar de um espaço de socialização e, provavelmente, pelo teor democrático, implementado pelos gregos.

Avançando para a Idade Média, também conhecida como Idade das Trevas devido ao declínio do império romano e consequentemente a sua decadência cultural e económica; onde o cristianismo foi implantado e a Igreja se estabeleceu como um poder no Estado. A pintura mural, entretanto, adquiriu uma grande importância, desviou-se do seu caráter pictórico, tendo como objetivo principal o da comunicação, para difundir ensinamentos religiosos, devido à filosofia teocêntrica da época. O Papa Gregório, o Grande (540-604 d.C), defendeu a importância social das imagens, segundo o mesmo: "*A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz para os que sabem ler*" (Apud. Gombrich, Papa Gregório, 1978, p.95).[8] A partir de então, foi utilizada como forma de propagar a mensagem da História Sagrada à população, através de obras artísticas no interior de edificações religiosas, com representações simples, a fim de facilitar a transmissão do ensinamento. Reconheceu-se, desde então, o poder da imagem visual no espaço público como ferramenta de um diálogo direto universal.

[7] Apud LEWISOHN, Cedar, Kristina Milnor, "Street Art The Graffiti Revolution", p.26, 2009.
[8] Apud GOMBRICH, Ernst, Papa Gregório, "A história da arte", p.95, 1978.

Formação de uma alta cultura

O declínio do feudalismo, estrutura da relação de poderes na *Idade Média* e a ascensão do comércio, precedeu a ascensão de uma nova classe social a burguesia, originando o capitalismo. Este período de transição para a *Idade Moderna* foi denominado de *Renascimento*, época que retomou os valores antropocêntricos do período greco-romano, em parte caracterizados pela valorização da razão.

Os burgueses, à época marginais à sociedade, como forma de afirmação social patrocinaram o desenvolvimento da cultura, com o objetivo de obter honra e prestígio. Surgiu, assim, o mecenato que favoreceu uma grande evolução na área das artes e das ciências, alterando a política e a economia instituídas. A arte erudita atingira o máximo da sua técnica, o auge da perfeição, com os mestres mais célebres, como são exemplo de Leonardo Da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564), Rafael Sanzio (1483-1520), entre outros.

O artista adquiriu notoriedade, suas obras eram encomendas como um símbolo de *status*, tanto para nobres, como burgueses ou a Igreja, a qual também exercia papel de mecenas. A pintura de cavalete difundir-se-á neste período, tornando-se um artigo decorativo independente da arquitetura, tal como se verifica a intensificação das encomendas de pinturas murais monumentais nos tetos e paredes de palácios e edificações religio. Segundo Faure (1916-2007) "*O próprio mecenato depende de uma maneira estreita da revolução material que procedeu o gosto pelo luxo, pelo conforto ou pela beleza*"(Faure, 1975, p.57).[9]

[9] FAURE, Paul, "O Renascimento", p.57, 1975

Os burgueses encomendavam obras como forma de decoração e oferta, ou moeda de troca para fortalecer relações diplomáticas com a monarquia. A religião continuará com o intuito de utilizar a arte como poder comunicacional, tal como na *Idade Média*, constituindo a "bíblia visual" daqueles que não sabiam ler. Entretanto, deixou a simplicidade medieval para trás. Quintas afirma: "*O fresco, entre os séculos XIII e XV, atinge um tal grau de perfeição que poderá situar nesta época a sua "idade de ouro*" (Quintas, 2009, p.61).[10]

Neste período, a arte deixa de ser utilizada apenas para fins educacionais religiosos e institui-se como símbolo de prestígio social. O artista adquire reconhecimento e as suas obras são mais valorizadas que os demais que não atingiriam o mesmo reconhecimento, sendo a técnica um elemento fundamental. Formam-se valores de uma alta cultura artística, bem como, de uma sociedade com altos padrões culturais: alguns destes valores são perpetuados aos dias atuais.

[10] QUINTAS, Alexandra, "Transfigurações do espaço arquitetónico através da pintura na arquitectura portuguesa entre os anos sessenta e noventa do século XX". Cidade: Universidade de Lisboa, 2009, p.61. Dissertação de doutorado - O termo fresco como a autora refere, é atribuído a pintura mural desta época - por conta da técnica utilizada a partir da realização da arte sobre o reboco húmido. Um belíssimo exemplo encontra-se na Capela Sistina do Vaticano, toda revestida com obras de um grupo de pintores renascentistas como Sandro Botticelli (1445-1510) e Michelangelo.

Muralismo Mexicano

Num salto no tempo até ao século XX, encontramos o antecedente mais significativo para a ocorrência dos murais urbanos de *street art,* - tal como os vistos na freguesia de Marvila com o *Muro Festival de Arte Urbana* (2017). Estas obras, cada vez mais comuns nas cidades, atuam como um movimento global, claramente, inspirado no Muralismo Mexicano.

O México saíra de um período conturbado devido a crescente industrialização e expropriação rural, originou-se uma luta de classes iniciada pelos indígenas, camponeses e proletários contra o conservadorismo das elites mexicanas e, principalmente, o governo do ditador Porfírio Díaz (1876-1911). Este período foi intitulado como Revolução Mexicana (1911-1917) e foi marcada com o objetivo claro de uma mudança política.

Passada esta turbulência, e a conquista do populismo, apenas no governo de Álvaro Obregón (1920-1924), o movimento revolucionário refletiu na arte do país, instituindo o *Ministério de Educação Pública* (1921), dirigido por José Vasconcelos (1921-1924). Este apercebeu-se que grande parte da população era analfabeta e, então, seguindo o pensamento de Papa Gregório (p.14), patrocinou artistas intelectuais mexicanos para pintar uma série de murais pela cidade como ferramenta educativa de transformação social.

O movimento, denominado como *Muralismo Mexicano,* propôs a produção de obras monumentais dirigidas ao povo, realizadas em edificações e espaços públicos, com um caráter social e político de resistência, retratando a realidade mexicana da luta de classes e a história da revolução. O fim é o de ensinar e manter viva a memória desta conquista,

bem como instituir uma identidade nacional. Diego Rivera (1886-1957), David Siqueiros (1896-1974) e José Orozco (1883-1949) são artistas que adquirem destaque neste período.

As palavras, publicadas nas páginas do sétimo número do de El Machete, em 1924, de Siqueiros resumem o movimento: "*Repudiamos a pintura chamada de cavalete e toda a arte dos círculos ultra-intelectuais enquanto aristocrática, e glorificamos a expressão da arte monumental, enquanto propriedade pública. (...) A finalidade ideal da arte (...) é aquela de ser uma arte para todos, de educação e de luta*" (Apud. Dogheria, Siqueiros, 2015, p.32).[11] Muito embora a expressão artística deste movimento tenha sido inspirada na arte do *Renascimento*, esta contesta os valores renascentistas da arte erudita como mercadoria e símbolo de poder de uma alta sociedade, defendendo-a como bem democrático dos cidadãos.

Afirmam Díaz e Ettinger, "*El movimiento fue el heraldo del pensamiento revolucionario que impactó el arte mundial y atrajo a artistas de diversos lugares del mundo, quienes encontraron un ambiente de vanguardia y de liberdad creativa que les era negado en varios de sus países de origen"* (Diaz, Ettinger, 2012, p.83).[12]

[11] Apud DOGHERIA, Duccio, David Siqueiros, "Street Art: Em busca das origens", v.01, p.32, 2015.
[12] DÍAZ, Amalia, ETTINGER, Catherine, "La Revolución mexicana y las artes", p.83, 2012.



Fig. 48 - Mural José Orozco, Colegio San Ildefonso



Fig. 49 - Mural Diego Rivera, Palácio Nacional do México

Contracultura

Os movimentos dos anos 60 e 70 do século XX, chamados de *Contracultura* apresentam ser um período fundamental para a origem e posterior desenvolvimento da modalidade contemporânea do *graffiti* e da *Street Art, a*ssim como, se encontram associados ao princípio do estigma destas expressões, dado se tratar de um fenómeno marginal, de contestações sociais, oriundo dos jovens, contra a cultura tradicional. Desencadeado pelo espírito pós-guerra, devido as tensões da *Guerra Fria,* foi potenciado pela ascensão do industrialismo e consequência de uma sociedade tecnocrata virada para o consumo.

Os movimentos iniciaram-se nos EUA, espalhando-se pela Europa, - exemplo deste é o ocorrido na França com a revolução do *Maio de 1968* - e posteriormente no Brasil. Foram toda uma conjunção de manifestações que clamavam por uma nova sociedade, a partir da renovação dos valores convencionais, dados como conservadores e desumanos; embalados pelo *slogan* do cartaz "*Make Love, Not War*". É importante levarmos em consideração o contexto mundial da época: estava ocorrendo a *Corrida Armamentista* (nuclear) entre EUA e a URSS, a *Guerra do Vietnam* e diversos outros cenários de combate no mundo. Portanto, a visão que os jovens adquiriram era de que a vida poderia acabar a qualquer momento. Então, começaram os questionamentos sociais e a consequência de um novo padrão comportamental; bem como, a luta, maioritariamente pacífica, por um mundo utópico.





Fig. 50 e 51 - Movimento de Contracultura

Defendiam-se os direitos humanos, a liberdade sexual, a legalização das drogas ilícitas; rejeitavam o sistema capitalista, o consumismo e a moda. Exigiam uma maior consciência individual e sobretudo uma vida digna de princípios humanos, utilizando a arte, geralmente com um tom

irónico, como campo de expressão. "*Dez anos caracterizados por um absoluto vitalismo, altamente festivo e coletivo, capaz de juntar o lúdico ao político e de lançar bases para uma ideia de arte não hierarquizada, difusa e muitas vezes anónima, desvinculada de forma utópica dos museus, galerias, comerciantes*"(Dogheria, 2015, p.41).[13] Encontravam, geralmente, a rua e os muros das cidades como suporte para as ações de protesto, dada a liberdade de expressão proveniente deste espaço e o grande número alcançado de espectadores. "*Les murs ont la parole*", em tradução: "os muros têm a palavra", citação de um dos panfletos do maio francês.



Fig. 52 Maio de 1968, em tradução: a poesia está na rua

A arte de rua era composta principalmente por cartazes e panfletos realizados em serigrafia – meios de comunicação até então utilizados apenas pelas classes dominantes -, pinturas murais, inscrições em tinta aerossol, *performances*., entre outros. Esta utilização criativo-comunica-

[13] DOGHERIA, Duccio, "Graffiti Stars Street Art: técnica e protagonistas", v.02, p.41, 2015.

tivo do espaço público representou fortemente o movimento de *Contra-cultura*, sucedendo-lhe ao fenómeno do *graffiti* e posteriormente, o surgimento da *Street Art*.

Geraram-se repercussões na arte institucional, como no caso das neo-vanguardas e com a *Pop Art,* que atingiu a sua maturidade neste período, cedendo lugar à conhecida *Beat Generation*. No campo da literatura, surge o escritor Allen Ginsberg (1926-1997)[14] e no campo da música surgem como exemplo *The Beatles*, *The Rolling Stones* entre outros. Um trecho da composição de *Pink Floyd* traduz o espírito da contestação social que estava acontecendo:

We don't need no education
We don't need no thought control
No dark sarcasm in the classroom
Teachers leave us kids alone
Hey! Teachers! Leave us kids alone!
All in all it's just another brick in the wall.
All in all you're just another brick in the wall.
(...)
I don't need no arms around me
And I don't need no drugs to calm me
I have seen the writing on the wall
Don't think I need anything at all

No! Don't think I'll need anything at all
All in all it was all just bricks in the wall.
All in all you were all just bricks in the wall.

Pink Floyd, Another Brick in The Wall

[14] Com o poema *Howl* (1956) - sendo conhecido como o hino do movimento.

Bem como, a projeção da possibilidade de um novo mundo neste trecho de *The Beatles*:

In the town where I was born
Lived a man who sailed to sea
And he told us of his life
In the land of submarines

So we sailed on to the sun
Till we found a sea of green
And we lived beneath the waves
In our yellow submarine

The Beatles, Yellow Submarine

Dentro dos movimentos de *Contracultura,* começaram a aparecer as subculturas; ou seja, subgrupos com características que se diferenciavam do modo de vida dominante. Surgiram então os *hippies*, o *punk rock,* o *hip-hop*, como outros, que utilizavam a imagem como meio de comunicação. Através do corpo, com o seu vestuário, tatuagens, *piercings,* posturas, juntando-se tudo isto às suas produções artísticas descritas acima e aos festivais de música como o *Woodstock*.

Este movimento precedeu a origem de diversos outros, como a preocupação com o meio ambiente, dando origem ao *Clube de Roma* (1961) e posteriormente ao *Greenpeace* (1971). Ganharam força os movimentos políticos dos operários, em prol dos direitos dos trabalhadores, os feministas, em busca numa igualdade de género; assim como, os movimentos dos negros, tendo como objetivo sobretudo o combate contra o racismo, com o *slogan Black is Beautiful* (1960?). Todos obtiveram sucesso, demonstrando que toda evolução parte de uma revolução; muito embora, se esteja ainda presentemente longe do ideal.

A luta contra a cultura dominante é árdua, esta retém para si todo o significado de *Razão*, *Liberdade*, *Realidade*, *Progresso* e *Conhecimento* –

ou seja, o "certo" é aquilo que o "sistema" institui como tal. Igualmente estabelece o que é considerado belo, o que é arte, ou arquitetura, enfim, todo um modo pressuposto de vida, de pensar e agir. Theodore Roszak acrescenta "*Com efeito, uma das características da tecnocracia consiste em fazer-se ideologicamente invisível. Seus pressupostos com relação à realidade e seus valores tornam-se tão difusos quanto o ar que respiramos*"[15] (Roszak, 1972, p.13). Assim sendo, tornando o indivíduo num ser não pensante, alienado, influenciado pelo regime cultural imposto, sem contestar, ou imaginar outros valores que não os convencionais.

Aqueles que ousarem opor-se são considerados marginais. Ricardo Campos completa, "*As crises identitárias e disfuncionalidades sociais são recorrentemente recordadas como fundamentação de condutas à margem dos padrões dominantes"* (Campos, 2010, p.49).[16] Portanto, segundo Jean Dubuffet "*As produções que continham alguma coisa de verdadeiramente subversivo foram sempre inteiramente desacreditadas e nunca ocuparam o menor lugar na cultura*" (Dubuffet, 1971, p.26).[17]



Fig. 53- Banksy, Bristol Museum

Os meios de comunicação – sempre facciosos - obtiveram um papel importante para descredibilizar muitos destes movimentos. O foco dado gerou uma grande divulgação e acabou atraindo novos aderentes com valores distorcidos relativamente àqueles que os jovens estavam propagando. Enquanto uma parte dos atores sociais lutava por melhores condições de vida e de uma melhor sociedade; uma outra parte participava apenas com hábitos de utilização de drogas ou estilo de vida boémio, sendo justamente esta a mais divulgada pelos *media*.

[15] ROSZAK, Theodore, "A contracultura", p.13, 1972.
[16] CAMPOS, Ricardo, "Porque Pintamos a Cidade?", p.49, 2010.
[17] DUBUFFET, Jean, "Cultura Asfixiante", p.26, **1971.**

Um dos valores da cultura tradicional é o patriarcado, ou seja, os jovens são automaticamente desacreditados, devido ao conflito de gerações, dado que os mais velhos possuem uma maior experiência para conduzir a vida. Além disto, grande parte do insucesso deste movimento decorre justamente do facto de os jovens, encarados como seres infantis, solicitam uma maior lucidez ao mesmo tempo em que fazem uma apologia das drogas.[18]

Os seus valores reais foram adulterados e praticamente apagados, pelo fato de constituírem uma ameaça ao sistema dominante. Gerando o estigma e o preconceito por parte da cultura imperativa relativo àqueles jovens que lutavam por direitos humanos; sendo perpetuado este preconceito até os dias de hoje. A divulgação gerada pelos meios de comunicação acabou por tornar o movimento num produto de consumo da moda, convertendo-o, engenhosamente, num movimento positivo para economia e prossecução da alienação.

O *graffiti* e a *Street Art* de teor crítico – geralmente ilegal – hoje em dia, permanecem ferramentas de uma voz da população que exerce a luta contra a cultura convencional. Alertando a sociedade sobre a insensatez do padrão dominante - "*a evidente degradação do ser em ter*" (Debord, 2012, p.13).[19] A dicotomia entre cultura e contracultura, arte e vandalismo; assim como, a dicotomia do conflito entre gerações, e tantas outras, permanece devido os valores sociais continuarem praticamente os mesmos.

[18] Embora este tenha sido o meio encontrado para tal, a cultura conservadora não perdoou a ironia, banalizando o fato.
[19] DEBORD, Guy, "A sociedade do espectáculo", p.13, 2012.

A sociedade continua a ser cada vez mais tecnocrata e consumista, bem como, a arte apenas continua a ser reconhecida quando institucionalizada. Ou seja, pertencente somente a cultura dominante, toda a produção fora destes princípios não é reconhecida como tal. Justifica-se, assim, o âmago da dificuldade de aceitação e o estigma enraizado relativo às expressões de contracultura – ao exemplo do *graffiti* e da *Street Art*.



Fig. 54 - Maio de 1968, em tradução: Consuma mais, você vive menos.



Fig. 55 - Maio de 1968, em tradução: A cultura é a perversão da vida.

Graffiti

Além de ferramenta de contestação política dos protestos realizados, dentro das subculturas que iniciaram nos anos 60, a prática do *graffiti*, posteriormente, foi adotada pela cultura *Hip-Hop*. Este movimento adquiriu reconhecimento na periferia de Nova York e utiliza quatro pilares de manifestação: a palavra falada através da música com o *Rap* e os *MCs*; o ritmo remixado com os pick-ups no comando dos *DJs*; a linguagem corporal com o *Break Dance*; e a palavra escrita através do *Graffiti* realizado pelos *Writers*.[20] "*Estas exibições eram instrumentos que serviam a causa de uma juventude estigmatizada, convergindo em torno de determinados elementos que invocavam a etnicidade, a racialização da experiência e a injustiça social*" (Campos, 2010, p.92).[21]

Este movimento é considerado por muitos o ascendente direto da *Street Art*, no entanto muito se difere. Embora o cidadão leigo adote toda a expressão inscrita ou desenhada no espaço público *como graffiti*; o legítimo, deriva da cultura norte-americana. Apenas considera como tal aquele que se origina da ilegalidade e maioritariamente da estética estilística do *lettering*.[22] Mantendo-se interligado ao movimento *hip-hop,* considerado por Lewisohn como *"graffiti writing"*. Não se identificando com outras formas de expressão procedentes da técnica da tinta em aerossol, ou como os murais urbanos encomendados pelo governo e entidade patronal. Apesar de vulgarmente associados como *graffiti*, na verdade, são qualificados, num todo, de *Street Art*..

Segundo Lewisohn "*Street art and graffiti writing may be very similar pastimes, both stemming from a similar place witch some congruous*

[20] Denominação dada aos praticantes do *graffiti.*
[21] CAMPOS, Ricardo, "Porque Pintamos a Cidade?", p.92, 2010.
[22] Grafismo da tipografia.

ideas and cross pollination, but they are different in terms of form, function and most importantly, intention" (Lewisohn, 2009, p.18).[23]

Devido a divulgação dada pelos meios de comunicação, o movimento rapidamente evoluiu e difundiu-se para as grandes metrópoles, tornando-se um fenómeno mundial, não uniformizado. Confundiram-se os conceitos da atividade inicial, dada a vasta ramificação de expressões derivada da mesma técnica. Dificultam o entendimento daqueles que não estão dentro desta subcultura, ou para aqueles que não se aprofundam a temática no meio académico. Tal é devido à linha ténue, mas colossal, de distinção entre outras modalidades.

Alguns locais e teóricos tendem a distinguir a imagem da palavra, contudo, o *graffiti ("writing")* admite as duas manifestações, embora a primeira, geralmente, esteja associada com a segunda. No Brasil, para uma maior evidência, surgem outras denominações, sendo toda a escrita urbana, legível, intitulada de *pichação*. Dentro desta, ainda há uma subdivisão: a *pixação*, com "x", como o próprio grupo praticante define. Um alfabeto estilizado, com letras retilíneas e angulosas, sem preenchimentos, de que apenas os praticantes compreendem as traduções. Atuam como signos citadinos, sendo geralmente estes símbolos *tags*. O objetivo desta, além da linguagem própria e a socialização dentro da comunidade, consiste na performance de realizar as inscrições nos locais mais altos e perigosos da cidade, como forma de afirmação pessoal perante o grupo interno e externo, através da manifestação de coragem. Assim como, a vandalização, e a ação agressiva. De uma certa forma, ocorre uma troca, devolvem aquilo que recebem da sociedade. O antropólogo Alexandre Pereira explica, "*Por meio da pixação, esses jovens se inserem*

[23] LEWISOHN, Cedar, "Street Art The Graffiti Revolution", p.18, 2009.

no espaço urbano, do qual se sentem excluídos".[24] Embora seja considerado uma forma de "poluição" ainda mais considerável que o *graffiti*, e de modo algum tencionam a arte, estes *pixadores* empenham-se na estilização de suas letras. Não é comum esta última modalidade no contexto urbano europeu e este movimento também se distancia do *graffiti* legítimo. Apesar de possuírem práticas similares, pelo objetivo de realizar assinaturas, diferenciam-se pela estilística e os propósitos.

O *graffiti*, segundo Campos *"Enquanto forma de expressão, assenta numa série de convenções estilísticas, regras de comunicação e preceitos culturais"* (Campos, 2019, p.16) [25]. Provém de uma territorialização perante à falta de identificação com o meio urbano, numa forma de apropriação. Evolui, em seguida, para uma comunicação interna da subcultura praticante, transformando-se em códigos ininteligíveis aos que estão fora do meio. Lewisohn explica "*Graffiti is a code. Graffiti isn't easy to decipher unless you're in the word of the artist. The whole point of doing graffiti is to encode your name in a very unique style that not many people can decipher*" (Lewisohn, 2009, p.63).[26]

Embora seja incompreensível para a maioria da população não praticante, sendo considerado um ato sem propósito e inapropriado, contém fortes significados. O primeiro provém da superfície utilizada, o muro. Como simbologia é um "divisor", um limite entre público e privado, uma separação entre os que estão dentro destes limites e os que estão fora, à margem. São bens controlados pelas autoridades da cidade. Segundo Ricardo Campos, propondo formas de discriminar, "*produzem profundas*

[24] PEREIRA, Alexandre in Pesquisa Fapesp – www.revistapesquisa.fapesp.br/2018/07/04/entre-transgressao-e-arte/, acedido dia 11 de novembro de 2019.
[25] CAMPOS, Ricardo, "All City – Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano", Revista de Antropologia, v.52, nº 1, p.16, 2009.
[26] LEWISOHN, Cedar, "Street Art The Graffiti Revolution", p.63, 2009.

reverberações sociais e simbólicas" (Campos, 2010, p.80).[27] Transgredir este elemento significa infringir diretamente no sistema, sendo assim, o ato da transgressão em si é uma forte ação comunicacional de confronto social, uma insubordinação, que posteriormente, se alastra para qualquer superfície pública.

O segundo, provém da mensagem, o *tag.* – assinatura do pseudónimo do *writer* ou da *crew* (grupo de *writers*). A utilização de uma alcunha ocorre pelo sentido claro da proteção perante uma ação ilegal, sendo uma estratégia de camuflagem ao mundo exterior. Entretanto, reconhecido pela comunidade circunscrita dos praticantes, provém de uma grande simbologia: transgredir com o seu nome; derrotar o sistema através da sua assinatura. O objetivo é espalhar esta *tag* pela cidade, tornando-a um *all-city*[28], - quanto mais destas espalhadas pelo território mais serão reconhecidas pela comunidade interior, transformando-se num *king*[29]*;* bem como, para a comunidade exterior, numa demonstração de existência, poder, e integração no espaço público. Uma espécie de *alter-ego*, assemelhando-se a publicidade, numa tentativa de auto divulgação em conjunto da territorialização, revestindo a cidade com o seu nome.



Fig. 56 - *Tag,* Lisboa

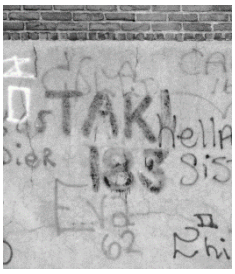


Fig. 57 - Taki

A história oficial do *tag* - embora haja relatos da prática já existente em outros locais - remonta para "*Taki 183*", em 1970, espalhado em diversos locais da cidade de Nova York; chegando a ser manchete de uma página no *The New York Times.* Quando os jovens descobriram que Taki era a abreviação do nome Demetraki, um rapaz que morava na Rua 183, logo, assimilaram que Taki conquistara fama. Surgiram, então, diversas

[27] CAMPOS, Ricardo, "Porque Pintamos a Cidade?", p.80, 2010.
[28] Espalhar o *graffiti* na cidade toda, a ponto de ser reconhecido internamente pela comunidade e até mesmo externamente.
[29] *Writer* experiente que adquiriu notoriedade pela qualidade e importância de sua obra. Encontra-se na escala elevada da hierarquia.

outras assinaturas no espaço público, uma espécie de voz adquirida a uma população excluída; uma marcação daqueles que estão à margem, numa demonstração de pertença, presença e energia.

O *graffiti,* entretanto, obteve uma significativa evolução, não bastava mais simplesmente realizar o *tagging* [30], e povoar a cidade com uma assinatura simples. Um *writer*, entrevistado no documentário *Style War*, esclarece a essência "*Quanto maior é que se consegue tornar este nome? Quanto mais alto?*" [31] A resposta adquirida para tal efeito foi simples, através da arte posta no *lettering* destas *tags*, decorrendo um amadurecimento da prática e uma competição de estilos tipográficos. Surgindo o *Throw-up*, graffiti derivado de contornos, que podem ou não conter preenchimento, usualmente inspirados no *Bubble Style*[32]. Posteriormente, originando a *Masterpiece*, denominação para obras de grande qualidade, em geral em maior escala e no *WildStyle*[33]. Outro praticante entrevistado explica o desenvolvimento da técnica, "*cores, desenhos, estilos, cenas tecnicamente avançadas... a cena toda... cartoons, tudo. E quando veem que tens um estilo fixe, querem tentar fazer o mesmo à séria, e é por isso que a cena continua. É isso que faz bombar o graffiti*".[34]

Uma prática transpassada de uma geração juvenil para outra. A técnica é alcançada da mesma forma que os antigos ensinavam arte, com uma espécie de estágio, com seus mestres, adquirindo um laço forte de proteção e comunidade para a possível sucessão de um novo *king*. Resultando em trabalhos elaborados, com criações rebuscadas, numa paleta cromática vibrante e harmónica, ambicionando a arte.

---

[30] Espalhar o *tag*.
[31] Apud. SILVER, Tony, writer, "Style wars", 1983. Documentário
[32] Estilo de formas arredondadas
[33] Estilo complexo, incorporando letras e formas cruzas, adquirindo elementos como setas, dificultando a legibilidade.
[34] Apud. SILVER, Tony, writer, "Style wars", 1983. Documentário

Entre a subcultura praticante do *graffiti*, num geral, este adquire a nomeação de "*bomb*" e o ato de espalhar estas expressões no espaço público de "*bombing*", pelo significado literal da tradução de um "bombardeamento" no sistema imposto. O sistema metropolitano de transporte foi um extraordinário alvo destas ações. O objetivo de um *writer* tornar-se a*ll-city,* em conjunto com o fato do comboio pertencer a instituição pública; bem como o fato de este atravessar grande parte da cidade, obtendo uma imensa visibilidade as inscrições - ao contrário de uma instalação fixa. Tornou-se um objeto símbolo e de maior disputa desta prática. Entretanto, o *graffiti* também continua a ser realizado em todas as superfícies públicas: muros, paredes, tetos, mobiliário urbano, etc., com a mesma intensidade, frequentemente vista no tecido urbano.

Embora, seja considerado um ato de vandalismo; o *graffiti* não o é no sentido lato da destruição e degradação do património. "*Estão a tentar fazer parecer que os writers partem janelas e assim... e nem é assim. E é favorável aos artistas do graffiti ser fixe, calmo e controlado para poder pôr a sua arte no comboio como ele pode. Sabe... ele quer entrar e sair sem sequer ser notado. Á exceção do trabalho que vai ser mostrado ao público."* [35] O artista Banksy explica "*Grafiteiros não são bandidos de verdade. Bandidos de verdade acham uma das coisas mais retardadas que já viram a ideia de invadir um lugar, não roubar nada e ainda deixar lá uma pintura, com seu nome assinado em letras de mais de um metro de altura*" (Banksy, 2012, p.237).[36] Contudo, o *graffiti* é, e quer ser, uma ferramenta anarquista de contracultura, num alerta aos valores sociais impostos que atuam com discriminação e exclusão.

[35] Apud. SILVER, Tony, writer, "Style wars", 1983. Documentário
[36] BANKSY, "Guerra e Spray", p.237, 2012.



Fig. 58 - *Bubble Style*, Marvila



Fig. 59 - Comboios de Portugal



Fig. 60 - Wildstyle, Distrito de Lisboa

4.2 *Street Art*: O movimento

O *graffiti* transpôs-se da palavra para a imagem, esta evolução e ambição pela arte – vista anteriormente com os "*masterpieces*"- precede o movimento que se define como *Street Art*. Perde-se o intuito da territorialização do espaço, desvincula-se da *tag* e suas ramificações de expressão do *lettering*, entrando definitivamente para o campo artístico. Considerada inicialmente, pela designação de *pós graffiti*, sustentada e desenvolvida nos trabalhos de Anna Waclawek e Javier Abarca (Neves, 2017, p.123).[37]

Deixa de ser uma linguagem secreta de uma subcultura marginal para instituir um diálogo de caráter universal. "*Street art doesn't any of that hidden code, there are no hidden messages; you either connect it or you don't*" (Lewisohn, 2009, p.63).[38] Embora, inicialmente, se aproprie da mesma técnica original do aerossol, atua como um subgénero do *graffiti,* e muito se desvincula por causa da mensagem transmitida, geralmente, constituindo um tom de contestação social direta, através da ironia, poesia e filosofia; ou apenas no intuito de embelezamento do território implantado.

Entretanto é difícil conceituar e catalogar. Visto ser um termo recente que, geralmente, a comunidade praticante de ações artísticas ilegais não o considera; sobretudo as provenientes do aerossol, alegando ser *graffiti* ou apenas arte em geral. Corresponde, então, a um termo mais acadé-

[37] NEVES, Pedro, "Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008-20014", Convocarte: Revista de ciências da arte, nº 1, p.123, 2017.
[38] LEWISOHN, Cedar, "Street Art The Graffiti Revolution", p.63, 2009.

mico, para definir a arte de rua visual e atraente. Como objetivo de desassociar a estigmatização e incentivar esta modalidade com um teor mais estético.

Devido ao fato de o *Street Art* permitir uma diversidade cultural abrangente, também não facilita a compreensão, considerando-se tanto o ser realizado no espaço público como em *atelier*, exposta na rua ou em locais fechados. Abarca as técnicas da tinta em aerossol, pinturas com rolos e pincéis, *stencils*, *stickers* – distribuição de autocolantes personalizados -, *posters*, esculturas, *performance* – dança, malabarismo, teatro, estátuas vivas, etc.-, assim como fotografia, *vídeo mapping* e toda a arte com caraterísticas da expressão urbana. Admitindo tanto ser de origem legal como ilegal. Esta última é, em geral, apenas aceite socialmente desde que esteja associado a uma estética convencional e transmita uma mensagem legível tornando-se numa espécie de "semilegal". Abrindo discussões ainda maiores sobre a existência de um imperativo cultural: afinal o que é arte? O que é belo? Segundo Caeiro "*A cultura mata a arte, pelo menos a possibilidade de esta ser pública e crítica em simultâneo*" (Caeiro, 2014, p.308).[39]

A ambiguidade e linha ténue de divisão originária da cultura norte-americana dos anos 70, também implica numa desvalorização da população conservadora pelo *Street Art*, contaminada pela atuação do *graffiti*. O fato desta última modalidade continuar a predominar como expressão popular, facilmente visualizada no distrito de Lisboa e demais localidades mundiais, acarreta numa associação e uma generalização errónea ao movimento, estigmatizando este novo sentido.

[39] CAEIRO, Mário, "Arte na Cidade, História contemporânea", p.308, 2014

Embora o *Street Art* seja um movimento global, atua como expressão local, criando relações com o entorno, dirigindo-se aos espectadores, dentro do conceito "*site specific*".[40] "*É a expressão da comunidade, da sociedade moderna*[41]" Quando realizada ilegalmente, revela muito do local em que se insere e de seus problemas ambientais físicos ou sociais. Uma verdadeira comunicação social, abrindo espaço para questionamentos desta natureza.

A maioria dos artistas desta técnica provem da margem e aprende as suas habilidades na rua, praticando *bombing* com suas *tags*, tornando-se em autodidatas e evoluindo com suas técnicas, tal como são o caso do português Odeith, a dupla brasileira Os Gêmeos, e muitos outros. Alguns iniciam com o *graffiti* e desassociam-se das técnicas com tinta, evoluindo, também de forma autodidata, para os meios digitais como o *design* gráfico ou a fotografia, como o caso do artista JR. Porém, o contexto atualmente está mudando, como são exemplo os portugueses Bordallo II que iniciou na *Faculdade de Belas Artes da UL*, mas não completou o curso, e Alexandre Farto de pseudónimo Vhils, que estudou em Londres na *University of the Arts* e na *Byam Shaw School of Art*. Revelam uma nova geração de artistas, muito desigual e distante aos rapazes de rua que almejam seguir esta carreira.

Neste ponto, abro um parêntesis, estes dois últimos artistas iniciaram o seu interesse pela rua do mesmo modo que os demais e também espalhavam suas *tags* pelos locais públicos – como é admitido em diversas entrevistas. Demonstram que apesar de a maioria provir da margem, não

[40] Termo referido a obra designada especificamente para a localidade de implantação.
[41] Apud. DIVERSO - "Arte Urbana", Francisco Jarauta, disponível em youtube.com/watch?v=SG36pSN_UYk&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=12&t=372s, acedido em 21 de novembro de 2019.

se trata de uma condição obrigatória para o dissenso, mas sim uma espécie de consciência adquirida da alienação dominante.

Muito embora esta aceitação e tentativa de instituição, numa comercialização da arte de rua seja uma forma de combate e, de certa forma, banalização às ações ilegais, numa domesticação – falha- do indomesticável. Este não será combatido devido ao propósito do caráter marginal dissidente, bem como, dada a relação essencial constituída com o seu habitat natural: o espaço citadino. Isto é comprovado pela declaração dos artistas Nunca e Os Gêmeos durante a realização de um mural urbano de *Street Art* de 700m•, encomendado pela prefeitura, do qual saiam diversas vezes para realizarem ações ilegais.[42] Banksy explica: "*Algumas pessoas se tornam policiais porque querem fazer do mundo um lugar melhor. Algumas pessoas se tornam vândalos porque querem fazer do mundo um lugar visualmente melhor*" (Banksy, 2012, p.8).[43]

Por conta da *Street Art* ser um movimento que possui relação direta com a cidade, numa expressão que nasce do e para o espaço público, que posteriormente se ramifica em meios digitais, entretanto sem perder a temática. Julgou-se necessária uma abordagem mais profunda, que será debatida no capítulo a seguir.

[42] MESQUITA, Marcelo, VALIENGO, Guilherme, "Cidade Cinza", 2013. Documentário – Disponível em youtube.com/watch?v=svFLNSQevag, acedido em 22 de novembro de 2019.
[43] BANKSY, "Guerra e Spray", p.8, 2012.



Fig. 61 - Video mapping, Lisboa



Fig. 62 - Obey, poster



Fig. 63 - Simon, *Performance*



Fig. 64 - *Graffiti Street Art*



Fig. 65 - *Graffiti Street Art*

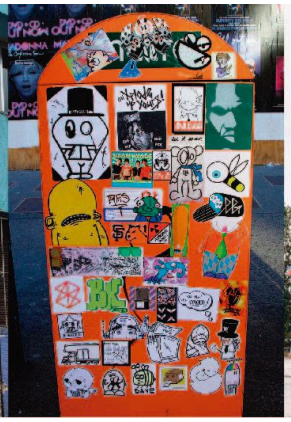


Fig. 66 - *Stickers*



Fig. 67 - Bordallo II, Escultura



Fig. 68 - Add Fuel, *Graffiti Street Art*

4.3 Além dos muros: uma produção cultural

Devido à polivalência do *Street Art* em conjunto com o contínuo desenvolvimento e a acentuada aceitação desta modalidade, esta têm adquirido cada vez mais espaço nas grandes galerias, assim como, a estética do *graffiti*, entretanto numa menor quantidade.

A obra não é retirada da rua[44], mas sim realizada especialmente para as exposições seguindo a mesma aparência e a expressão urbana. "*Street artists will often work in studios, hold gallery exhibitions or work in other creative areas: they are not anti-art, they simply enjoy the freedom of working in public without having to worry about what other people think.*"Entretanto, muitas vezes, perde-se o tom de contestação direta ou adquirem manobras mais criativas para realizar. No caso da segunda, "I*sto permite rever a vanguarda e depois a neovanguarda como constantes reinícios de um movimento de arte contra a cultura instalada, mas também da cultura artística contra a arte e a cultura instaladas"* (Caeiro, 2014, p.309).[45]

Entre das exposições já realizadas por Jean Dubuffet, embora não tenha sido um artista de rua, interessou-se tendo sido um dos primeiros a levar a estética do *graffiti* para as galerias. Mais tarde, Jean-Michel Basquiat, também obteve destaque, iniciou a sua carreira realizando inscrições poéticas com tinta aerossol nas ruas dos subúrbios de Nova York, assinando em conjunto de Al Diaz a *tag* SAMO ou *SAMO Shit*[46] - A fama

[44] Apenas em exceções absurdas – sugiro a visualização do documentário "Saving Banksy" de Éva Boros, 2014. Retrata o roubo das obras do artista realizadas no espaço público e leiloada por valores astronómicos, sem autorização do autor ou qualquer remuneração por isto.
[45] CAEIRO, Mário, "Arte na Cidade, História contemporânea", p.309, 2014
[46] Abreviação de "*Same Old Shit":*

procedeu ao despertar curiosidade pelos cidadãos; posteriormente, assumiu a autoria da assinatura e incorporou a estética do *graffiti* nas suas obras de cavalete, em seguida, sendo catalogado como artista neoexpressionista. No entanto, o verdadeiro reconhecimento desta modalidade artística teve lugar no museu britânico *Tate Modern,* em 2008, que realizou a primeira grande exposição de *Street Art* com obras no interior e exterior da edificação, com artistas aclamados mundialmente, obtendo uma extraordinária visibilidade.

Atualmente, em Lisboa, há a *Underdogs Gallery* (2013), classificada pela instituição como uma plataforma cultural internacional. Segundo a mesma "*that works with artists connected with the new languages of urban-inspired graphic and visual culture, helping establish a close relationship between creators and the city for the enjoyment of all.*"[47] Destina-se ao incentivo da *Street Art* e da cultura visual urbana. Contribui a partir de exposições, para auxiliar na troca de relações de artistas e curadores, bem como, na venda de obras. Atualmente com exemplares no valor de 15 a 30 mil euros, já obteve o recorde de uma peça vendida por 25 mil euros. Quanto ao perfil de compradores, a sócia fundadora Pauline Foessel afirma possuir portugueses e estrangeiros, sem a existência de um perfil característico. "*O comprador de arte urbana [Street Art] pode ser novo, velho, bem ou mal vestido. Pode trabalhar nas finanças ou ser artista. Nunca se sabe.*"[48] Hugo Cardoso, responsável pela GAU explica "*Muito mudou. Na altura não havia mercado para estes artistas e hoje é um dos mais fulgurantes*"[49] Comprovando que o mercado desta modalidade artística está em grande crescimento em Portugal

[47] Underdogs – www.under-dogs.net/about/, acedido em 22 de novembro de 2019.
[48] Apud SÁBADO, Pauline Foessel, "O negócio de arte que veio da rua", nº 771, p.69, 2019.
[49] Apud SÁBADO, Hugo Cardoso, "O negócio de arte que veio da rua", nº 771, p.70, 2019



Fig. 69 - Obra de Basquiat, em exposição



Fig. 70 - Obra de Jean Dubuffet, em exposição



Fig. 71 - Tate Modern, exposição *Street Art*, 2008

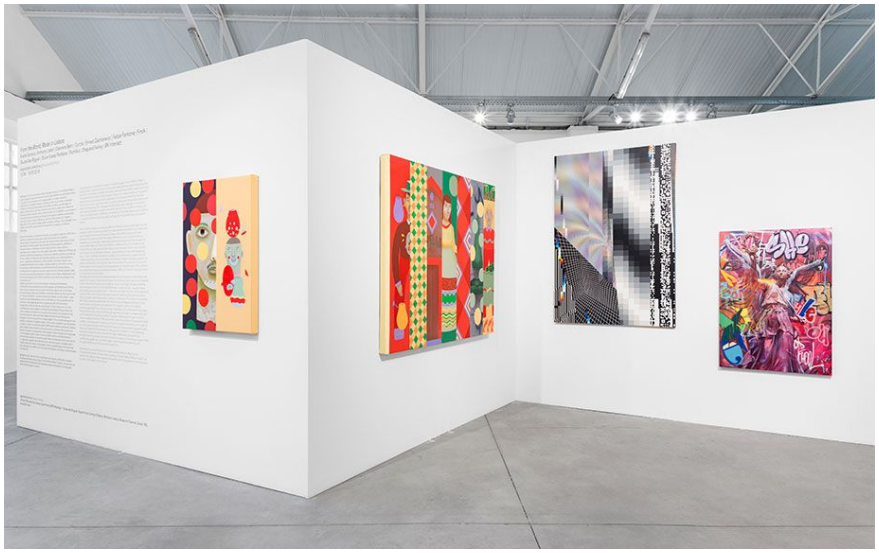


Fig. 72 - Underdogs Gallery, exposição From the World, 2019

4.4 O poder transformador da *Street Art*

A *Street Art* está longe de ser uma arte supérflua ou sem objetivos. Além de ser carregada de significados, com um teor comunicacional explicito, demonstra também ser uma grande ferramenta de transformação social – como observado no caso de estudo de Medellín com "*Medellín se pinta de vida*" e inúmeros outros. O Artista Jean René, conhecido pelo pseudónimo JR, utiliza a arte para romper barreiras sociais e questiona "*Could art change the world*?" Tecnologia, estudos científicos, política, negócios empresariais, mudam o mundo – nem sempre de uma forma positiva -, mas são métodos capazes de grandes alterações. No entanto, como é com a arte? Seria esta uma ferramenta capaz de provocar alguma mudança? [50]

Aparentemente, as intervenções deste e demais artistas demonstram ser bons contributos. Durante o atual conflito do Oriente Médio israelo-palestiniano, JR e Marco Berrebi, realizaram o projeto ilegal *Face 2 Face* no local. Capturaram fotografias de perfil de palestinianos e israelitas, revelando em *poster* numa escala colossal, fixando-os em seguida com cola em ambos os territórios, sobretudo em ambos os lados do Muro Cisjordânia. Os retratos dos cidadãos que exercem a mesma profissão em cada fronteira foram dispostos lado a lado.

Segundo o artista, a imagem transmitida pelos meios de comunicação para os palestinos, demonstram que os israelitas são os soldados que ocupam os postos de controlo, que humilham e disparam sobre alvos

[50] RÉNÉ, Jean, apresentação TED 2011. Disponível em www.youtube.com/watch?v=0PAy1zBtTbw&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=35&t=0s, acedido em 24 de novembro de 2019.

civis. Para os israelitas, os palestinianos são os terroristas suicidas. Entretanto, em sua visita exploratória à área, constatou que aquelas pessoas eram exatamente iguais.[51]

A intervenção envolveu ambas as comunidades, os atores no local demonstravam curiosidade e interesse no projeto. Quando abordados, os artistas explicavam as suas intenções, e então, as pessoas, quase sempre, obtinham a mesma reação, perguntando se realmente estavam colando um retrato de uma pessoa do lado oposto naquele território. JR afirmava e questionava "*who is who?*", não obtendo respostas devido ao fato de não saberem identificar as – inexistentes - diferenças. O projeto permitiu demonstrar ao lado oposto como, verdadeiramente, as pessoas são, para além do sensacionalismo dos *media*. Tornaram os cidadãos os próprios agentes de sua imagem, desconstruindo um pouco da barreira metafórica existente, que se perpetua além da física.



Fig. 73 – Face 2 Face, JR

[51] JR – www.jr-art.net/projects/israel-palestine, acedido em 24 de novembro de 2019.

Outro projeto realizado pelo artista, denominado *Woman are Heroes*, percorreu em alguns locais do mundo como forma de retribuir uma homenagem ao género que possui um papel central na construção da sociedade, sendo, no entanto, a principal vítima em conflitos como guerras e crimes. JR intervém com fotografias, - numa forma semelhante à do caso anterior, - destas mulheres em seus bairros ou noutros locais que exercem sentido e impacto.

Uma destas ações ocorreu na favela da Providência, Rio de Janeiro, Brasil, onde é sinónimo de violência. O artista impressionado pelo caso dos três rapazes, estudantes, abordados por militares, que em lugar de serem encaminhados para a delegacia, por desacato, foram indevidamente conduzidos pelas autoridades para a favela inimiga sendo entregues a traficantes, onde foram torturados, e assassinados.

Após se ter envolvido com a comunidade local, o artista fotografou três das mulheres relacionadas com os rapazes: a mãe, avó e a melhor amiga. Afixando suas imagens em pontos estratégicos da favela, uma destas, na escada onde os jovens foram abordados pelos militares e onde também ocorrem muitos disparos de arma de fogo entre traficantes. A intervenção possibilitou as imagens serem visualizadas dentro e fora da localidade, adquirindo grandes proporções. As mulheres sentiam necessidade de gritar o ocorrido, entretanto, até então sequer tinham sido procuradas pelos meios de comunicação. Após a mobilização artística, e a visibilidade acarretada a nível mundial, os *media* entraram em contato com estas senhoras possibilitando-lhes ter uma voz. Tal demonstrou o o grande poder da *Street Ar.* Proporcionado devido a escala colossal do projeto e a grande visibilidade e acessibilidade do mesmo, por estar implantado no espaço público.



Fig. 74 – Woman are Heroes, JR

Ainda no contexto brasileiro, os espanhóis do *Boa Mistura* atuaram com o projeto "Luz nas Vielas" na favela Brasilândia, SP. Devido ao tecido urbano constituído pela topografia dos morros, há existência característica de ruas muito estreitas (vielas) que constituem a ligação da parte baixa com a alta destes territórios. Apesar de serem o elemento principal que estabelece a acessibilidade desta comunidade, trata-se de lugares escuros, deteriorados, que muitas vezes propiciam a prática de crimes. Sendo assim, os artistas realizaram cinco intervenções em pontos estratégicos, pintando todas as superfícies, em conjunto com os moradores. Cada localidade adquiriu uma cor e a inscrição de uma palavra positiva que definia o lugar. Proporcionaram-se as sensações de amplitude, limpeza e alegria. Segundo Rubén de Lucas, artista integrante, pode-se recuperar espaços com gestos muito sensíveis, apenas com uma pintura. "*Se atua na cidade, deve conter um fim e para fazer cidade esse fim deve ser construtivo. (...) Vimos que através da arte participativa as pessoas*

não só modificam seu entorno, como modificam a maneira de se relacionar com ele. "[52]



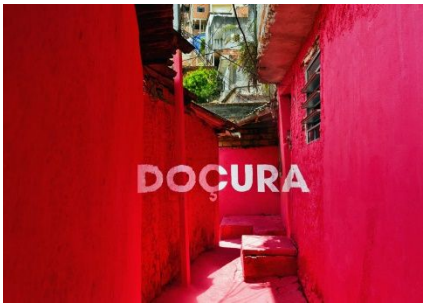


Fig. 75 e 76 – Luz nas Vielas, Boa Mistura

No contexto português, a arquiteta Lara Seixo, abdicou de sua carreira promissora e estabilizada na prática convencional da área para dedicar-se integralmente a *Street Art*; não como artista, mas como intermediadora. Segundo a mesma, uma intervenção artística é capaz de alterar toda a dinâmica local em apenas uma semana. "*Arte urbana não é um gatafunho na parede, bem trabalhada é um instrumento poderoso de transformação*".[53]

Logo nas primeiras intervenções e festivais organizados pela arquiteta, a mesma percebeu a ocorrência da transformação cultural, urbanística e sobretudo da mentalidade das pessoas. Relativamente a despertar o espírito de bairro na comunidade, a redescoberta de uma identidade local, a acessibilidade e a democratização da arte para aqueles que, provavelmente, nunca foram a um museu, adquiriu afeição por este tema, tornando as intervenções num património cultural da região. Bem como,

[52] LUCAS, Rúben, apresentação TEDx 2001.Disponível em www.youtube.com/watch?v=gKRNLXghU94&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=13&t=0s, acedido em 24 de novembro de 2019.
[53] SEIXO, Lara, "Arte na rua", Under the Skin, documentário. Disponível em www.under-theskin.pt/?portfolios=lara-seixo-rodrigues-a-arte-na-rua„ acedido em 23 de novembro de 2019.

proporcionou encontros entre pessoas de estratos sociais diferentes a interagirem pela primeira vez.

Nestas ações, Seixo constatou que os idosos das mais variadas regiões, até mesmo no contexto rural, eram as pessoas que mais tinham interesse, não pelo tempo disponível, mas pela curiosidade. Questionavam e ouviam atentamente, motivando a arquiteta fundar o projeto *Lata 65 – workshop* de arte urbana para terceira idade, com o objetivo de motivar e entusiasmar os mais idosos com novas atividades ditas dos mais jovens, como forma de quebrar a rotina, gerando qualidade, jovialidade e bem-estar para um envelhecimento ativo.

Geralmente, na abordagem inicial em lares, estes advêm de uma má ideia a respeito da prática de pintar as paredes, do *tagging*, do *graffiti*, associado a vandalização. No entanto, após a desmitificação da modalidade, muito se divertem ao realizarem intervenções nas paredes, esquecendo o peso da idade. Até hoje, foram contabilizadas quarenta e três ações, em diversos locais de Portugal e mais quatro destinos internacionais[54], com 545 participantes, na maioria mulheres, com idade dos 65 aos 102 anos.





Fig. 77 e 78 – Lata 65, Lara Seixo

[54] São Paulo, BR; Valência, Espanha; Houston, EUA; Escócia, Aberdeen, Reino Unido,

Segundo o artista JR "*De algumas maneiras, a arte pode mudar o mundo. Não é suposto a arte mudar o mundo, mudar coisas práticas, mas mudar perceções. Arte pode mudar a maneira como vemos o mundo. Arte pode criar uma analogia. Na verdade, o fato da arte não poder mudar as coisas faz dela uma área neutra para trocas e discussões e então a torna capaz de mudar o mundo*".[55]

[55] RÉNÉ, Jean, apresentação TED 2011. Disponível em www.youtube.com/watch?v=0PAy1zBtTbw&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=35&t=0s, acedido em 24 de novembro de 2019.

5. Arquitetura como tela, cidade como galeria

5. Arquitetura como tela, cidade como galeria 131
Cidade e *Street Art*
5.1 O habitat da dissensão 135
5.2 O potencial da Street Art no espaço público 141

O Projeto
5.3 Justificativa 155
5.4 Cultura x Contracultura: O conceito 161
5.5 Constituindo relações: O projeto 165
5.6 Envolvente 175

Arquitetura como tela, cidade como galeria

O presente trabalho não possui o intuito de sugerir novos pontos de *Street Art* para a freguesia de Marvila – referindo-se a técnica do muralismo ou do *design* urbano, que possui um caráter menos efémero equivalente as demais vertentes desta arte. O foco da proposta de projeto não está baseado no espaço público, mas sim, na reabilitação das edificações citadas anteriormente, através da ocupação de um complexo aplicado para a valorização e aprendizagem desta modalidade artística.

No entanto, devido a resultante da prática de *Street Art* ser constituída, maioritariamente, no campo de ação citadino. Assim como, visto esta publicação académica ser integrante da área de arquitetura. Neste sentido, adquire uma certa relevância a abordagem do *graffiti* e da *Street Art* com relação ao contexto urbano e arquitetónico. Bem como as transformações provocadas nestes espaços através desta arte, e o reconhecimento do campo urbanístico para com estas expressões, ao qual será retratado no capítulo a seguir.

Por fim, a segunda parte deste capítulo será destinada à componente projetual, abordando os conceitos e estratégias aplicadas à constituição da proposta de reabilitação da Quinta das Veigas.

Cidade e *Street Art*

5.1 O habitat da dissensão

Numa rápida análise do tempo, averiguamos que na época da Antiguidade Clássica e posteriormente no Renascimento, o espaço público adquiria suma importância nas relações políticas, económicas e sociais das cidades. Este espaço, com um princípio democrático, era palco de debates, comércios e encontros comunitários voltados para o lazer. No entanto, conforme a evolução cultural, este deixou de ser de caráter discursivo livre. A aristocracia apoderou-se do poder a partir o século XVIII, com o intuito de salvaguardar os seus interesses políticos. Iniciando uma espécie de privatização deste domínio.

Posteriormente, o processo de industrialização e o rápido crescimento populacional urbano acarretou problemas de precariedade sanitária e carência de alojamentos, dando origem ao urbanismo como disciplina independente da arquitetura e da elaboração do modelo urbano moderno. Seguindo uma metodologia racional, através da filosofia do funcionalismo, e da exploração da estética volumétrica simples, originou edificações de formas geométricas, em sua maioria paralelepípedos. A malha urbana procedeu a divisões em áreas autónomas, destinada ao uso exclusiva de cada atividade. Obtendo a criação da zona dedicada ao habitar, à indústria, ao lazer e ao transporte, privilegiando as vias de circulação.

Além disso, dentro desta divisão, a área residencial era distribuída entre a residência das classes mais privilegiadas e as dos operários. Esta

última, sem relações espaciais com a primeira, sendo implantada na periferia da cidade e numa espécie de opção pela *standardização* da arquitetura. Tais princípios foram base para a construção da maioria das cidades. Inclusivamente, são notórias estas características na cidade de Lisboa, ao exemplo da execução do *Plano de Urbanização de Chelas* [1] próximo da área de intervenção do presente trabalho.

No entanto, a disposição espacial elaborada pelo urbanismo moderno implicou uma determinada segregação social, bem como uma utilização frequente de meios de transporte, tais como o automóvel, devido à necessidade constante de realizar deslocações. Originou ainda outro tipo de condicionamentos como barreiras viárias, com os consequentes isolamentos, insegurança e a prioridade dos veículos urbanos no espaço citadino. "*Este modelo vai falhar precisamente no contexto social e humano, que é um dos fatores mais importantes para o bom desenvolvimento das cidades. A preocupação excessiva com a disposição racional do espaço, em benefício da modernidade, vai sacrificar o bem-estar das pessoas, criando um ambiente propício à monotonia e alienação social.*" (Regatão, 2007, p.19).[2]

Como consequência e não bastando devido ao progressivo aumento populacional, em conjunto com a inserção de novas tecnologias de comunicação e entretenimento, os espaços públicos de lazer e comércio obtiveram uma gradual redução e transposição para os centros comerciais. A conjunção de todos estes fatores gerou a formação dos denominados "*não-lugares*" por Marc Augé. *"Um espaço que não pode definir-*

[1] Abordado no capítulo 2.3 - " O declínio e o bairro social: Chelas", p.37
[2] REGATÃO, José, "Arte Pública", p.19, 2007.

se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar" (Augé, 2006, p.69).[3]

Por acréscimo, os espaços cada vez mais impessoais, propiciam um isolamento. O domínio do espaço público, que deveria ser democrático, está dominado pelo poder do Estado, imperando sobre relações comerciais e financeiras realizadas por grandes corporações. Tal exclui o direito da restante população, em prol do benefício económico de poucos. A invasão da publicidade no meio urbano evidencia a cultura do "ter para ser", constituída através de um injusto sistema, segundo o qual o conteúdo de propaganda transmite que o cidadão apenas pertencerá à sociedade se obtiver um qualquer produto. Todos estes fatores acarretam numa manifestação explícita de desigualdade económica, agravando o distanciamento relativo às classes desfavorecidas.

Neste contexto, dada a exclusão social circunscrita pelas operações e decisões ligadas ao urbanismo e à arquitetura, assim como à falta de identificação destas pessoas pelo meio habitado em todas as esferas - políticas, sociais e estéticas.

Nasce, deste modo o cerne do comportamento dito desviante, considerado pela cultura tradicional como um problema social: o *graffiti* e a *Street Art* com uma faceta ilegal. Os espaços marginais, adquirem um caráter de incubadora destas experiências sociais, dado possuírem todas as características anteriormente descritas e beneficiarem da falta de um controlo rigoroso das autoridades. "*Enfim, o espaço marginal pode ser considerado como um espaço onde se manifesta uma forma de vida social particular, ou seja em cuja margem se desenvolvem processos sociais que possibilitam que os indivíduos ressocializem o próprio tecido que*

[3] AUGÉ, Marc, "Não-Lugares" p.69, 2006.

os dessocializa" (Fischer, 1994, p.175).[4] No fundo, trata-se de uma ação de desintegração pessoal que se centra numa necessidade de integração social

Como visto no capítulo passado, o *graffiti* nasce na periferia urbana, resultando em parte de uma certa (des)ordem social. O ato da transgressão é uma forma de contestação do sistema coletivo imposto, o qual neste capitulo não importa ser descrito. No entanto, vimos que esta ação infratora é realizada perante uma territorialização do espaço, numa tentativa de apropriação e identificação com o lugar ou superfície a qual o individuo não se identifica. Nesta perspetiva, deveria ser do interesse da sociedade arquitetónica debater sobre este assunto. Uma observação exploratória no espaço urbano demonstra que este fenómeno é encontrado maioritariamente em locais de passagens, lugares degradados, marginais, e em edificações devolutas, ou em arquiteturas cujo estilo revela uma maior frieza - como no caso das edificações modernas, brutalistas ou que demonstram influência das mesmas.

Segundo Agnaldo Farias, crítico de arte, referindo-se a estas intervenções populares: "*o Everest deles é o prédio da cidade que não pertence a eles, com o qual não se identificam, mas que querem dominar de algum modo.*"[5] A maioria das manifestações são indiretas, atuam sobre *o bombing*, espalhando *tag,* como visto inicialmente no estudo de caso do Miradouro do Panorâmico de Monsanto, antes de ter o uso reestabelecido. Outras abordagens são mais explicitadas e claramente mais agressivas, ao exemplo do estudo de caso Bonjour Tristesse ou do National Theatre de Southbank com a inscrição "*boring*".



Fig. 79 – National Theatre, boring.

[4] FISCHER, Gustave, "Psicologia Social do Ambiente", p.175, 1994
[5] Apud. DIVERSO - "Arte Urbana", Agnaldo Farias, disponível em www.youtube.com/watch?v=SG36pSN_UYk&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=12&t=372s, acedido em 21 de dezembro de 2019.

Estas manifestações são comumente vistas como uma ação de desrespeito ao património, uma poluição visual indesejada. Os arquitetos, sobretudo, vêm como um grande insulto à edificação, principalmente aquelas que são reconhecidas como "arquitetura de qualidade ou de autor" pela classe profissional dos arquitetos, frequentemente realizada por arquitetos de notoriedade. No entanto, antes de propor a extinção, de apagar suprimindo estas inscrições pela cidade, ou até mesmo de se queixar sobre o ocorrido, consideramos que classe profissional dos arquitetos necessita aprender a interpretar estas expressões, compreendendo as razões e motivações. Deveria adquirir uma maior sensibilidade e responder através da arquitetura e do urbanismo, entender as diferenças entre *cidade dada e cidade habitada* (Campos, 2009, p.12)[6], sobretudo as consequências geradas de uma cidade dada.

A deficiência da arquitetura e do urbanismo faz com que uma parcela da população demonstre a sua capacidade de atuação na cidade a qual a exclui, utilizando a arquitetura e o mobiliário urbano como um suporte (tela) para obter uma espécie de voz para dissensão relativa à hegemonia do poder. "*O essencial é compreender como a intervenção não encomendada é um reflexo contra a hegemonia do espaço público por parte dos interesses de uns poucos sobre o bem-estar psicológico de muitos outros"* (Caeiro, 2014, p.305).[7]

Entretanto, como uma forma de devolução relativa ao que recebem da sociedade, uma parte da população sente-se à vontade para estilizar o espaço público. A *Street Art,* ilegal bem como o *graffiti*, então, também surge com o objetivo de colorir e embelezar o lugar sujo e deteriorado, a cidade fria e regrada, numa democratização do espaço. Sendo no

[6] CAMPOS, Ricardo, "All City – Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano", p. 12, 2009.
[7] CAEIRO, Mário, "Arte na Cidade, História contemporânea", p.305, 2014

fundo, uma expressão da contracultura, com um forte caráter utópico com um maior ou menor nível de demonstração.

Neste sentido, conhece-se o poder de interação da arquitetura ao constituir relações entre pessoas e lugar. "*Existe ainda uma incapacidade de uma certa visão da arquitetura, do urbanismo, das visões mais convencionais, de saber trabalhar com o existente e respeitar a comunidade.*"[8] *Caeiro adianta: "A arte pública crítica assume-se então como uma epistemologia de aprendizagem social, que o planeamento urbano tradicional tem dificuldades de considerar*" (Caeiro, 2014, p.335).[9] Clamam pela ideologia que Banksy descreve: "*Imagine uma cidade em que o grafite não é ilegal, uma cidade em que qualquer um pode desenhar onde quiser. Onde cada rua seja inundada de milhões de cores e frases curtas. Onde esperar no ponto de ônibus não seja uma coisa chata. Uma cidade que pareça uma festa para qual todos foram convidados, não apenas as autoridades e os figurões dos grandes empreendimentos"* (Banksy, 2012, p.97).[10] A mesma demonstra a possibilidade e a necessidade de uma alteração na dinâmica do espaço citadino.

[8] Apud. DIVERSO - "Arte Urbana", Agnaldo Farias, disponível em youtube.com/watch?v=SG36pSN_UYk&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=12&t=372s, acedido em 21 de dezembro de 2019.
[9] CAEIRO, Mário,"Arte na Cidade, História contemporânea", p.335, 2014
[10] BANKSY, "Guerra e Spray", p.97, 2012.

5.2 O potencial da *Street Art* no espaço público

No decurso da história da arte averiguamos que a pintura mural terá sido muito mais utilizada que a do cavalete. Igualmente, a implantação dos murais no espaço público constituem expressões com o objetivo de transmitir mensagens à sociedade, numa forma de acessibilidade e doutrina através das imagens.

Todavia, a propagação do ensino por meio da arte no espaço público procedeu nos séculos XIX e XX, maioritariamente, a partir da inserção de monumentos, como forma de homenagem a um acontecimento ou personagem histórico, como uma espécie de conservação da memória e fortalecimento da identidade comunitária imposta. No entanto "*Para Malcolm Miles, a história narrada pelos monumentos reflete as escolhas de uma classe dominante e, por isso, desencadeia-se uma espécie de colonização cultural, onde os grupos minoritários ficam completamente afastados*" (Regatão, 2010, p.36).[11]

A necessidade de conservação do património histórico, o valor de *status* atribuído às obras plásticas e o desenvolvimento de um mercado artístico, conduziu sobretudo ao confinamento destas obras em museus e galerias., classificando a arte como um denominador burguês pertencente às classes privilegiadas da sociedade, distanciando-a cada vez mais da população mais desfavorecida.

A evolução da sociedade do consumo, contribuiu para a troca dos murais artísticos pela publicidade no espaço público. O início do século XX, com o difundir do movimento moderno e a defesa do minimalismo,

[11] REGATÃO, José, "Arte Pública", p.36, 2010.

resumido pelo aforismo "*less is more*", de uma certa forma diminuiu a proximidade entre arte e arquitetura; "*Insistindo na tese de que os únicos valores arquitetónicos legítimos são os volumétricos e espaciais*" (Zevi, 1996, p.27).[12] O vínculo entre estas disciplinas tornou-se mais abstrato, focado na tridimensionalidade por parte das formas geométricas e cores puras, desaproximando-se da comunicação direta.

No entanto, o movimento moderno procedeu à instalação de obras esculturais no espaço público, numa espécie de incremento da acessibilidade da arte, retirando as obras somente do domínio de instituições e instalando na rua. Dadas as características abstratas da arte pública e o abandono de figuras realistas, tal linguagem funciona em oposição aos temas históricos, iniciando uma ação "anti-monumento".

Estas intervenções falham no sentido de uma democracia da arte e entretanto desencadeiam o conceito de arte pública - a fim de distinguir estas novas expressões do espaço urbano. Para Malcolm Miles *"(...) o termo arte pública descreve de uma maneira geral trabalhos que foram comissariados para locais público de livre acesso*" (Apud. Regatão, Miles, 2010, p.27).[13]

A partir de produções provocativas que questionavam os métodos artísticos convencionais, Marcel Duchamp revolucionou as premissas do campo da arte, ao proporcionar uma viragem conceptual, tornando o público como parte da obra, deixando de ser um mero contemplador passivo, para se tornar um participante necessário ativo. Reformulou-se o papel do espectador, assumindo a criação como um ato compartilhável entre o artista e a reação do seu público, assim tornado um todo.

[12] ZEVI, Bruno, "Saber ver a arquitetura", p.27, 1996.
[13] Apud. REGATÃO, José, Malcolm Miles "Arte Pública", p.62, 2010.

Neste contexto, "*Marcel Duchamp, (...) ou mais tarde Joseph Kosuth, quando afirma que arte é filosofia, abriram caminho para considerar-se a cidade – a obra de arte coletiva por excelência – como um plano de saber partilhável*" (Caeiro, 2014, p.50).[14] Emergiram uma série de movimentos que utilizaram o espaço urbano como um palco perfeito para a implantação de provocações artísticas, dada a abundante interação social existente neste território, proporcionando um diálogo crítico com os cidadãos.

Esta abordagem gerou ao que Nina Felshin denomina de um *impulso democrático*, contestando a hierarquização da cultura tradicional. "*Esta forma cultural é o corolário de um impulso democrático de dar voz e visibilidade aos desprivilegiados, bem como de ligar a arte a um público mais lato*" (Apud. Caeiro, Felshin, 2014, p.51).[15] Estimulando o envolvimento comunitário, abordando questões políticas, sociais e culturais. Evoluindo para o conceito de Patricia Phillips "*A arte pública não só é pública porque está ao ar livre (...) é pública porque é uma manifestação de atividades artísticas e estratégias que utilizam o público como a génese e o tema para analisar. É pública por causa do género de questões levantadas ou postas, e não pela sua acessibilidade ou número de espectadores (...)*" (Apud. Caeiro, Phillips, 2010, p.62).[16]

Até então, o lugar de implantação de uma obra de arte pública era entendido como uma variável, sem se deter na especificidade do mesmo. A partir destas experiências surgiu a denominada *site-specific*, elaborando um campo de relações com o espaço público - não sendo tratado como secundário, mas sim como elemento principal do conceito da obra. Neste sentido, "*a arte pública começou a ser encarada como um campo*

[14] CAEIRO, Mário, "Arte na cidade", p.50, 2014.
[15] Apud. CAEIRO, Mário, Nina Felshin, "Arte na cidade", p.51, 2014.
[16] Apud. REGATÃO, José, Patricia Phillips "Arte Pública", p.62, 2010.

de oportunidades, como um forte potencial de experimentação, (...) podiam relacionar-se e estabelecer ligações, a diferentes níveis, com o próprio contexto a que se destinavam, utilizando as particularidades locais como ponto de partida para definição da obra" (Alves, 2012, p.230).[17]

Caeiro aborda como exemplo sobre a apropriação de "surpresa" (ilícita) de alguns elementos urbanos referindo-se a este contexto *site-especific*: "*É o caso de algum grafito ou street art, que convocam para uma participação de curta duração, mas particularmente intensa, transformando a paisagem da cidade num palco concreto para a perfomatividade visual*" (Caeiro, 2014, p.).

Estas abordagens não deixam de ser uma resistência à hegemonia do espaço público, um ato de transformação, consistindo o cidadão (geralmente um grupo), num produtor ao invés de apenas um consumidor do território. Demonstra um lato sentido de comunidade, uma forte relação com o coletivo dada a utopia de embelezamento do lugar utilizado por todos. Estas ações torna-os "*exploradores de cidades (Campos, 2009, 2010), pois circulam pelo espaço púbico urbano na busca das melhores oportunidades para pintar e vão lentamente descobrindo os obstáculos e o potencial do território*" (Campos, 2017, p.9).[18]


Fig. 80– Banksy

Além do mais, o intuito destas obras é obter a interação com o espectador e geralmente transmitem uma mensagem direta que segundo Jarauta "*não representa a memória, talvez falem mais do futuro, (...) sejam intervenções, que fazem pensar a quem visita, a observa.*"[19]. Geram uma

[17] ALVES, Margarida B., "O espaço na criação artística do século XX", p.230, 2012
[18] CAMPOS, Ricardo, "O espaço e o tempo do graffiti e da street art", p.9, 2017.
[19] Apud. DIVERSO - "Arte Urbana", Francisco Jarauta, disponível em youtube.com/watch?v=SG36pSN_UYk&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDluK0LoPK__9EDxeh&index=12&t=372s, acedido em 21 de dezembro de 2019.

comunicação intensa – e subliminar-, numa forma de humanização do espaço público. Esta ação *site-specific* trabalhada com o local na sua máxima, através do sítio e da comunidade. "*Colocam a hipótese de a cidade* [e sociedade] *ser melhorada precisamente através de uma estética e uma comunicação visual."* (Caeiro, 2014, p.304).[20]

Neste momento, torna-se conveniente um pequeno ponto de situação, uma crítica em forma de questionamento quanto ao proceder das autoridades (tanto portuguesa quanto de outros lugares como o Brasil, Espanha e entre outros) ao combate destas abordagens sem autorizações (neste caso, tanto obras contributivas para o local como apenas signos urbanos motivados pela transgressão). Ao proceder de uma pintura por cima destas expressões, numa tentativa de remoção da mesma, com uma tinta branca ou cinza apenas na localidade afetada (numa espécie de corretor líquido de texto) sem a consideração de um todo ou de uma pintura da mesma cor existente da superfície, qual o benefício qualitativo para o espaço público? Qual a contribuição além da clara expressão de domínio e poder do espaço público? Sabendo as motivações destas expressões vistas anteriormente, seria esta a abordagem correta para a diminuição destas práticas ilegais ou esta ação, autoritária, atua como um agente potenciador?

No âmbito da arquitetura, algumas intervenções que visam uma regeneração urbana em bairros sociais ou áreas marginais que possuem algumas expressões de apropriações do espaço, tanto por parte do *graffiti* quanto pela *Street Art* ilegal, pressupõem a falta de vitalidade local num todo. Representam uma ideia claramente errónea, no entanto, por não corresponderem a especulação imobiliária, potenciar a vitalidade existente e respeitar a comunidade; não se trata de fato de um interesse

[20] CAEIRO, Mário, "Arte na cidade", p.304, 2014.

pelos fatores económicos, que constantemente prevalecem. Muitas vezes, estas ações, além de apagarem a identidade local, acabam por conduzir em uma *gentrificação* do espaço, proporcionado pela melhoria e aumento do uso do solo, apenas transferindo um problema de território.

Todavia, trabalhos nestas áreas marginais que possibilitam uma infraestrutura básica de habitabilidade construtiva e procuram envolver a participação da comunidade, são capazes de regenerar a localidade respeitando a mesma, demonstrando serem bons aliados. Neste caso, trabalhos artísticos com a metodologia *site-especific*, incluindo performances, instalações, murais, *video mapping*, ou qualquer expressão do espaço público que expõem problemas sociais, geram questionamentos e debates produtivos. Resultam na ativação da cidadania e o cuidado dos cidadãos perante o lugar, sendo bons contributos para a regeneração urbana da região.

Sendo assim, o somatório das disciplinas de arte e arquitetura demonstram constituírem ferramentas complementares de grande benefício. Pedro Brandão afirma "*(...) supõe conceber a Arte Pública* [neste caso integrando a street art] *como um "agente de coprodução" do sentido do lugar, a Arte Pública seria um dos elementos-chave para a colocação em marcha dos processos sociais de apropriação do espaço, através da sua capacidade simbolizadora e geradora de "identidade" (Caeiro, 2014, p.349).*[21]

Neste sentido de coprodução, vale salientar que a *Street Art* pode atuar como uma forma de correção, não invasiva, de alguma falha da arquitetura e do urbanismo, bem como da valorização do espaço exis-

[21] Apud CAEIRO, Mário, Pedro Brandão "Arte na cidade", p.349, 2014.

tente. Atualmente, algumas cidades reconhecem esta mais-valia, procedendo a intervenções de *Street Art* encomendadas, provenientes da possibilidade de uma efemeridade de certo modo a longo prazo, bem como devido ao baixo custo. No entanto, com uma tentativa clara de desassociação a *Street Art*, mesmo procedendo da mesma técnica, adquire a nomeação de Arte Urbana ou *Urban Art* – numa aproximação à Arte Pública. Promovida sob a forma de murais ou de *design urbano* para alterar a dinâmica e o uso do lugar.

A Arte Urbana, sobretudo os murais urbanos – como os estudados em Marvila - têm adquirido cada vez mais espaço nas grandes metrópoles, bem como na cidade de Lisboa. Esta em 2008 após às operações de limpezas das inscrições vandálicas no Bairro Alto instituiu dentro do Departamento de Património Cultural da CML a *GAU – Galeria de Arte Urbana.* "*Como principal missão a promoção do graffiti e da street art em Lisboa, dentro de um quadro autorizado e segundo uma ótica de respeito pelos valores patrimoniais e paisagísticos, em oposição aos actos ilegais de vandalismo que agridem a Cidade*."[22]

Esta entidade promoveu já três eventos do *Muro Festival de Arte Urbana,* com obras monumentais nas empenas cegas das edificações das freguesias Cova da Moura (2016), Marvila (2017) e Lumiar (2019). "*O Festival, cuja fonte de inspiração é o território e a sua valorização, tem a ambição de afirmar a cidade no panorama nacional e internacional da street art.*"[23] Segundo o *Google Street Art*, mapa mundial destas obras, Portugal conta com 270[24] intervenções artísticas, sendo 207 no distrito de Lisboa. Esta estatística embora desatualizada demonstra uma



Fig. 81 – Mural de Arte Urbana como forma de correção, Shepard F. e Vhils, Lisboa.

[22] GAU – www.gau.cm-lisboa.pt/gau.html, acedido em 21 de novembro de 2019.
[23] CML – www.agendalx.pt/events/event/muro-festival-de-arte-urbana-de-lisboa/, acedido em 21 de novembro de 2019.
[24] Google Street Art ainda não é uma ferramenta rigorosa quanto a quantidade de obras, sendo num geral desatualizada. – Dentro destes números não estão inclusos os dois últimos festivais. Apenas Marvila contribui com mais 17 intervenções neste somatório.

média elevada devida às proporções territoriais, ao exemplo da Espanha com 171 obras.

Estas expressões dada a eliminação do *making of* dos bastidores, também proporcionam a participação dos cidadãos durante a realização das obras. Tal resulta num maior sentido de pertença deste espaço aos moradores, enriquecendo a memória coletiva, ativando a cidadania e tornando-se numa espécie de património da comunidade, sobre o qual se constitui motivo de orgulho, comprovado num campo no bairro de Chelas, através de uma conversa exploratória com os moradores da localidade das ações do *Muro Festival de Arte Urbana*. Assim como alega a arquiteta Lara Seixo, curadora das intervenções realizadas com o *Wool – Festival de Arte Urbana Covilhã*.

Além da linguagem extremamente popular, o fato da arte estar em espaço público gera uma maior liberdade para interações e consequentemente debates mais abertos (sinceros), dada a ausência de intimidação proporcionada pelo local, ao contrário de uma instituição privada ou de uma obra intitulada da alta cultura. Também verificado em Chelas, quando abordados os atores do local sobre se gostavam da existência daquelas pinturas, geralmente iniciavam um diálogo a respeito do gosto pessoal de cada um sobre cada mural ou um debate sobre a mensagem de cada obra. Trata-se de pessoas que claramente nunca obtiveram contato algum com a arte. Foi demonstrado o quão enriquecedora esta intervenção foi para a localidade, e sobretudo os seus moradores.

No entanto, sabe-se também que é um modo do governo dizer que está olhando e zelando estas comunidades pelas quais não tem de fato qualquer interesse, deixando de atuar nos condicionantes físicos de que o local necessita, como uma melhor condição sanitária, a precariedade de equipamentos de saúde e educação, assim como de espaços

públicos qualitativos ou de uma melhor acessibilidade. Algumas localidades não conseguem de fato se reestabelecer apenas com estas intervenções. No entanto, dada a nova atratividade da zona, acabam por contribuir para uma melhor segurança e ativação do comércio, o que aos poucos podem contribuir para a regeneração local. Segundo Lara Seixo "*Mais do que considerarmos que a arte urbana tem um peso nestas zonas de Lisboa, temos como assumido no nosso trabalho e experiência diária que a arte urbana é um instrumento potencial de transformação, seja ela cultural, social, turística, arquitectónica ou económica.*"[25]

Ricardo Campos denomina estas ações de *"Contradições alienantes*" (...) *agindo, por um lado, contra aquilo que supostamente vandaliza o espaço público e privado da cidade e procurando, por outro lado, conduzir o grafito para redutos disciplinados, (...) legalmente, para enclaves que decorrem da lógica de planeamento urbano*" (Apud. Caeiro, 2014, p.305).[26] Todavia, este reconhecimento por parte dos órgãos públicos locais, de uma certa forma, é um meio-termo entre os produtores oficiais do território e da população, que deve ser admitido. Também é interessante observar ser muito raro encontrar um *tag* ou algum *graffiti* vandalizando os murais de Arte Urbana, desmontando respeito por parte da comunidade.

Embora ainda há um preconceito muito grande a par da sociedade conservadora e da classe arquitetónica sobre estas intervenções, sobretudo os murais, vistos como uma forma de mascarar os problemas locais, ou pelo preconceito associado ao *graffiti* por conta da ação de uma contracultura. Ao que compete a área da arquitetura e do urbanismo, sugiro

[25] Apud. TIMEOUT, Lara Seixo Rodrigues, disponível em timeout.pt/lisboa/pt/noticias/the-hood-um-bairro-artistico-com-restaurantes-lojas-e-arte-urbana-na-amadora-010220, acedido em 05 de janeiro de 2020.
[26] Apud. CAEIRO, Mário, Campos, Ricardo "Arte na cidade", p.305, 2014.

encarar pela perspetiva do poder que uma fina camada de tinta, ou de uma intervenção artística dirigida, pode proporcionar ao local

Estas obras são ferramentas de baixo custo de alteração rápida das dinâmicas da envolvente de grande intensidade. Além de despertar o sentido de comunidade tão benéfico para o bairro e para os habitantes, promovem o cuidado constante destes com o território no qual residem. A perceção visual alterada é capaz de renovar o espirito do bairro e ativar novas atividades. Surgem novos comércios, gerando uma maior atratividade à população de fora e até mesmo a constituição de trabalhos criativos na zona, seja na abertura de empresas ou no próprio comércio artesanal local, como no caso de em Medellín. Segundo o *Expresso*, referindo-se ao estudo desenvolvido pela *Universidade de Warwick*, UK, e de Alexandre Patrício "*a arte pode ajudar a remover a imagem negativa de uma área urbana ao mesmo tempo que atrai lojas, cafés e restaurantes, o que, por sua vez, valoriza os bairros e cativa novos moradores.*"[27]

No entanto, estas intervenções não estão a ser utilizadas apenas em áreas marginais, como é o caso dos murais de arte urbana de artistas internacionais aclamados, nas edificações devolutas da Avenida Fontes Pereira de Melo, zona nobre do território de Lisboa. Transformando as edificações sob constante deterioração e visualmente desagradáveis por causa do estado de deterioração, em algo aprazível de conviver, personalizando toda a envolvente. Neste caso, mesmo tratando-se de um património da capital portuguesa, não é demonstrado de modo qualquer desrespeito para com este, pelo contrário.



Fig. 82 – Av. Fontes Pereira de Melo, Lisboa, Os Gêmeos.

[27] EXPRESSO, disponível em expresso.pt/economia/2018-01-21-Como-a-arte-urbana-ajuda-o-mercado-a-bater-recordes, acedido em 05 de janeiro de 2020.

Confirmado tamanho reconhecimento e amplitude que esta expressão vem adquirindo na cidade, de acordo com Hugo Cardoso "*Para apresentar Lisboa mostra-se Belém, os Jerónimos e... arte urbana.*" Claramente, referindo-se aos inúmeros passeios culturais sobre roteiros de Arte Urbana existentes atualmente na cidade. Verifica-se que a capital portuguesa está cada vez mais a tornar-se numa galeria a céu aberto. Assim como, diversas outras localidades do mundo, em menor ou maior proporção, ao exemplo de Berlim e Paris. Devida esta dimensão dentro e fora das ruas, aparentemente, segundo especialistas, promete ser o maior movimento artístico já registado.

5. Arquitetura como tela, cidade como galeria: O Projeto

O projeto

5.3 Justificação

A proposta de projeto do presente trabalho final de mestrado consiste na reabilitação das edificações que constituem a Casa Senhorial Quintas das Veigas e a Escola Industrial Afonso Domingues, localizadas na freguesia de Marvila. Estas edificações incorporam uma parte importante da história passada do bairro e contribuem para fixar a sua identidade. São construções emblemáticas de duas fases prósperas da região. Representam épocas distintas, quando Marvila era sinónimo de vitalidade económica e social.

Embora inseridas em lotes diferentes, estão localizadas na mesma parcela de território, separadas apenas por um muro de contenção, que introduz um gradiente específico na morfologia do terreno – uma diferença altimétrica de dois metros entre as bases das edificações próximas. Assim, no sentido de reforçar essa contiguidade, apostou-se na união destas parcelas para organizar o conjunto segundo um lote único, entendido como vantajoso para a dinamização dos bairros circundantes.

Como se constata no capítulo 2, entre os principais problemas do território de Marvila (em exceção a zona ribeirinha), e sobretudo do vale de Chelas destaca-se uma baixa diversidade de uso, sendo a natureza habitacional predominante. A ausência de equipamentos de apoio social, uma baixa qualificação profissional e o relativo insucesso escolar dos habitantes mais jovens não são dissociáveis do predomínio de uma população oriunda de processos de realojamento e do envelhecimento da

comunidade. Isto traduz-se na falta de oportunidades e no estigma social associado à zona de Chelas.

A exploração da envolvente próxima resultou na descoberta de diversas intervenções de pinturas murais de Arte Urbana, que pontuam as empenas cegas dos blocos de habitação coletiva da Rua Alberto José Pessoa – localidade central do bairro Quinta do Marquês de Abrantes. Igualmente observável é uma prolífera diversidade de *graffiti* na zona realizada pela comunidade jovem local, que não obstante o princípio transgressor na sua origem, foi aqui vista e considerada como uma potencialidade operativa.

Como consequência, nasce a ponderação sobre a possibilidade de um complexo voltado para a formação profissional da prática de *Street Art*, com o intuito de converter esta energia orgânica em prol de algo produtivo: visando a reintegração socioprofissional da faixa etária juvenil, devolvem-se as edificações propostas à comunidade, procedendo-se a uma reabilitação direcionada à cultura, hábitos e gostos autóctones, no sentido de institucionalizar uma prática local, como motor de permanência e empoderamento dos jovens.

Embora a cidade de Lisboa já reconheça o interesse na sua própria referenciação mundial através do fenómeno da *Street Art* – e portanto, esteja cada vez mais adepta ao incentivo (legal) desta prática – não existe qualquer contexto (local) direcionado ao seu ensino, capaz de compreender uma componente de integração social. Encontra-se registo de alguns *workshops* focalizados na desmistificação desta arte como fenómeno anti-social, o que é manifestamente insuficiente para as potencialidades sociais e culturais a que este trabalho alude.

Segundo Krzysztof Nawratek, as organizações corporativas unem as pessoas e "*é através das instituições que existimos enquanto sociedade e é através das várias instituições que a cidade existe"* [1](Apud. Caeiro, Nawratek, 2014, p.359). Stephen Willats, também aborda a necessidade de um ambiente edificado como simbologia desta organização social[2] – como foi verificado no caso de estudo de Medellín, as edificações dos Parques Bibliotecas atuam como um símbolo paradigma, demonstrando o cuidado do Estado em reconhecer as dinâmicas com origem na comunidade.

Como observado durante a investigação, a Arte Urbana é capaz de contribuir para a regeneração urbana de localidades degradadas. Embora se venha a reativar aos poucos a vitalidade de uma parcela da freguesia de Marvila, com a atratividade de pessoas destinadas à visualização das obras espontâneas enumeradas, sugere-se a vantagem em propor uma infraestrutura capacitada para atender este público e, sobretudo, que o seu carácter histórico emblemático sirva para potencializar o território, enquanto ícone dessa transformação social.

No entanto, conscientes do paradoxo implícito na proposta de institucionalização de uma prática cuja natureza se encontra na subversão da ordem convencionada, procurou-se no capítulo 4 e no início do cap.5 realizar um estudo suficiente das expressões populares urbanas e, sobretudo, compreender as motivações destas ações, no sentido de validar o programa de intervenção. A escolha sugerida funda-se então no pressuposto comprovável de que muitos dos atos ilícitos da *Street Art* se caracterizam como ações idealizadoras, na qual o indivíduo clama por uma

[1] Apud. CAEIRO, Mário, Krzysztof Nawratek, "Arte na cidade", p.359, 2014.
[2] Apud. CAEIRO, Mário, Stephen Willats, "Arte na cidade", p.344, 2014

necessidade de integração social, para promoção de um novo olhar societário aos potenciais espectadores.

Como foi visto, há diferenças entre as nomenclaturas de *graffiti*, *Street Art* e Arte Urbana. O primeiro, de fato, nega toda e qualquer institucionalização, atua como uma territorialização e comunicação interna. Entretanto, a *Street Art,* provém de uma evolução do *graffiti,* rege-se pela dualidade e os objetivos entre ambas já diferem. Esta, enquanto atuação de carater marginal, procede com um sentido utópico de embelezamento e humanização do espaço implementado, com a finalidade de constituir uma relação com o espectador e veicular uma mensagem, geralmente de teor social. Por outro lado, também admite a comercialização, sendo comum os artistas desta modalidade dispor de *atelier* ou um espaço de trabalho. Por fim, a Arte Urbana refere-se aos murais profissionais de *Street Art* encomendados e a outros tantos afloramentos de *design* urbano, sendo muitas vezes reconhecida como toda arte institucional.



Fig. 83 e 84 -Artigos à venda, Okuda





Fig. 85 - Pintura em avião, Os Gêmeos

A definição pela *Street Art* ocorreu por conta da multiplicidade revelada na dimensão comercial, compreendido um amplo leque de possibilidades: desde a produção de telas de cavalete, esculturas, fotografias, serigrafias com a confeção de *posters*, chávenas, chaveiros, vestuários e acessórios diversos ao limite da criatividade. A oportunidade de atuação mercantil é realmente muito vasta, contando-se com a possibilidade de algumas marcas contratarem estes serviços a fim de divulgação, com o objetivo de associarem-se ao movimento popular, com encomendas de pinturas exclusivas, de carater excecional, para aviões, autocarros, entre outros. Finalmente, obtendo a possibilidade de exposição em galerias e realizados os murais ao abrigo do estatuto de Arte Urbana e *design* ur-

bano, embora adquiram ulterior denominação, têm a sua origem na estética da *Street Art* e, consequentemente, nos artistas e nas técnicas desta modalidade.

As expressões urbanas periféricas do *graffiti*, ao qual muitas vezes, estes artistas não se desvinculam totalmente, torna comum a atuação paralela e simultânea entre as realizações de *Street Art* de teor legal e a ilegalidade na sua origem conceptual. Ou seja, admitem a polivalência de ser um meio de protesto, mas também entendem como oportunidade de ser um meio de sustento de vida, livre e prazeroso, fora do modelo societário. Somando ao fato da essência desta arte ser extremamente popular, demonstra-se atrativa para uma população que se desenvolve na margem dos padrões societários, manifestando-se instrumental no contributo para integração social e profissional destes jovens.

5.4. Cultura x Contracultura: O conceito

As realizações artísticas das pinturas murais urbanas realizadas pelo *Muro – Festival de Arte Urbana (2016)*, somadas à existência de *graffiti* na envolvente da intervenção, assim como a adoção da zona ribeirinha de Marvila como sede para as indústrias criativas na cidade de Lisboa, intersectam-se como bons argumentos para a proposta de um Complexo de *Street Art*.

Todavia, não deixou de ser ponderada a implementação de um tal complexo nas edificações selecionadas, em particular no caso da quinta rural do século XVIII, cuja associação com o fenómeno da *Street Art* não será de todo evidente. No entanto, após uma análise exaustiva desta modalidade artística, revelou-se pertinente a apropriação de ambas as construções a partir do pressuposto da sua natureza dual, que a seguir se torna explícita.

Parece-nos que a conciliação material de duas arquiteturas dissonantes acabam por traduzir ou representar a oposição expressa entre uma Cultura dada como imperativa e dominante, à qual se sobrepõe uma forma de questionamento ou até mesmo alienante desse conteúdo. Assim se figura (e sugere a materialização) para a existência de uma Contracultura, enquanto movimentos de cidadãos que de forma consciente questionam e confrontam esta imposição de padrão sociocultural – de que se tornam exemplo algumas expressões populares urbanas.

Neste sentido, a *Street Art* encontra nas arquiteturas elegidas como suporte a evidência de uma dicotomia cultural e social: por um lado, a Casa Senhorial Quinta das Veigas, embora não seja um património clas-

sificado, é reconhecida pela sociedade arquitetónica como uma obra histórica a valorizar. Provém do século XVIII, quando se constituiu como quinta de veraneio de uma família aristocrata, e resgata-se neste contexto para representar o papel da Cultura dominante. Por sua vez, a Escola Industrial Afonso Domingues, embora seja pela sua escala uma edificação notável da freguesia de Marvila (que ostenta uma memória afetiva da população residente) encontra-se devoluta, vandalizada e em estado de progressiva degradação. Dadas as suas caraterísticas proto-industriais, cuja valorização patrimonial constitui fenómeno recente, podemos potencialmente admiti-la como arquitetura de relativa importância.

A própria freguesia de Marvila, não obstante a demolição de muitas das antigas edificações industriais – donde, os vazios urbanos que compõem a envolvente da área de intervenção, assentamentos prévios de estruturas fabris – testemunha a presença de uma população maioritariamente operária, de baixo poder económico. A história deste proletariado, que muitas vezes reivindicou melhores condições existenciais, procedendo a movimentos e outras revoluções operárias, é assim representado por esta proposta de regeneração da cultura popular, aqui veiculada como Contracultura.

Já se viu como a *Street Art*, se origina como ação marginal, não admissível como arte e entendida como mero sinónimo de estigma social, mas que beneficia de um progressivo reconhecimento, com uma constante valorização artística (dentro de alguns limites). Sendo assim, no presente trabalho, a proposta de intervenção constitui-se, exatamente, sobre o conceito de uma Contracultura que está sendo reconhecida como Cultura, simbolizada mediante a arquitetura – através de uma revitalização de uso. A dimensão da Contracultura encontra correspondência simbólica na Escola Afonso Domingues, decorrente da sua estrutura e

tipologia e manter-se-á o uso destinado ao ensino. A sua tipologia (em nave) aberta adequa-se à organização de aulas de diversas modalidades da *Street Art*, será representativa e suporte para a técnica em processo de aprendizagem, exprimindo de certa forma metafórica o teor marginal na sua origem.

A edificação Casa Senhorial Quinta das Veigas representará neste diálogo a vertente da Cultura. Por conta da origem histórica manifesta nesta construção, será aí instalada a galeria pera a disseminação e eventual comercialização da *Street Art*. Sendo esta destinada à exposição e venda dos trabalhos realizados pelos alunos da escola, simbolizará, efetivamente, a classificação desta expressão como arte institucional, assumida como prática artística compatível com um sistema de mercado.

Além do conceito, estas arquiteturas foram vistas como uma mais-valia para possíveis trabalhos de conscientização em prol da preservação e valorização do património arquitetónico. Segundo Choay (2018) "*A preservação dos monumentos antigos é, antes de mais, produto de uma mentalidade*.[3]" Ruskin completa: "*arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constituído do nosso ser"* (Apud. Choay, Ruskin, 2018, p.147).[4] Neste sentido, a investigação do trabalho suporta o entendimento da motivação do *graffiti*, prática dada como mero afloramento de vandalismo urbano na freguesia de Marvila, enquanto falta de identificação com o meio. E assim sendo, tais arquiteturas reabilitam-se como símbolo de redescoberta da história e identidade local, numa tentativa de ampliação do sentimento de pertença da comunidade jovem com o bairro.

[3] CHOAY, Françoise, "Alegoria do Património", p.155, 2018.
[4] Apud. CHOAY, Françoise, John Ruskin, "Alegoria do Património", p.147, 2018

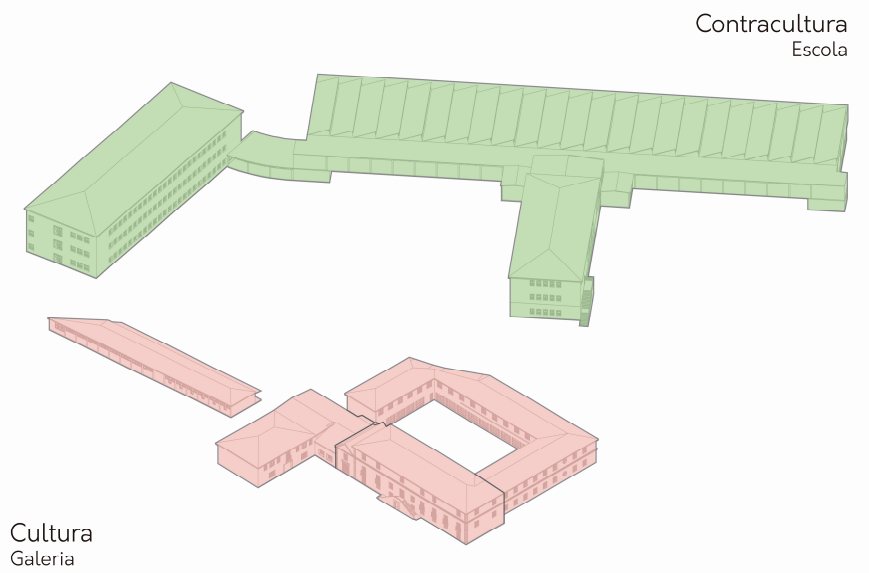


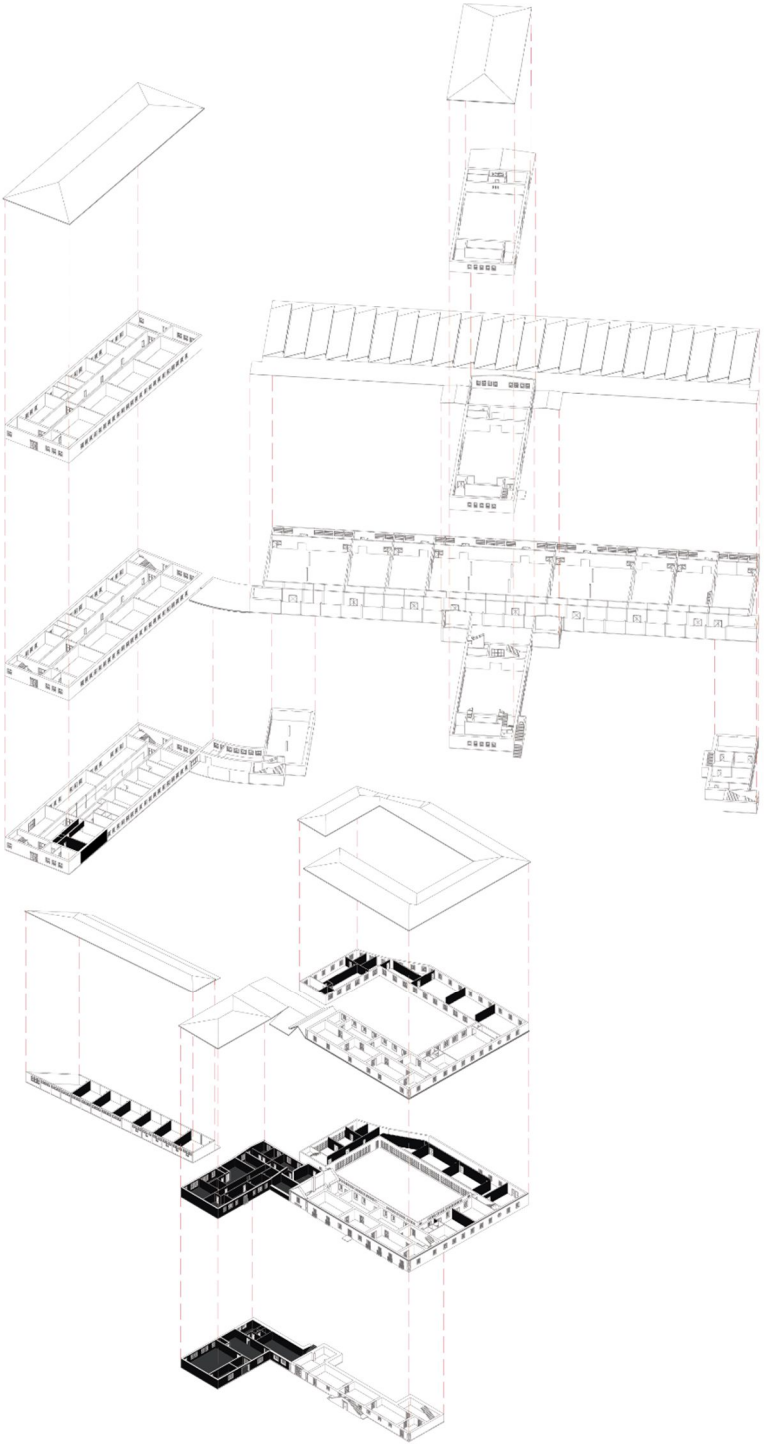
Fig. 86 - Organograma de zoneamento

5.5 Constituindo relações

Como foi visto, a proposta de reabilitação do presente trabalho pressupõe o projeto de unificação da Casa Senhorial Quinta das Veigas e da Escola Industrial Afonso Domingues, para a formação de um complexo único, onde será desenvolvido o denominado Complexo de *Street Art*. Este, com o objetivo de devolver à comunidade o usufruto destas edificações e potencializar a região no sentido da sua regeneração urbana. O programa atribuído ao respetivo suporte decorre da interpretação morfológica e tipológica, do reconhecimento de uma compatibilidade com o edificado, respeitando as arquiteturas originais. Donde, reitera-se, a construção de origem rural destina-se à utilização como galeria desta e a edificação industrial servirá como estúdio para o ensino das práticas desta modalidade.

Optando pela máxima preservação das estruturas presentes e abstendo-nos de adicionar nova construção ao conjunto (para além da necessária à reconfiguração do acesso, agora que as duas partes se constituem como totalidade), o projeto estabelece-se segundo uma lógica de intervenção mínima. Ainda nesse sentido, porque a construção rural sofreu diversas alterações e ampliações no decurso da sua história, decidiu-se pela eliminação de alguns elementos desqualificados e de difícil aproveitamento. Neste caso, optámos por demolir a edificação adjacente ao alçado sul da capela, bem como o corpo perpendicular concebido desta, eliminando a barreira física e material composta para o restante lote. No interior da Casa Senhorial Quinta das Veigas, a fim de estabelecer uma planta livre para a Galeria de *Street Ar*t, foram eliminadas todas as paredes interiores não estruturais que instituíam divisões desnecessárias, assim como as da edificação em anexo.

Por sua vez, as construções da Escola Industrial Afonso Domingues sofreram poucas intervenções a nível de demolições, apenas sendo removidas algumas alvenarias pontuais do átrio de entrada a favor da configuração de um acesso de escala pública mais generosa, com passagem direta ao pátio exterior. Na construção destinada ao programa de ensino, além da modificação da entrada, sofreu alterações em prol da acessibilidade. Especificamente, com a adição de um ascensor em cada volumetria, assim como o reaproveitamento do acesso de serviços para a realização do acesso destinado às pessoas com mobilidade condicionada, até então inexistente.



A demolir

Fig. 87 - Organograma a demolir

No que respeita à funcionalidade letiva, manteve-se a estrutura original de cada corpo constituinte da antiga Escola Industrial Afonso Domingues: a edificação destinada ao ensino formal abrigará as aulas teóricas, bem como o ensino digital. Mantendo-se o piso térreo designado ao acesso principal da instituição e a administração da mesma. O corpo determinado para as aulas práticas continuará o mesmo, beneficiando das generosas dimensões e de um elevado pé direito, organizados segundo a planta livre com boa iluminação natural proveniente da cobertura de estilo *shed*. Este espaço será ideal para aulas de pintura e simulações com andaimes para obras de Arte Urbana. Por fim, a edificação destinada ao refeitório e ao ginásio também manterá o uso original, apenas se sugerindo o uso das instalações do ginásio para albergar as aulas de *performance* e dança, obtendo o aproveitamento do palco e a infraestrutura do camarim para possíveis representações.

A antiga edificação Casa Senhorial Quinta das Veigas não será necessária adequar a nível de acessibilidades, visto já cumprir com os requisitos efetuados em anterior reabilitação. No entanto, por conta do programa proposto, sofrerá mais intervenções ao nível do piso térreo: embora esta instalação continue sendo destinada à utilização de funcionários e eventuais arrumos, serão necessárias algumas adaptações. Neste sentido, será aproveitado o acesso existente para realizar a entrada de serviços, destinada aos funcionários e obras a expor na instituição. Será também prevista a implementação de vestiários e de um monta-cargas que atenderá todos os pavimentos.

O primeiro piso continuará a exercer o uso principal, destinado à exposição do acervo artístico. Neste piso, a intervenção requalifica o acesso ao pátio posterior de modo a possibilitar a utilização desta área externa como uma esplanada, visto dispor das infraestruturas de uma cozinha,

sugestivo ao uso de um café. Assim, será realizado o fechamento do antigo acesso principal, efetuado pelo corpo de escadaria dupla, mantendo-se apenas a possibilidade de acesso com finalidade simbólica e representativa. No último piso, as demolições previstas têm como único objetivo potenciar a planta livre, designado as funções de serviços da galeria, como restauros e armazenamentos das obras. Por fim, o corpo pré-existente ligeiramente afastado da edificação setecentista será destinado ao arrendamento comercial, dedicado a instalação de comércios de apoio ou de *ateliers* de trabalho.

A intervenção nova com presença no exterior ficará resumida a três estruturas complementares. A partir dos princípios de *autenticidade* de Camilo Boito a que "*exige que se assinale visivelmente qualquer intervenção moderna*"[5] sobre explicação de Choay (2018): "*Modernizar não é então dar aspecto de novo, mas colocar no corpo das velhas construções um implante regenerador. Nesta simbiose imposta está implícito o facto de o interesse suscitado pela obra do presente se repercutir sobre a obra antiga, estimulando assim uma dialética.*"[6]

De acordo com tal pressuposto, a primeira intervenção adquire um teor permanente, a fim de reconstituir a *essencialidade* da forma, será de um certo modo, a reedificação de uma parte da construção previamente demolida, mantendo-se a pegada da antiga volumetria, mas distinguindo-se através da expressão e materialidade. Esta edificação será proposta para o acesso formal à galeria, assim como a administração e todas as infraestruturas necessárias para o atendimento destes usos. A partir desta, restabelecer-se-á a ligação ao piso principal da antiga edificação rural, do mesmo modo que era realizado na anterior construção,

[5] CHOAY, Françoise, "Alegoria do Património", p.229, 2018.
[6] CHOAY, Françoise, "Alegoria do Património", p.232, 2018.

agora demolida – entretanto, com dimensões compatíveis com o usufruto público. Também será previsto, a partir desta, que se restabelece o acesso à antiga capela, que será utilizada como auditório, por conta da similaridade (passa a dicotomia entre o sagrado e o profano) de uso.

A segunda estrutura, com a mesma vontade que no projeto *Buda Art Centre (2012)* do *atelier 51N4E*, surge numa espécie de um grande átrio imponente, surgindo como um *implante regenerador*. Demarcando o acesso principal realizado pela rua, desde a vertente pública do Complexo de *Street Art*. Trata-se de um elemento vazado, destinado a sinalizar e a reconstituir a relação com todas as edificações que agora fazem parte do conjunto. A partir desta entrada, origina-se um percurso externo de distribuição, composto maioritariamente por rampas, em prol da acessibilidade e conforto para os utentes, atuando como forma de convite à exploração e descoberta das demais construções. A bem da reversibilidade da intervenção, caso se decida pela futura reabilitação e alteração de uso do complexo, este corpo será constituído por uma estrutura metálica modular, revestidas a placas de aço oxidado (pré-patinado).



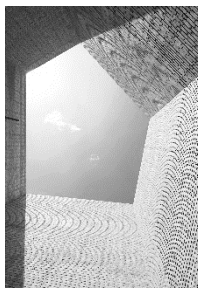


Fig. 88 e 89- Buda Art Centre, 51N4E

Devido à inexistência de estacionamento capaz de servir a renovada área de projeto, aposta-se na criação de um parque para o efeito, dissimulado pela progressão da morfologia natural do terreno. A implantação faz a partir da cota mais baixa, a fim de ocultar a sua presença visual a partir das restantes edificações. Será especificada uma cobertura vegetal para estabelecer uma continuidade harmónica com o terreno declivoso pré-existente.

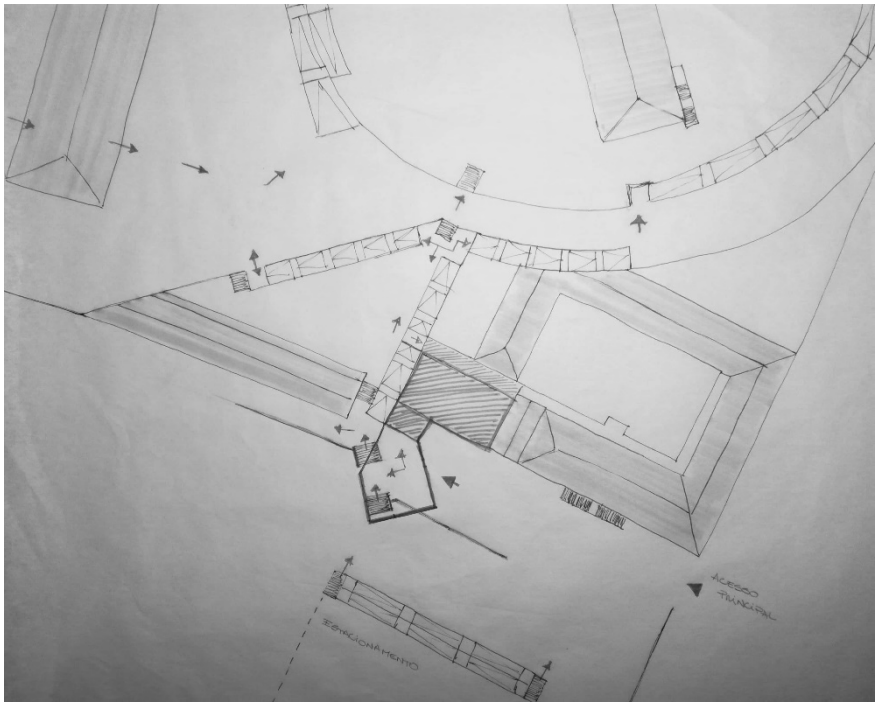


Fig. 90 - Planta esquemática da proposta arquitetónica



Fig. 91 - Maquete proposta arquitetónica: vista Estrada de Marvila



Fig. 92 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe acesso principal Azinhaga das Veigas

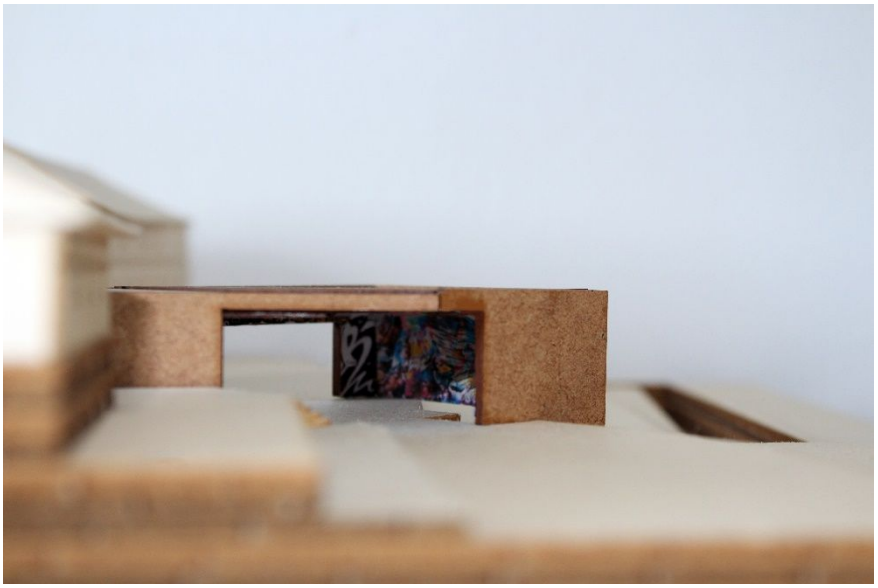


Fig. 93– Maquete proposta arquitetónica: detalhe do acesso para o interior do lote



Fig. 94– Maquete proposta arquitetónica: detalhe do acesso pelo estacionamento



Fig. 95– Maquete proposta arquitetónica: detalhe início do percurso exploratório



Fig. 96 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe *Street Art* no interior do Átrio principal. Numa associação ao fenómeno artístico, não evidente a partir do exterior, em respeito ao património histórico.

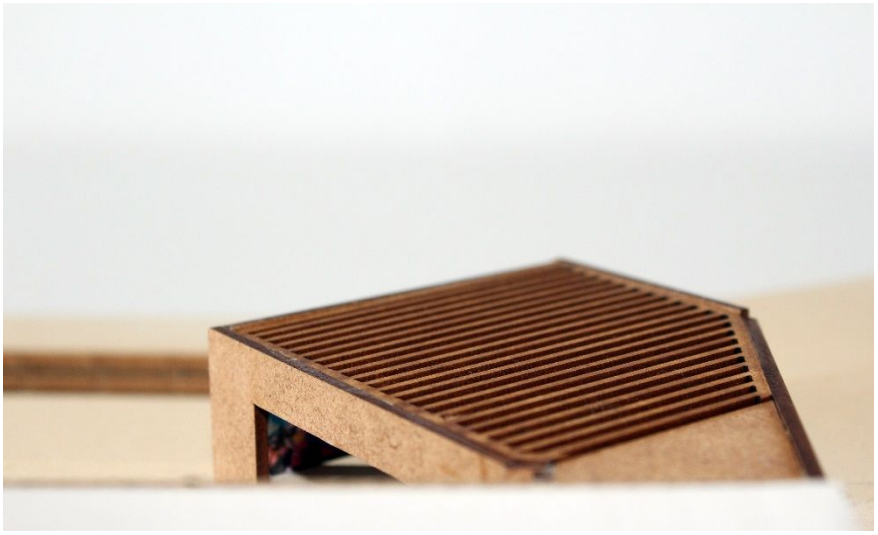


Fig. 97 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe cobertura vazada, em brise, do Átrio principal.

5.6 Envolvente

Como verificado no capítulo 2, a área proposta de intervenção constitui em sua envolvente uma espécie de "ilha", separada da cidade segundo um certo isolamento. Sabendo que apenas o Complexo de *Street Art* não seria suficiente para atuar como motor de regeneração urbana da freguesia, considerou-se benéfica a identificação da possibilidade de consolidação urbana das áreas adjacentes, a fim da eliminação dos principais vazios do território. A re-estruturação da malha urbana promove a acessibilidade melhorada ao contexto e a implementação de uma diversidade de usos, entre a habitação e o comércio. Com o objetivo de reativar a região e proporcionar uma maior vitalidade à zona.



Fig. 98 - Área de intervenção urbana

Neste caso, quanto à acessibilidade, é finalizada a ligação (inacabada) da Rua João César Monteiro com a Rua Miguel de Oliveira – via de acesso à Escola do Complexo de *Street Art*. Também é sugerido o

alargamento desta última e da Azinhaga da Salgada, para melhorar o fluxo viário e o estabelecimento de uma calçada de proporções confortáveis, até então de dimensão precária. Sendo implementado na Rua Miguel de Oliveira, em frente a Escola de *Street Art*., um sistema viário para a diminuição de fluxo dos veículos, evitando-se a configuração em rotunda, que incentivaria a intensificação da velocidade da circulação, frente à entrada principal da edificação de ensino. Promove-se ainda através de uma via perimetral de acesso ao Complexo de *Street Art*, o ingresso à edificação, que comportará a Galeria de *Street Art*.

Deste modo, procede-se à delimitação de dois novos quarteirões, um no quadrante Oeste e outro a Sudoeste da área de intervenção arquitetónica. Do ponto de vista da volumetria, sugerem-se blocos de habitações de uso misto, com a altura máxima de quatro pisos, promovendo-se assim uma relação vertical decrescente das edificações multifamiliares existentes ao Complexo de *Street Art,* bem como com o intuito de estabelecer uma relação positiva dos habitantes com o espaço público, posto que segundo Gehl, perde-se a partir do quinto piso, o contato com a interface citadina.[7] Para todas as novas edificações da envolvente estão previstas o uso do piso térreo destinado ao comércio e serviço, a fim de responder a carência deste uso na localidade e promover novas oportunidades de trabalho, ativando a economia e a segurança local.

O desenho de implantação proposto para as edificações de uso misto, resulta no quadrante Oeste da área de intervenção arquitetónica, na criação de uma praça ao centro destas construções. Também se destaca a previsão de uma ponte pedonal para o atravessamento, em segurança, sobre a linha do comboio, proporcionando maior acessibilidade para o

[7] GEHL, Jan, "Cidade para pessoas", p. 41., 2013.

território de Chelas. Ainda nesse sentido, no bairro da Quinta do Marques de Abrantes (antiga Zona L), será previsto a partir do elemento de passagem aérea, uma praça de de ligação constituindo relação com a Biblioteca de Marvila e as obras de Arte Urbana da Rua Alberto José Pessoa – com a finalidade de incentivar um percurso de *Street Art* abrangendo as pinturas murais e a Galeria do Complexo de *Street Art*.

Por fim, no quadrante a Norte da área de intervenção arquitetónica sugere-se a criação de um Parque das Artes, aproveitando a existência de um recinto desportivo – e direcionado a atuação da *Street Art* ao seu suporte de origem: o espaço citadino. Crê-se que um espaço público qualitativo destinado ao lazer para a comunidade de Marvila, até então inexistente possa incentivar ao cultivo de relações entre os habitantes da freguesia.

Desta forma, os projetos arquitetónico e urbano complementam-se em prol de um maior benefício da freguesia de Marvila, propiciando condições favoráveis para a regeneração urbana local. A partir da resolução dos condicionantes físicos, segundo a temática proposta, aspira-se a tornar a região mais sustentável dos pontos de vista económico e social.

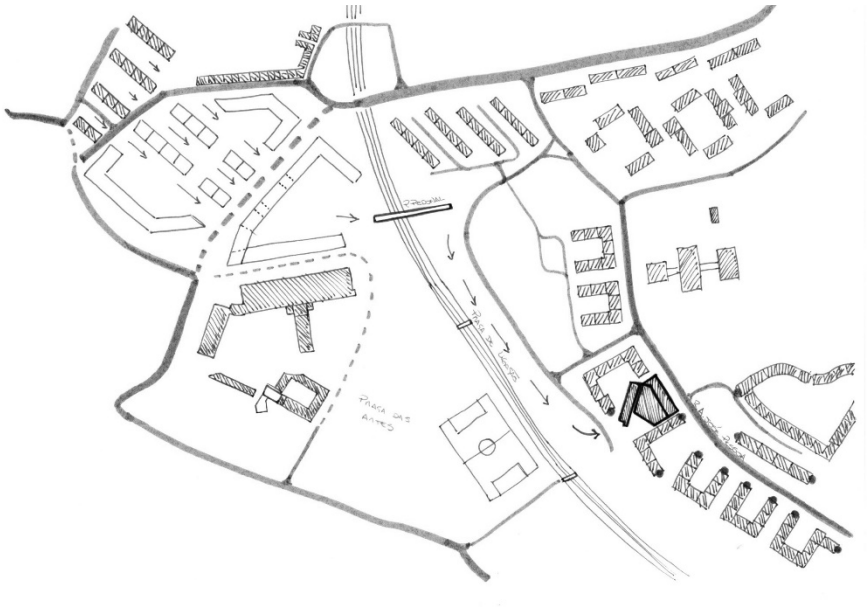


Fig. 99 - Planta esquemática da proposta urbana



Fig. 100 - Maquete proposta urbana

V. Considerações Finais

Os argumentos que fundamentaram a elaboração do enunciado da presente proposta decorreram por considerar a arquitetura como um importante instrumento de transformação social. Todavia, a apetência por obras edificadas de carater extraordinário e o princípio da novidade regido pela lógica de consumo da atual sociedade contemporânea, tem muitas vezes abdicado dos valores sociais das construções em prol de benefícios económicos.

A evolução célere do tecido urbano de muitas cidades ocidentais acarretadas pelo industrialismo resultou em consequências negligentes com a organização do espaço citadino e seus dispositivos, constituindo territórios marginais depreciativos. O território da área de intervenção traduz especificamente este quadro societário de omissão urbanística, arquitetónica, política e social

As edificações propostas para a reabilitação ostentam uma forte memória afetiva e histórica dos diversos habitantes que delas se apropriaram. Embora abandonadas por conta das transformações de uso proveniente do desenvolvimento histórico da localidade e acentuado por conta do contraste devido à dicotomia (ex-) programática das arquiteturas, se apresentam como um suporte motor para a regeneração urbana local. Visto esta dualidade como um argumento potencial para a elaboração do programa proposto.

Estas áreas marginais e, sobretudo, o descaso do Estado perante a população residente originam-se em subculturas, que através de expressões e comportamentos de desintegração social se reintegram socialmente perante a constituição de uma pequena comunidade. Um ato

político, de protesto, ao qual demonstram a sua energia de atuação, que encontram o *graffiti* como um meio de transmissão.

Esta expressão exerce como uma comunicação interna desta subcultura, mas também como ação de territorialização e estilização do meio urbano e social ao qual não se identifica, numa forma de apropriação e melhora do espaço público. A freguesia de Marvila contém um grande registro destas expressões, neste contexto a reabilitação das arquiteturas históricas da freguesia direcionadas a esta população, atuam como um símbolo no sentido de redescoberta da identidade local, numa tentativa de ampliação do sentimento de pertença da comunidade jovem.

Embora a cultura imperativa estigmatize e condene os atos marginais de transgressão provenientes do *graffiti*, perpetuado entre a dicotomia de arte e vandalismo, é inegável o intuito e o potencial artístico destas representações. Neste contexto, a proposta assentou especificamente sobre um programa que potencialize o existente, convertendo a energia orgânica do local em prol de algo produtivo, visando a reintegração socioprofissional direcionada à cultura desta faixa etária como motor de permanência e empoderamento dos jovens, através do ensino e valorização da *Street Art*.

As intervenções de Arte Urbana realizadas recentemente na freguesia também foram consideradas como um argumento fundamental para a escolha do programa. No entanto, embora os murais artísticos tenham aumentado um pouco a vitalidade local, a região ainda carece de infraestruturas capazes de atender este público e as necessidades dos moradores. Sabendo que apenas o Complexo de *Street Art* não seria suficiente para promover a melhora da zona, a proposta urbana se apresentou vital para a localidade, sendo então proposto a constituição de um

pólo artístico na freguesia. Desta forma, a realização conjunta da intervenção arquitetónica e urbana sobre a temática proposta demonstram-se complementares no restabelecimento económico e social da freguesia de Marvila. Atuando como bons requerentes para propiciar a sustentabilidade da região e de uma possível regeneração urbana local.

VI. Bibliografia

ALVES, Margarida B. - O espaço na criação artística do século XX. Editora Sistema Solar, Lisboa 2012

AUGÉ, Marc - Não-Lugares. Letra Livre, Lisboa, 2006

BANKSY - Guerra e Spray, Ed. Intrínseca LTDA. Rio de Janeiro, 2012.

CAEIRO, Mário - Arte na Cidade: História contemporânea. Editora Temas e debates, Lisboa, 2014

CAMPOS, Ricardo - All City: Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. Revista de Antropologia, v.52, nº 1, 2009.

CAPILLÉ, Cauê - Arquitetura como dispositivo político: introdução ao Projeto Parques Biblioteca em Medellín. Revista Prumo, Rio de Janeiro, 2017.

CAVALCANTI, Murilo - As Lições de Bogotá e Medellín: Do Caos à Referência Mundial. INTG, Recife, 2014.

CHOAY, Françoise - Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2018

CONSIGLIERI, Carlos, RIBEIRO, Filomena, VARGAS, Jose, ABEL, Marília, Pelas Freguesias de Lisboa: Lisboa Oriental, Pelouro da Educação, Lisboa, 1993

CRUZ, Valdemar - Retratos de Siza. Campo das Letras, Porto, 2005.

DEBORD, Guy - A sociedade do espectáculo. Antígona, Lisboa, 2012

DELGADO, Ralph - A antiga freguesia dos Olivais. Lisboa, 1969

DÍAZ, Amalia, ETTINGER, Catherine - La Revolución mexicana y las artes. México, 2012

DOGHERIA, Duccio - Graffiti Stars: Street Art técnica e protagonistas. V.02, Levoir, 2015

DOGHERIA, Duccio - Street Art: Em busca das origens. V.01, Levoir, 2015

DUBUFFET, Jean - Cultura Asfixiante. Publicações Dom Quixote, Amadora, 1971.

EDU, ORBIS - Libro Medellín se Pinta de Vida. Panamericana Formas e Impresos, Medellín, 2015.

FAURE, Paul - O Renascimento. Publicações Europa-América, Sintra, 1998

FELICIANO, Ana Marta, LEITE, António Santos - A Casa Senhorial como Matriz da Territorialidade: A região de Torres Vedras entre o tempo medieval e o final do antigo regime. Caleidoscópio, 2016.

FISCHER, Ernest - A necessidade da arte. Guanabara Koogan, RJ, 1987

FISCHER, Gustave - Psicologia Social do Ambiente. Instituto Piaget, Lisboa 1994.

FOLGADO, Deolinda CUSTÓDIO, Jorge - Caminho do Oriente. Guia do Património Industrial, Livros Horizonte 1999

GEHL, Jan - Cidade para pessoas. Perspectiva S.A., São Paulo, 2013.

GOMBRICH, Ernst - A história da arte. LTC Editora, Rio de Janeiro, 1978

HEITOR, Tereza Valsassina - A Vulnerabilidade do Espaço em Chelas: Uma abordagem sintáctica. Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

JACOBS, Jane - Morte e Vida de Grandes Cidades. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2000.

LEWISOHN, Cedar - Street Art: The Graffiti Revolution. Tate publishing, Londres 2009

MATOS, José Sarmento e PAULO, Jorge Ferreira - Caminho do Oriente: Guia histórico II. Livros Horizonte, 1999

REGATÃO, José Pedro - Arte Pública: e os novos desafios das intervenções no espaço público. Books on Demand, Lisboa, 2010

ROSZAK, Theodore - A contracultura. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1972.

SALGUEIRO, Teresa Barata - Lisboa, Periferia e Centralidades. Celta Editora, Oeiras, 2001

V.V.A.A - Jean Dubuffet o el idioma de los muros. Editorial Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2008.

ZEVI, Bruno - Saber ver a arquitetura. Martins Fontes editora, São Paulo, 1996.

Teses

MARTINS, Maria Filomena. Edifício Escolar e Ideologia, Estudo comparativo dos edifícios das Escolas Técnicas Industriais Afonso Domingues e Marquês do Pombal, Lisboa, 2009

QUINTAS, Alexandra - Transfigurações do espaço arquitetónico através da pintura na arquitectura portuguesa entre os anos sessenta e noventa do século XX. p.61, 2009. Tese de doutoramento.

Revistas

CAMPOS, Ricardo - All City: Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. Revista de Antropologia, v.52, nº 1, 2009.

CAMPOS, Ricardo - O espaço e o tempo do graffiti e da street art, Cidades Comunidades e Territórios, nº34, 2017.

NEVES, Pedro - Significado de Arte Urbana: Lisboa 2008-2014. Convocarte: Revista de ciências da arte, nº 1, 2017

NUNES, João Pedro Silva e SEQUEIRA, Ágata Dourado. O Fado de Marvila - Notas sobre a origem citadina e o destino metropolitano de uma antiga zona industrial de Lisboa. Fórum Sociológico, nº 21, 2011

Pública - Os Resistentes de Marvila. Nª 506, 2006

Sábado - O negócio de arte que veio da rua. Nº771, 2019

Filmografia

Discovery Channel - Maravillas de Colombia: Biblioteca Espanã, Medellín. Señal Colombia, 2014, Documentário. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=pft1So0oVls&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=10&t=6s

DIVERSO - Arte Urbana, disponível em youtube.com/watch?v=SG36pSN_UYk&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=12&t=372s, acedido em 21 de novembro de 2019.

LUCAS, Rúben, apresentação TEDx 2001.Disponível em youtube.com/watch?v=gKRNLXghU94&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=13&t=0s, acedido em 24 de novembro de 2019.

Orientre – Biblioteca do século XXI está em Marvila. Disponível em: www.youtu.be/FJsf0z7ihCY, acedido dia 02 de março de 2019

PINTO, Cândida - Vizinhos: Bonjour Tristesse. SIC, 2016, Documentário. Disponível em: www.sicnoticias.pt/programas/vizinhos

RÉNÉ, Jean, apresentação TED 2011. Disponível em youtube.com/watch?v=0PAy1zBtTbw&list=PLqGlHS1CHpzVM9hsDIuK0LoPK__9EDxeh&index=35&t=0s

SEIXO, Lara - Arte na rua. Under the Skin, documentário. Disponível em undertheskin.pt/?portfolios=lara-seixo-rodrigues-a-arte-na-rua„ acedido em 23 de novembro de 2019.

SILVER, Tony - Style wars. 1983, Documentário.

Eventos culturais

Palestra Válvula, António Gonçalves e Flávio Almada, Teatro Luís de Camões, LU.CA, fevereiro 2019.

Exposição Eu estive aqui uma história do graffiti de A a Z, Teatro Luís de Camões, LU.CA, fevereiro 2019.

Exposição Arte Urbana Com Humor, Pedro Inácio, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, março de 2019.

Exposição From the World Made in Lisboa, Underdogs Gallery, maio de 2019.

Bibliografia Digital

Hub Criativo do Beato - https://www.hubcriativobeato.com/, acedido dia 05 de abril de 2019.

Junta da Freguesia de Marvila - Junta de Freguesia de Marvila - http://jf-marvila.pt/index.phd/historia-da-freguesia/toponimia, acedido dia 08 de maio de 2019.

O Corvo - https://ocorvo.pt/escola-de-marvila-fechada-em-2010-por-causa-do-tgv-e-deixada-ao-abandono-continua-a-espera-de-solucao/, acedido dia 12 de abril de 2019

Orientre - https://www.orientre.pt/empresas/galeria-underdogs-vhils/, acedido em 19 de março de 2019.

Casa de São Vicente - http://www.casadesaovicente.pt/index.php/a-instituicao/historia, acedido em 11 de maio de 2019

Orientre, Biblioteca do séc. XXI está em Marvila - https://youtu.be/FJsf0z7ihCY, acedido dia 02 de março de 2019

Público - https://www.publico.pt/2017/05/25/local/noticia/inclusao-social-estampada-em-15-paredes-de-marvila-1773421, acedido em 10 de março de 2019.

Público - https://www.publico.pt/1999/01/25/jornal/sociedade-nacional-de-saboes-entra-na-recta-final-128747, acedido dia 07 de Setembro de 2019.

Renascença - https://rr.sapo.pt/noticia/47830/marvila-a-industria-foi-se-os-criativos-estao-a-chegar-basta-para-agarrar-o-futuro, acedido dia 05 de abril de 2019.

RTP - http://www.rtp.pt/noticias/pais/escola-afonso-domingues-a-saque_v625610, acedido dia 12 de abril de 2019.

Secretária-geral da Educação e da Ciência, *Anteprojeto de 1950 das Escolas Profissionais* - http://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=76424, acedido dia 07 de setembro 2019.
SIPA, Monumentos -http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=22149, acedido dia 08 de maio de 2019.

VIC Properties - https://www.vic-properties.com/pt-pt/portfolio/, acedido dia 05 de maio de 2019.

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa - infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cultura, acedido dia 18 de setembro de 2019.

WSJ - online.wsj.com/ad/cityoftheyear, acedido dia 21 de setembro de 2019.

Len Kuan Yew Wordl City Prize - leekuanyewworldcityprize.com.sg - acedido dia 21 de setembro de 2019.

Vitruvius, "A construção do espaço público em Medellín" - vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.218/7022 – acedido dia 16 de setembro de 2019.

Archdaily - archdaily.com.br/br/923963/sobre-o-morro-a-ceu-aberto-historia-de-um-bairro-popular-e-de-suas-escadas-rolantes-eletricas, acedido dia 21 de setembro de 2019.

Estadão - infograficos.estadao.com.br/especiais/muro-de-berlim/, acedido dia 24 de setembro de 2019.

IBA - internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1979-1984-87-iba-berlin-die-innenstadt-als-wohnort/ acedido dia 24 de setembro de 2019.

The Pritzker Architecture Prize - pritzkerprize.com/laureates/1992, acedido dia 25 de setembro

Sapo - ionline.sapo.pt/artigo/660464/siza-vieira-pode-se-ser-feliz-numa-barraca-e-infeliz-num-palacio-?seccao=Portugal, acedido dia 25 de setembro de 2019.

Expresso - expresso.pt/monsanto/, acedido dia 27 de setembro de 2019.

CM Jornal - cmjornal.pt/cultura/detalhe/panoramico-de-monsanto-acolhe-pela-primeira-vez-o-festival-iminente, acedido dia 27 de setembro de 2019.

Iminente - festivaliminente.com/pt/art-acts/, acedido dia 27 de setembro de 2019.

VII. Índice de figuras

Fig.01 – Ilustração realizada pela autora a partir do mural de Arte Urbana do autor Guilherme Kramer, na freguesia de Marvila, com inspiração no local.
Fotografia e elaboração da autora, 2019.

Fig.02 – Ortofotomapa área de intervenção.
Fonte: Google Earth, 2020.

Fig.03 – Organograma evolução construtiva
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 04 –Cartografia 1911
Fonte: http://lxi.cm-lisboa.pt/

Fig. 05 – Cartografia 1950
Fonte: http://lxi.cm-lisboa.pt/

Fig. 06 – Ortofotomapa 2016
Fonte: Google Earth, 2020.

Fig. 07 – Casa Senhorial Q. das Veigas
Fonte: http://www.casadesaovicente.pt/

Fig. 08 – Casa Senhorial Q. das Veigas
Fonte: http://www.casadesaovicente.pt/

Fig.09 – Vista frontal Estr. Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 10 – Escola Industrial Afonso Domingues
Fotografia da autora, 2020

Fig. 11 – Escola Industrial Afonso Domingues
Fotografia da autora, 2020

Fig. 12 – Escola Ind. Afonso Domingues
Fotografia da autora, 2020

Fig. 13 – Interior Esc. Ind. Af. Domingues
Fotografia da autora, 2020

Fig. 14 – Escola Ind. Afonso Domingues
Fotografia da autora, 2020

Fig. 15 – Imagem aérea Google earth
Imagem Google Earth, 2020

Fig. 16 – Localização das obras de Arte Urbana próxima da área de intervenção
Elaborado pela autora

Fig. 17 – Rua José Alberto Pessoa, Marvila
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://artsandculture.google.com/exhibit/jwLCOdb_f1mKLg

Fig. 18 – Eduardo Kobra, Marvila
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://artsandculture.google.com/exhibit/jwLCOdb_f1mKLg

Fig. 19 – Zesar, Bahamonte, Marvila
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://artsandculture.google.com/exhibit/jwLCOdb_f1mKLg

Fig.20 – Guilherme Kramer, Marvila
Autor: Guilherme Kramer, data desconhecida
Fonte: https://guilhermekramer.com/festival-muro-lx-2017

Fig. 21 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 22 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 23 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 24 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 25 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 26 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 27 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 28 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 29 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 30 – Expressão Urbana, Marvila
Fotografia da autora, 2020

Fig. 31 - Escada rolante, Medellín
Autor: Melina Kuroiva, 2015

Fig. 32- Medellín se pinta de vida
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://la.network/graffitour-medellin-historia-estetica-e-identidad-de-la-comuna-13-galeria/escaleras6/

Fig. 33 - Parque Biblioteca Santo Domingo
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://www.nomads.usp.br/virus/virus14/?sec=4&item=13&lang=pt

Fig. 34 -Street Art Comuna 13
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.beyondmyborder.com/things-to-do-in-medellin/

Fig. 35- Detalhe inscrição
Autor e data desconhecidos

Fonte: ttp://diascaes.blogspot.com/2012/11/bonjour-tristesse.html?spref=pi

Fig. 36 - Bonjour Tristesse anos 1980
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.metalocus.es/en/news/announced-online-access-alvaro-siza-archive

Fig.37 - Bonjour Tristesse
Autor e data desconhecidos

Fig. 38 - Panorâmico de Monsanto
Fotografia da autora, 2019

Fig. 39 - Panorâmico de Monsanto
Fotografia da autora, 2019

Fig. 40 - Panorâmico de Monsanto
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://worldonmyway.com/top-10-miradouros-a-visitar-em-lisboa/

Fig. 41 - Panorâmico de Monsanto
Fotografia da autora, 2019

Fig. 42 - Lascaux II, França, 20.000 a.C.
Autor e data desconhecidos,
Fonte: https://www.flickr.com/photos/txaro-franco/41870133671/in/photostream/

Fig. 43 - Cueva de las manos, Argentina, 9.000 a.C.
Autor e data desconhecidos
Fonte: Ehttps://www.welcomeargentina.com/sarmiento/cuevas-manos-pintadas.html

Fig. 44 - Banksy, Cans Festival, Londres
Autor e data desconhecidos,
Fonte: https://www.banksy.co.uk/out.asp

Fig. 45 - Criança rabiscando parede.
Autor e data desconhecidos

Fonte: https://casajardimdecor.com/criancada-como-remover-mancha-de-caneta-da-parede/

Fig. 46 - Inscrições em tronco de árvore.
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Writings_on_tree.jpg

Fig. 47 -Graffiti Pompeia
Autor e data desconhecidos
Fonte: LEWISOHN, Cedar - Street Art: The Graffiti Revolution. Tate publishing, Londres 2009

Fig. 48 - Mural José Orozco, Colegio San Ildefonso
Autor Daniel VMV, 2013
Fonte: https://web.500px.com/photo/34549096/Antiguo-Colegio-de-San-Ildefonso-by-Daniel-VMV/

Fig. 49 - Mural Diego Rivera, Palácio Nacional do México
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.infoescola.com/biografias/diego-rivera/

Fig. 50 - Movimento de Contracultura
Autor e data desconhecido
Fonte: https://culturaesemprebom.webnode.com.br/movimento-hippie/

Fig. 51 - Movimento de Contracultura
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://lauramartinexploreproccess.wordpress.com/2011/03/13/1960s-and-how-the-vietnam-war-effected-it/

Fig. 52 Maio de 1968, em tradução: a poesia está na rua
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/

Fig. 53 - Banksy, Bristol Museum
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.flickr.com/photos/artofthestate/3618982161

Fig. 54 - Maio de 1968, em tradução: Consuma mais, você vive menos.
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/

Fig. 55 - Maio de 1968, em tradução: A cultura é a perversão da vida.

Fig. 56 -Tag, Lisboa
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://ocorvo.pt/sou-um-bomber-quero-espalhar-o-meu-nome-diz-geco-o-homem-que-reveste-lisboa-de-tags-e-graffitis/

Fig. 57 - Taki, Lisboa
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.taki183.net/

Fig. 58 - Bubble Style, Marvila
Fotografia da autora, 2020.

Fig. 59 - Comboios de Portugal
Autor e data desconhecidos

Fig. 60 - Wildstyle, Distrito de Lisboa
Autor e data desconhecido
Fonte: https://www.nomen1.com/artwork

Fig. 61 - Video mapping, Lisboa
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://nit.pt/out-of-town/back-in-town/terreiro-paco-video-mapping?collection_id=70444

Fig. 62 - Obey, poster
Autor e data desconhecidos

Fig. 63 - Simon, Performance
Autor e obra desconhecidos
Fonte: https://www.facebook.com/Simon.Street.Show/photos/p.317945365599979/317945365599979/?type=1

Fig. 64 - Graffiti Street Art
Autor e data desconhecidos

Fig. 65 -Graffiti Street Art
Autor e data desconhecidos

Fig. 66 –Stickers
Autor e data desconhecidos

Fig. 67 - Bordallo II, Escultura
Fotografia da autora, 2019

Fig. 68 - Add Fuel, Graffiti Street Art
Fotografia da autora, 2019

Fig. 69 - Obra de Basquiat, em exposição
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://news.artnet.com/exhibitions/lets-talk-about-this-one-basquiat-painting-at-the-brooklyn-museum-1218755

Fig. 70 - Obra de Jean Dubuffet, em exposição~
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://vernissage.tv/2016/02/04/jean-dubuffet-meta-morphoses-of-landscape-retrospective-at-fondation-beyeler/

Fig. 71 - Tate Modern, exposição Street Art, 2008
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://www.graffiti-busters.co.uk/portfolio/tate-modern/

Fig. 72 - Underdogs Gallery, exposição From the World, 2019
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.under-dogs.net/exhibitions/from-the-world-made-in-lisboa-group-show/

Fig. 73 – Face 2 Face, JR
JR, 2007
Fonte: http://www.jr-art.net/projects/israel-palestine

Fig. 74 – Woman are Heroes, JR
JR, 2008
Fonte: http://www.jr-art.net/projects/rio-de-janeiro

Fig. 75 – Luz nas Vielas, Boa Mistura
Autor e data desconhecidos

Fonte: http://www.boamistura.com/#/project

Fig. 76 – Luz nas Vielas, Boa Mistura
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://www.boamistura.com/#/project

Fig. 77 – Lata 65, Lara Seixo
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://mistakermaker.org/lata-65

Fig. 78 – Lata 65, Lara Seixo
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://mistakermaker.org/lata-65

Fig. 79 – National Theatre, boring.
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://www.banksy.co.uk/

Fig. 80– Banksy
Autor e data desconhecidos

Fig. 81 – Mural de Arte Urbana como forma de correção, Shepard F. e Vhils, Lisboa.
Autor e data desconhecidos
Fonte: https://sicnoticias.pt/cultura/2018-02-20-Vhils-inaugura-exposicao-nos-EUA-e-cria-novo-mural-com-Shepard-Fairey

Fig. 82 – Av. Fontes Pereira de Melo, Lisboa, Os Gêmeos.
Autor e data desconhecidos

Fig. 83 -Artigos à venda, Okuda
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://inkandmovement.com/shop/

Fig. 84 -Artigos à venda, Okuda
Autor e data desconhecidos
Fonte: http://inkandmovement.com/shop/

Fig. 85 - Pintura em avião, Os Gêmeos
Autor e data desconhecidos

Fonte: http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2014/05/aviao-que-transportara-selecao-na-copa-tera-grafite-de-os-gemeos.html

Fig. 86 - Organograma de zoneamento
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 87 - Organograma a demolir
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 88 e 89- Buda Art Centre, 51N4E
Filip Dujardin, Paul Steinbruck
Fonte: https://www.archdaily.com/339907/buda-art-centre-51n4e/?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user

Fig. 90 - Planta esquemática proposta arquitetónica
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 91 – Maquete proposta arquitetónica: vista Estrada de Marvila.
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 92 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe acesso principal Azinhaga das Veigas
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 93 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe do acesso para o interior do lote.
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 94 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe do acesso pelo estacionamento.
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 95 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe início do percurso exploratório.
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 96 – Maquete proposta arquitetónica: detalhe Street Art no interior do Átrio principal. Numa associação ao fenómeno artístico, não evidente a partir do exterior, em respeito ao património histórico.
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 97 - Maquete proposta arquitetónica: detalhe cobertura vazada, em brise, do Átrio principal.
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 98 - Área de intervenção urbana
Fonte: Google Earth, 2020.

Fig. 99 - Planta esquemática da proposta urbana
Elaborado pela autora, 2020

Fig. 100 – Maquete proposta urbana
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 101 – Maquete área de intervenção original
Elaborada pela autora, 2019

Fig. 102 – Esquema da envolvente apenas com as edificações, salientando o estado de isolamento
Elaborado pela autora, 2019

Fig. 103, 104, 105, 106 e 107 – Maquete proposta arquitetónica
Elaborada pela autora, 2020

Fig. 108– Cartografia 1911
Fonte: Silva Pinto, Lisboa Interativa

Fig. 109– Cartografia 1950
Fonte: Lisboa Interativa

Fig. 110 – Planta original primeiro piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

Fig. 111 – Planta original segundo piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

Fig. 112 – Planta original terceiro piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

Fig. 113 – Planta original de cobertura da Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa

Fig. 114 – Implantação original Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 115 – Implantação original Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 116 – Planta original primeiro piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 117 – Planta original segundo piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 118 – Planta original terceiro piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 119 – Alçado original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 120 – Alçado original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 121 – Alçado lateral original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 121 – Alçado lateral original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 122 – Cortes originais edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 123– Plantas originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 124 – Alçado original edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 125 – Alçados originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 126 – Alçados originais edificação ginásio e ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 127– Cortes originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 128– Planta original cave edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 129– Planta original primeiro piso edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 130– Alçado edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 131– Alçado e corte edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 132– Corte edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos
Fonte: Secretaria-Geral da Educação e Ciência

Fig. 133– Imagem aérea área de intervenção de projeto

Fonte: Google Earth, 2019.

Fig. 134– Vista Estrada de Marvila
Fotografia da autora, 2020.

Fig. 135– Vista lateral Estrada de Marvila
Fotografia da autora, 2020.

VIII. Anexos

VIII. Anexos

VIII. Anexos..... 205
VIII.I Maquetes e esquemas 207
VIII.II Cartografia histórica 211
VIII.III Desenhos originais 215
VIII. IV Fotografias do local..... 225
VIII. V Entrevistas 229
VII. VI Painéis 239

VIII. Anexos

VIII.I Maquetes e esquemas

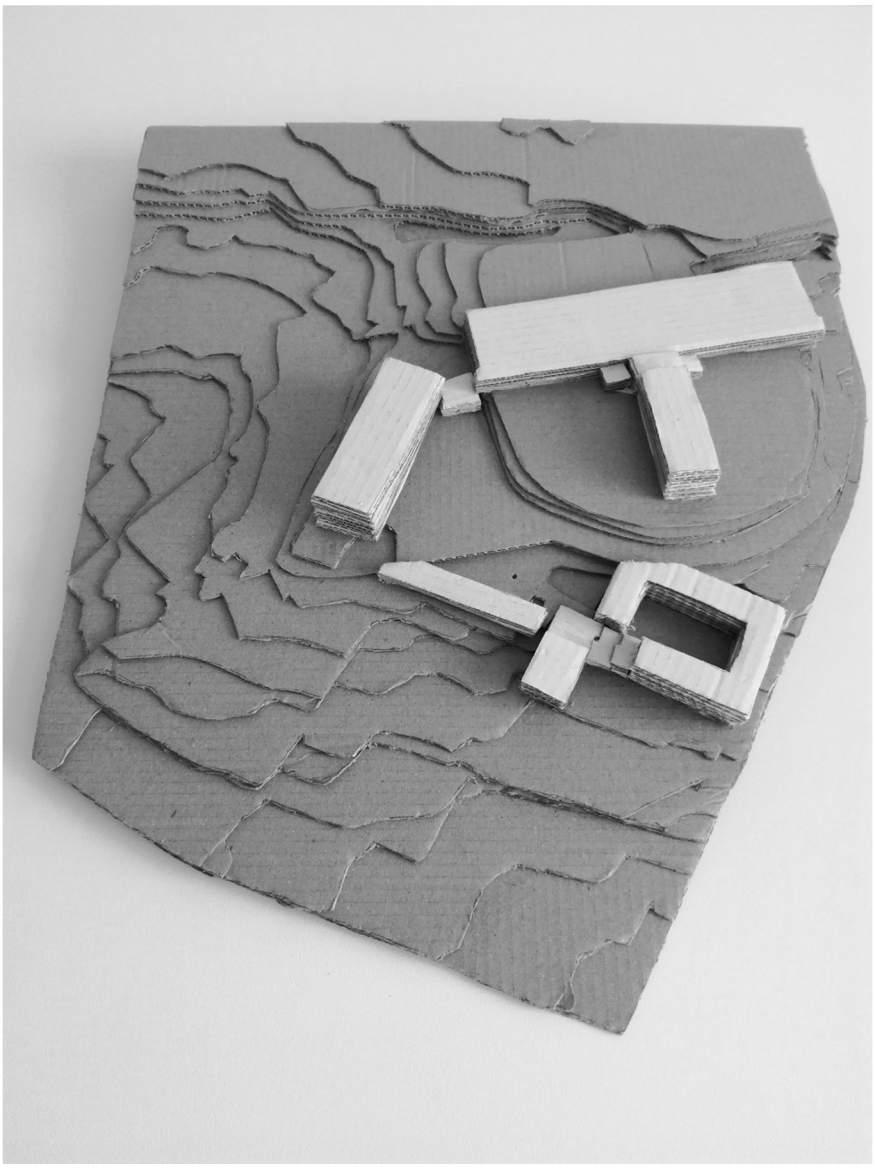
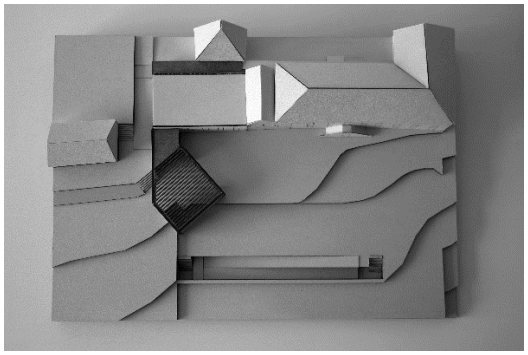


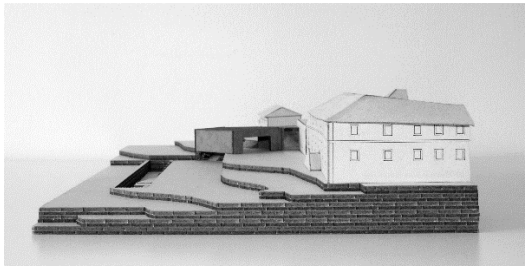
Fig. 101 – Maquete de estudo da área de intervenção original

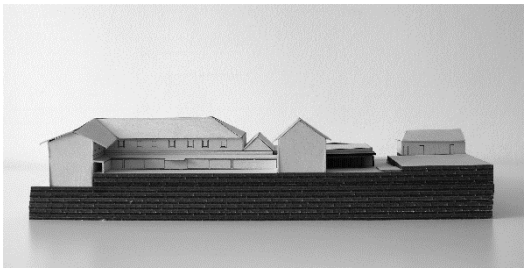


Fig. 102 – Esquema da envolvente apenas com as edificações, salientando o estado de isolamento









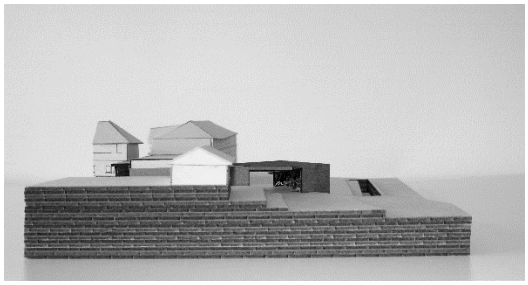


Fig. 103, 104, 105, 106 e 107 – Maquete proposta arquitetónica

VIII. Anexos

VIII.II Cartografia histórica



Fig. 108– Cartografia 1911



Fig. 109– Cartografia 1950

VIII. Anexos

VIII.III Desenhos originais

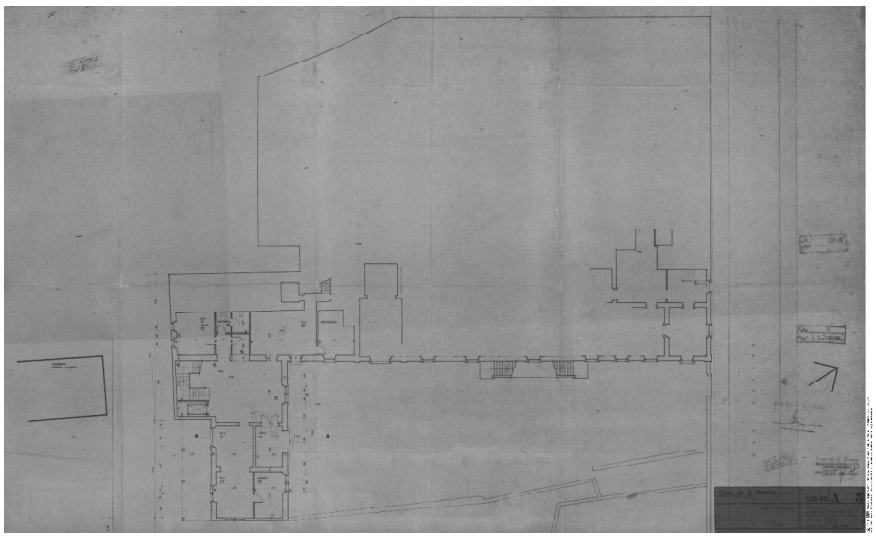


Fig. 110 – Planta original primeiro piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)

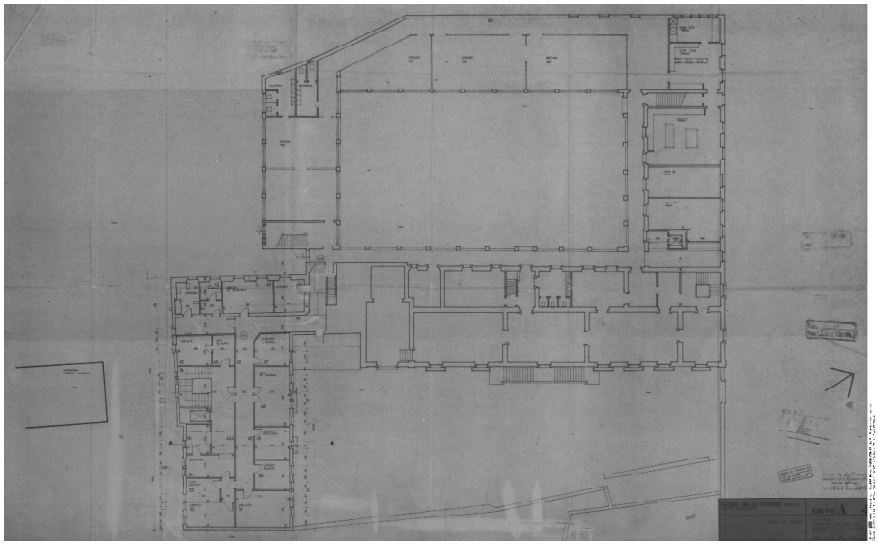


Fig. 111 – Planta original segundo piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)

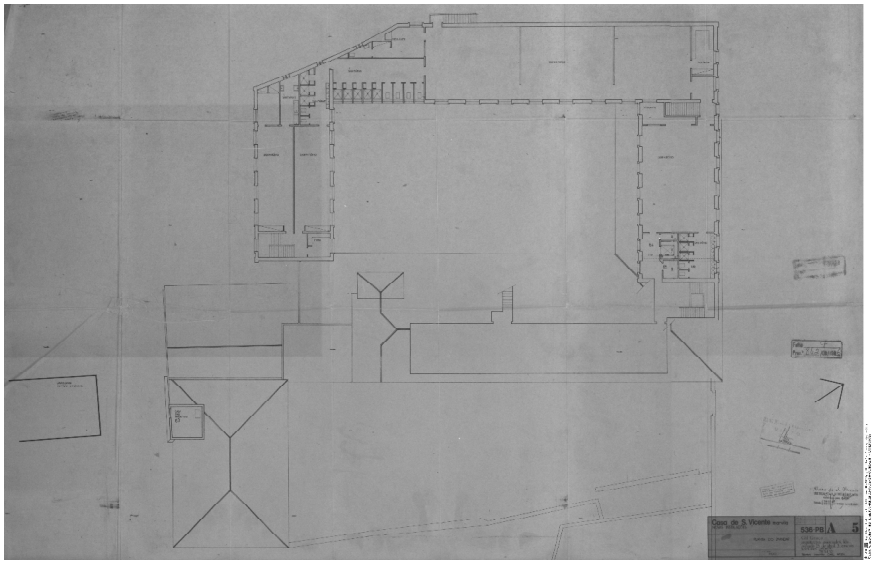


Fig. 112 – Planta original terceiro piso Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)

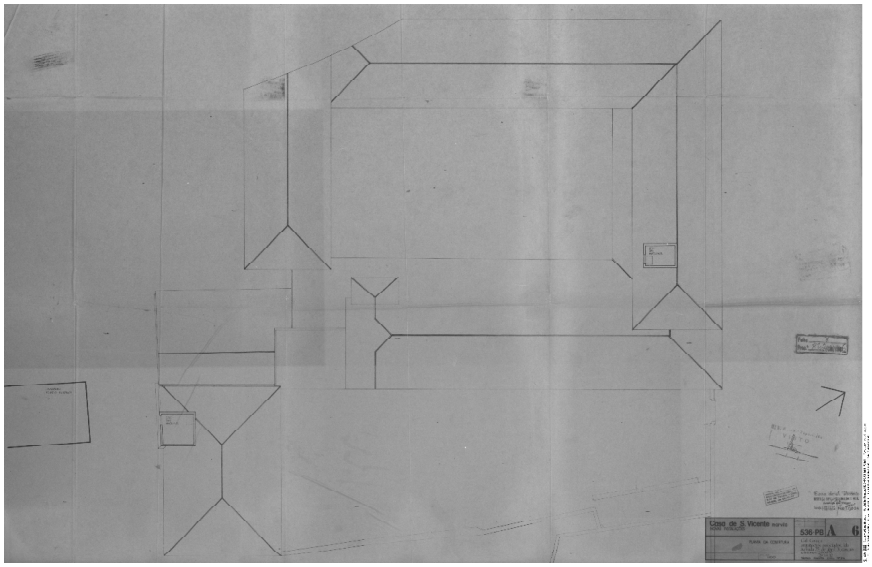


Fig. 113 – Planta original de cobertura da Casa senhorial Quinta das Veigas (desatualizada)

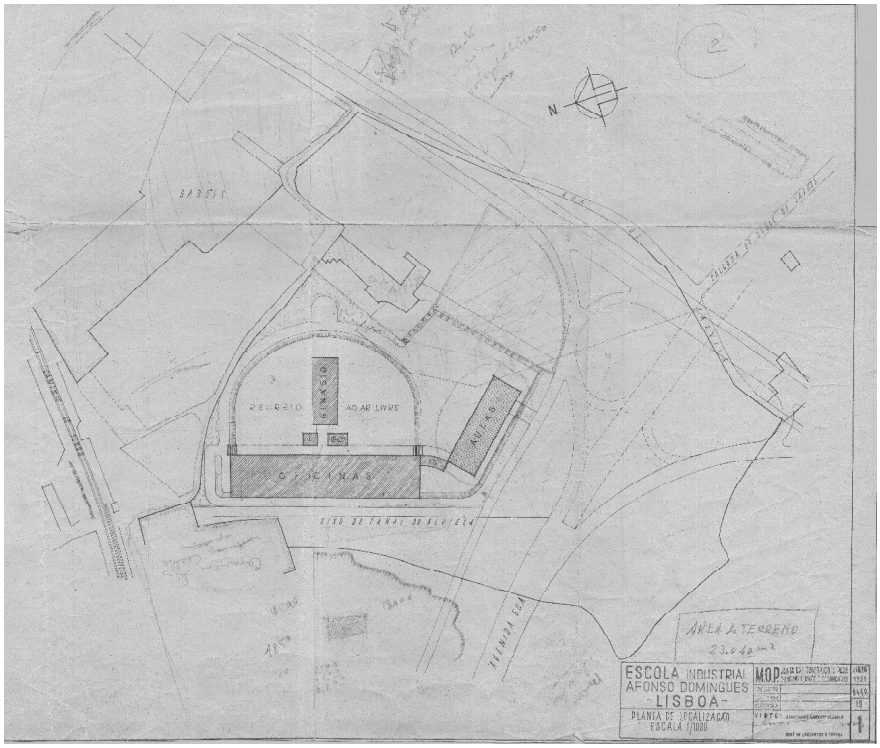


Fig. 114 – Implantação original Escola Industrial Afonso Domingos

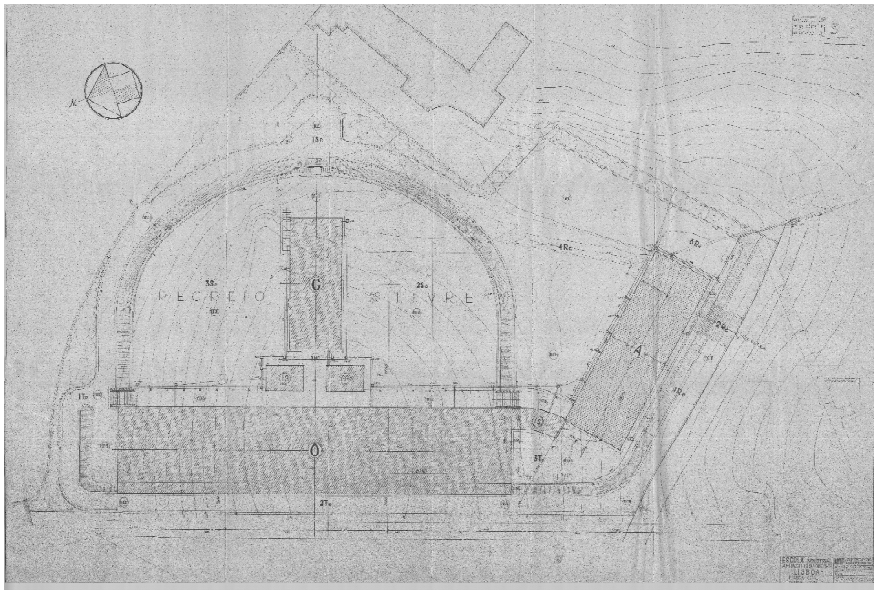


Fig. 115 – Implantação original Escola Industrial Afonso Domingos

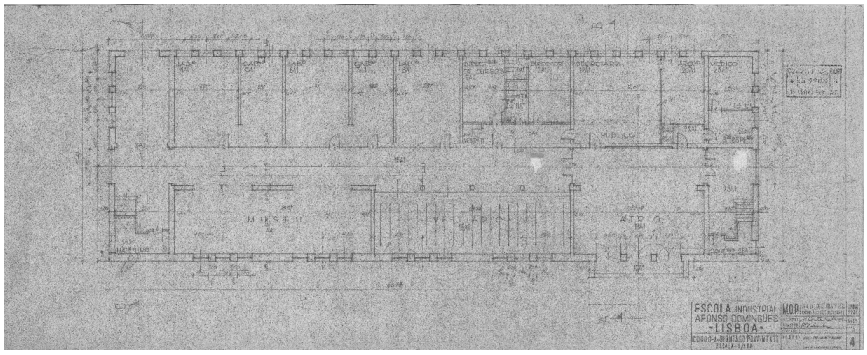


Fig. 116 – Planta original primeiro piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

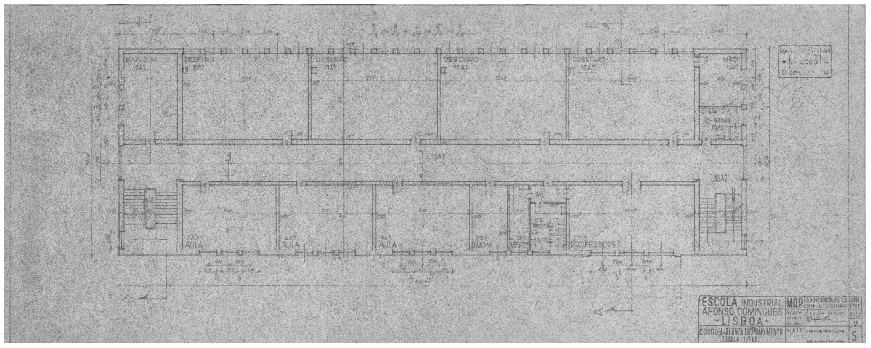


Fig. 117 – Planta original segundo piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

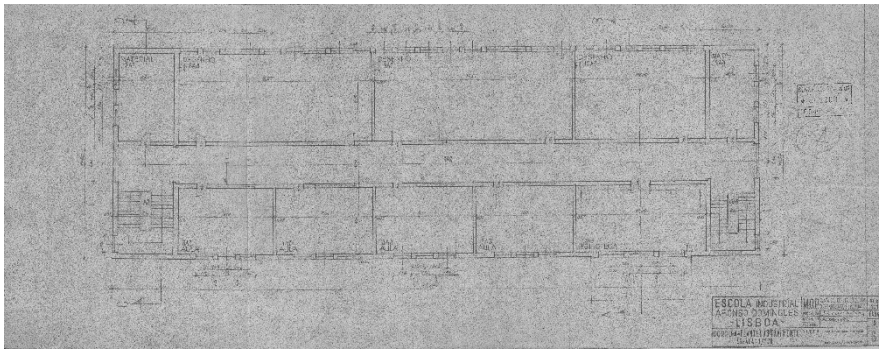


Fig. 118 – Planta original terceiro piso ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

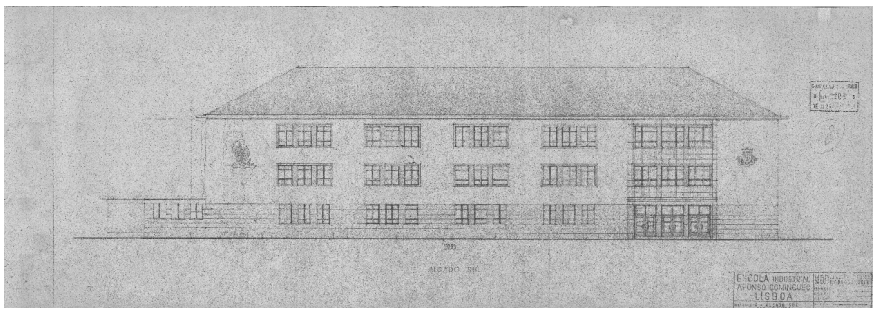


Fig. 119 – Alçado original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

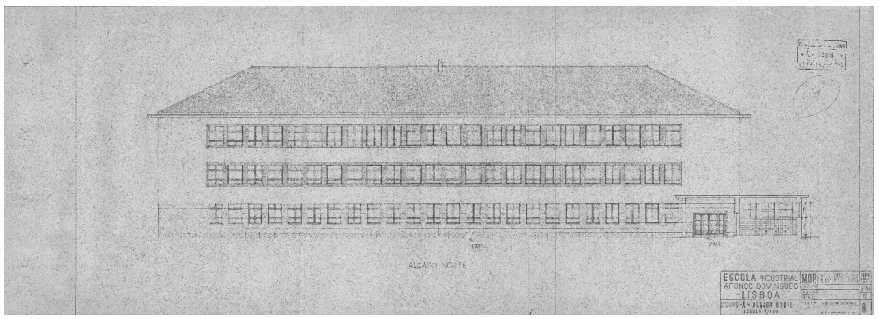


Fig. 120 – Alçado original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

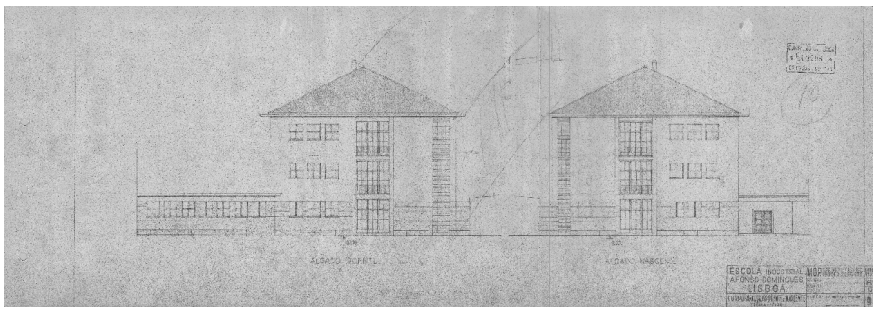


Fig. 121 – Alçado lateral original edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

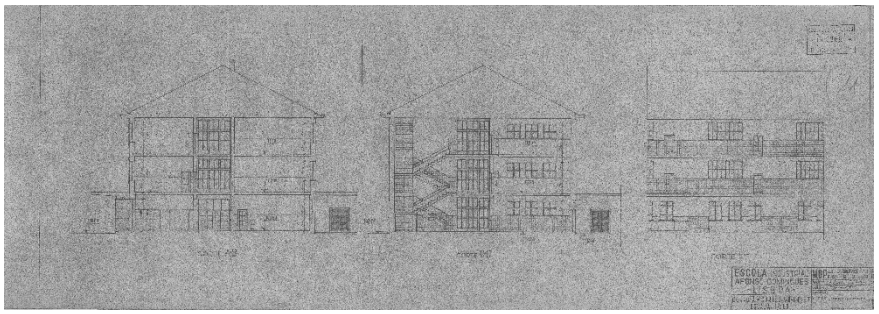


Fig. 122 – Cortes originais edificação ensino formal Escola Industrial Afonso Domingos

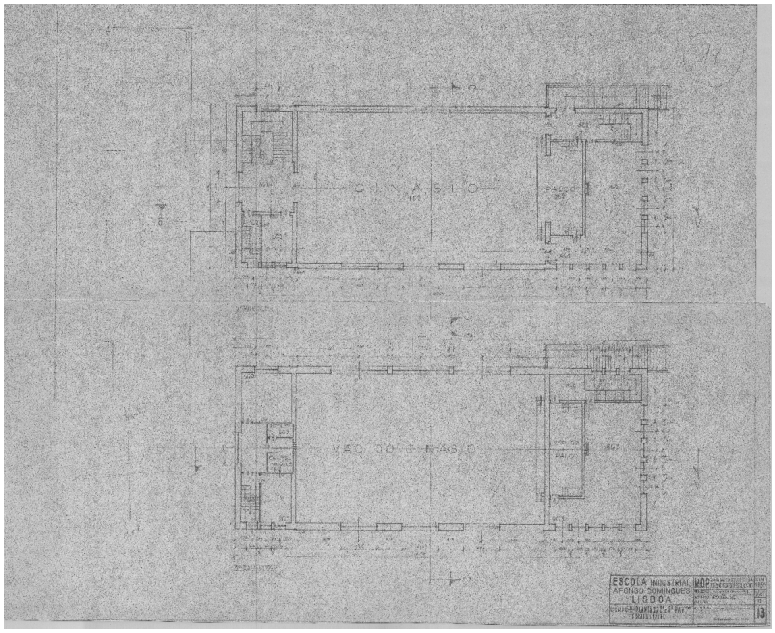


Fig. 123 – Plantas originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos

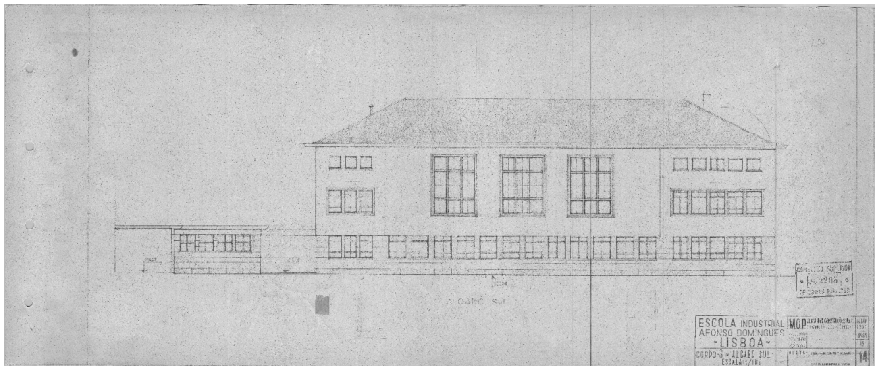


Fig. 124 – Alçado original edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos

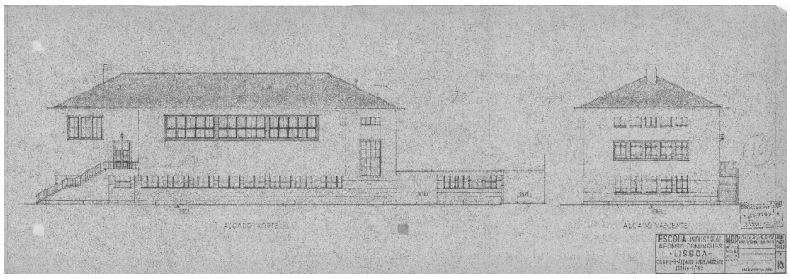


Fig. 125 – Alçados originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos

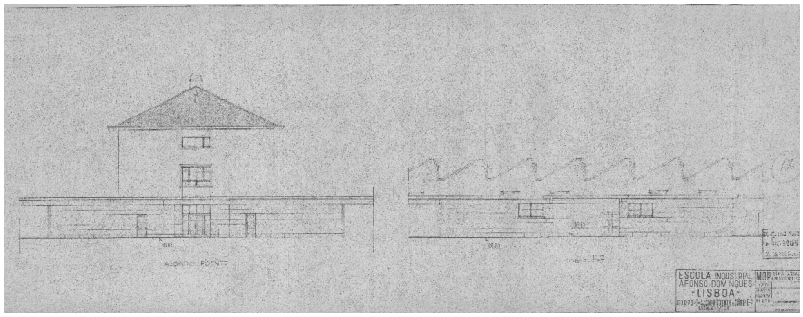


Fig. 126 – Alçados originais edificação ginásio e ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

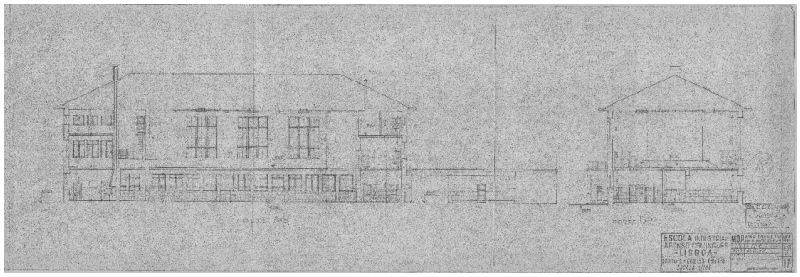


Fig. 127– Cortes originais edificação ginásio Escola Industrial Afonso Domingos

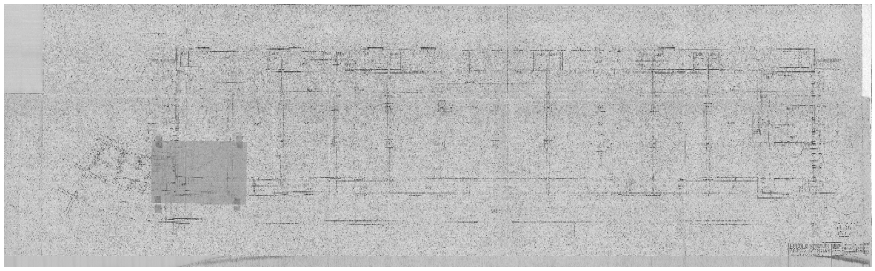


Fig. 128– Planta original cave edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

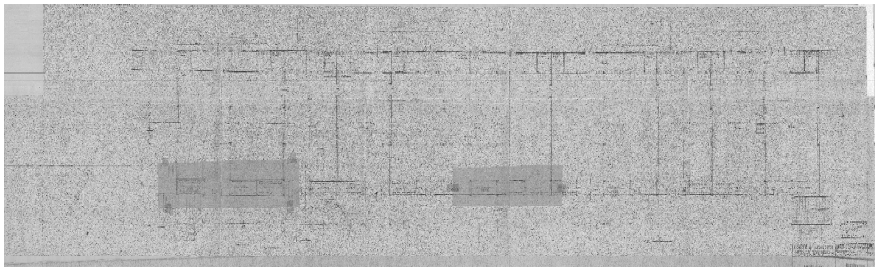


Fig. 129– Planta original primeiro piso edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

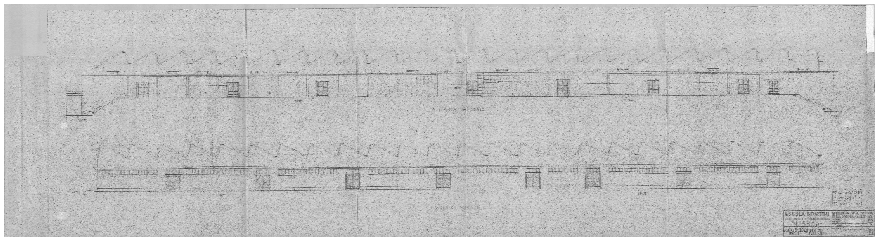


Fig. 130– Alçado edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

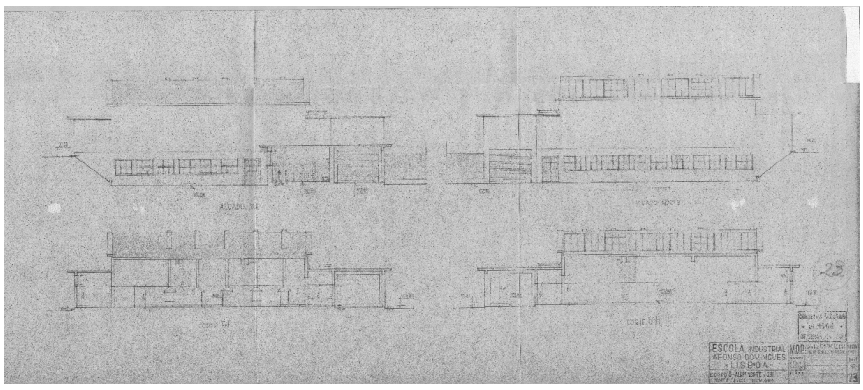


Fig. 131– Alçado e corte edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

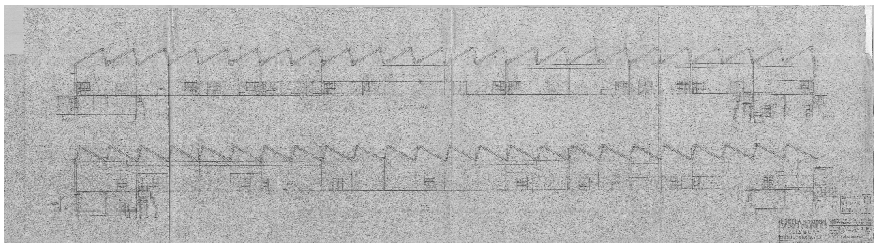


Fig. 132– Corte edificação ensino prático Escola Industrial Afonso Domingos

VIII. Anexos

VIII.IV Fotografias do local



Fig. 133– Imagem aérea área de intervenção de projeto



Fig. 134– Vista Estrada de Marvila



Fig. 135– Vista lateral Estrada de Marvila

VIII. Anexos

VIII.V Entrevistas

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITETURA
2019

Inquérito
Destinado aos residentes e trabalhadores da Zona Oriental de Lisboa sobre a Arte Urbana

O meu nome é Priscila Rodrigues e estou a desenvolver a minha tese de mestrado. Este estudo insere-se no âmbito do meu Trabalho Final de Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa e tem como objetivo perceber qual a sua opinião sobre a Arte Urbana. Venho solicitar a sua colaboração, que desde já agradeço. Garanto o anonimato e a confidencialidade das informações disponibilizadas, que serão tratadas de forma conjunta e sem identificar os inquiridos. Os resultados conduzirão a análises prévias que procuram validar (ou não) a proposta de implementação de uma escola destinada à Arte Urbana em Marvila para fins sociais.

Idade: _____ **Sexo:** Masculino ( ) Feminino ( )

Escolaridade:
( ) Sem Escolaridade
( ) Ensino Básico
( ) Ensino Secundário
( ) Pós Secundário
( ) Empregado(a)
( ) Ensino Superior

Profissão/Ocupação:
( ) Desempregado(a)
( ) Estudante
( ) Estudante trabalhador
( ) Outro
Qual_____

Arte Urbana

Arte Urbana ou *Street Art* são todas as expressões artísticas desenvolvidas no espaço público que não seja vandalismo. O *graffiti* e suas vertentes (*stencil*, muralismo, etc), estátuas vivas, malabaristas, *vídeo mapping* (projeções de vídeo em edifícios), músicos, instalações plásticas, e entre outros, fazem parte desse movimento cultural.

Abaixo alguns exemplos de Arte Urbana na Freguesia de Marvila:



A sinceridade das respostas a seguir é muito importante!

01. Prefere o bairro de Marvila com ou sem Arte Urbana?
( ) Com arte urbana ( ) Sem arte urbana ( ) Indiferente

02. Assinale abaixo quais áreas considera que a Arte Urbana tem ajudado em alguma melhoria no bairro de Marvila:
( ) Imagem ( ) Cultura ( ) Segurança
( ) Economia ( ) Espírito de comunidade ( ) Movimento de pessoas
( ) Todas anteriores ( )Outra: _____ ( ) Nenhuma

03. Assinale abaixo quais áreas considera que a Arte Urbana tem ajudado em alguma pioria no bairro de Marvila:
( ) Imagem ( ) Cultura ( ) Segurança
( ) Economia ( ) Espírito de comunidade ( ) Movimento de pessoas
( ) Todas anteriores ( )Outra: _____ ( ) Nenhuma

04. Gostaria de se tornar um artista urbano?
( ) Gostaria ( ) Não gostaria ( ) Sou artista

05. Na sua opinião, faria sentido uma formação em Arte Urbana em Marvila, que possibilitasse o aperfeiçoamento da técnica e o aparecimento de novos artistas?
( ) Sim ( ) Não ( ) Não tenho opinião

06. Se existisse uma escola para fins de divertimento e profissionais de Arte Urbana teria interesse em a frequentar?
( ) Sim ( ) Não ( ) Não tenho opinião

07. Tem conhecimento de artistas reconhecidos como os exemplos citados abaixo? Gosta de suas obras?



Banksy (britânico)

Conhece?
( ) Sim ( ) Não

Gosta?
( ) Gosto
( ) Não gosto
( ) Não gosto, nem desgosto



Vhils (português)

Conhece?
( ) Sim ( ) Não

Gosta?
( ) Gosto
( ) Não gosto
( ) Não gosto, nem desgosto



Bordallo II (português)

Conhece?
( ) Sim ( ) Não

Gosta?
( ) Gosto
( ) Não gosto
( ) Não gosto, nem desgosto



Kobra (brasileiro)

Conhece?
( ) Sim ( ) Não

Gosta?
( ) Gosto
( ) Não gosto
( ) Não gosto, nem desgosto

08. Sabendo que existem profissionais bem sucedidos na área, gostaria de ter como profissão e meio de vida esta atividade?
( ) Sim ( ) Não ( ) Não tenho opinião

09. Acredita que a abertura de uma Escola de Arte Urbana iria trazer mais jovens e dinamismo/movimento à zona?
( ) Sim ( ) Não ( ) Não tenho opinião

10. Se houvesse obras de adaptação no edifício da Escola Afonso Domingues (atualmente abandonado), uma transformação à sua volta que proporcionasse uma facilidade de acessos e criação de comércio e residência no seu redor (nos terrenos atualmente abandonados). Acredita que seria um bom local para abrir uma Escola de Arte Urbana?

( ) Sim ( ) Não ( ) Não tenho opinião ( ) Não conheço o local

Justifique sua resposta: _____

_____

_____



Escola Afonso Domingues

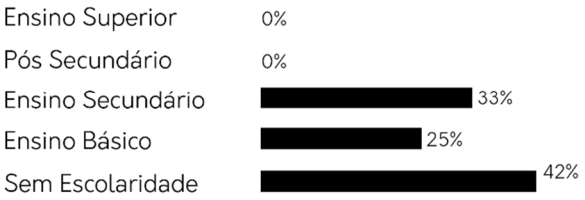
Muito obrigada pela sua colaboração!

Priscila Rodrigues

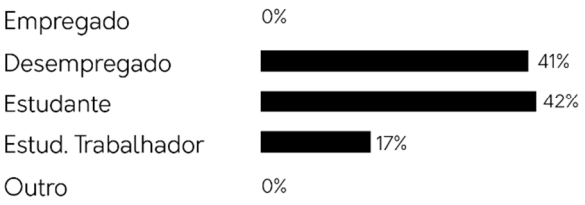
Marvila, FA ULisboa, fevereiro, 2019

Respostas Inquétiro destinado aos residenes e trabalhadores da Zona Oriental de Lisboa (Marvila) sobre a Arte Urbana

Escolaridade



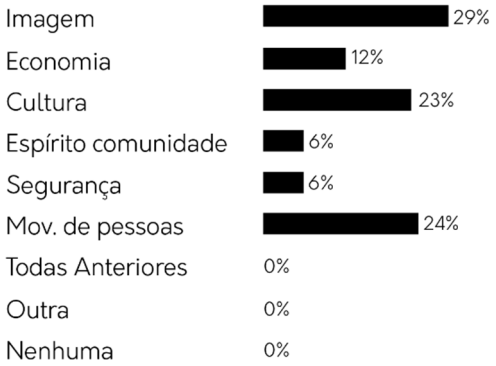
Profissão | Ocupação



Questão 01



Questão 02



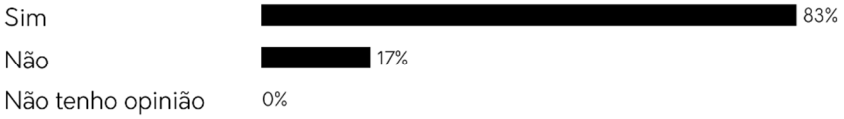
Questão 03



Questão 04



Questão 05



Questão 06



Questão 08



Questão 09



Questão 10



U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITETURA
2019

Entrevista Semi-estruturada
destinada às faixas etárias dos cidadãos idosos de Marvila

Guião de entrevista a conduzir junto de idosos, com vista ao Trabalho Final de Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa no contexto da aceitação da Arte Urbana/*Street Art* (*graffiti*/ muralismo). As entrevistas conduzirão a análises prévias à proposta de implementação de uma escola destinada à Arte Urbana situada em Marvila.

Apresentação:
Estudante, realizando Trabalho Final da Graduação. Solicitar autorização para gravar a entrevista.

Dados do entrevistado:
Nome, idade, verificar se reside na Zona Oriental de Lisboa

Questões:

1 – Gosta do seu bairro? Como se sente em relação ao estado atual do bairro?

2 – Como se sente com as pinturas que têm vindo a aparecer nas paredes do bairro? (mostrar imagens)

3 – Gosta mais do bairro com as pinturas, ou do que se recorda anteriormente sem elas? Porquê?

4 -Se houvesse uma escola no bairro onde se ensinasse a melhor executar essas pinturas nas paredes, para diversão ou para se profissionalizar, gostaria que um seu familiar, por exemplo neto(a) /filho(a) /sobrinho(a) frequentasse?

Imagens a serem mostradas das pinturas do bairro, ampliadas em uma folha A4:



Marvila, FA ULisboa, fevereiro, 2019

Respostas das entrevistas destinada às faixas etárias dos cidadãos idosos de Marvila

Sra. Ivone, 62 anos.

01. Gosto do bairro
02. Algumas gosto, outras não. Algumas são giras e outras não me dizem nada. Por exemplo aquela ali na fachada, aquela senhora de cabeça para baixo não tou a ver... Mas no geral o bairro ficou mais alegre. Tudo tem um significado, a gente é que às vezes não entende o significado.
03. Assim, é mais bonito assim. Fica colorido, é diferente.
04. Para algumas pessoas era bom, eu pra mim no meu caso não, mas seria positivo para o bairro. Ia gostar que frequentassem, sim.

Sr. Joaquim, 66 anos.

01. Gosto do bairro
02. Gosto, principalmente nas fachadas dos edifícios em que estãos nuas e ficam bonitas. Gosto quando assim acontecem.
03. Em certas situações ficam mais alegre, alguns prédios estão completamente vazios e as imagens dessas gravuras realçam e é útil. Realça a beleza, tapam um vazio e fica bonito.
04. Acho que seria bom para o bairro, era bom, sim senhora.

Sra. Inês, 61 anos.

01. Gosto, me sinto bem. Vivo cá mais de 40 anos.
02. É muito bonito, muito bonito! Muitas pessoas que não conhecem a minha casa eu dou a direção do desenho na parede e já apanha.
03. Eu gosto assim, com elas. É bonito.
04. Era bom, para os meus netos e assim, para ter futuro para amanhã.

Sr. João Manuel e Sr. Jorge, 86 e 78 anos.

01. Gosto do bairro, não gosto é das pessoas.
02. Gosto das pinturas, estão engraçadas, dá outra graça.
03. Prefiro com elas.
04. Tudo que seja escola é um benefício. Eu não participaria, não estou na idade e meus netos já são homens, raramente estão aqui, mas se tivessem nessa escola gostava. Tudo quanto seja aprender é bom, e mais se retira da rua. Poderia ser mais um benefício para o bairro.

Sra. Conceição, Sra. Lurdes e Sra. Idalina. 65, 67 e 71 anos.

01. Às vezes. Há bairros piores, eu como não ligo e não saio da minha casa...
02. Gosto, gosto muito daquela... aquela lá não tanto. (Sra. Conceição apontando para as obras). Tão todos muito bonitos, não vejo diferença nenhuma, gosto de todos (Sra. Idalina).
03. Com as pinturas, têm contribuído bastante para o bairro, desde que tá aqui as pinturas lavam as ruas várias vezes. Melhorou muito. Agora somos famosos, vêm muitos turistas aqui. Mudou para melhor, queremos é mais pinturas.
04. Ah, sim! Ocupar os miudos era um espetáculo!

VIII. Anexos

VIII.VI Painéis



DA MARGINALIDADE À VALORIZAÇÃO ARTÍSTICA

O COMPLEXO DE STREET ART COMO CONTRIBUTO PARA REGENERAÇÃO URBANA DE MARVILA



● Pintura mural de Arte Urbana

Implantação original da envolvente da área de intervenção
Esc.: 1: 5.000

Expressão popular urbana

Recente valorização (relativa) artística

DICOTOMIA

Social e cultural

CULTURA
X
CONTRACULTURA

Arte x Vandalismo

Graffiti	→ Street Art	→ Arte Urbana
Expressão Hip-Hop Lettering / Tag/ Bombing Transgredir o sistema Demonstação de energia e força de atuação	Comunicação universal Humanização do espaço público Diversidade criativa Polivalência: legal x ilegal	Apenas arte licenciada Desassociação com o Graffiti e a Street Art Murais e esculturas Motor de regeneração urbana

Democratização social e urbana

Escola Industrial Afonso Domingues

Industrial
Operários
Reivindicações por igualdade
Recente valorização patrimonial
Arquitetura de relativa importância

CONTRACULTURA

Evolução histórica de Marvila

Séc. XVIII

Rural

Quintas de recreio
da aristocracia
Património Religioso

Séc. XIX

Industrial

Parque industrial
Sociedade Nacional dos Sabões
Bairro de Lata
População operária
Epoca importante da freguesia
Memória afetiva da comunidade

Séc. XX

Bairro Social Chelas

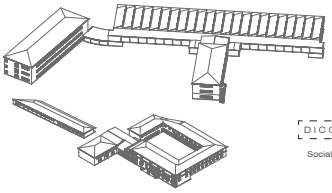
Decadência da industria
Demolições
Vazio Urbano
Zona marginal
População oriunda de realojamento

Séc. XXI

Industria Criativa

Desenvolvimento da Zona Ribeirinha
Biblioteca de Marvila
Muro Festival de Arte Urbana

Deficiências:
Baixa diversidade de uso (dominate habitacional)
Ausência de equipamentos de apoio social
Insuficiente qualificação profissional
Insucesso escolar
Envelhecimento populacional acarretado pela carência de oportunidades



DICOTOMIA

Social e cultural

Casa Senhorial Quinta das Veigas

Rural
Aristocracia
Hegemonia do poder
Valor patrimonial
Arquitetura de absoluta importância

CULTURA





Diagrama edificações (original)
Esc.: 1:10.000

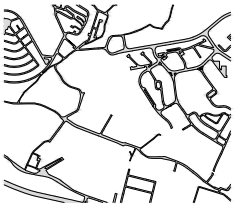
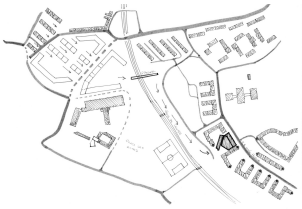
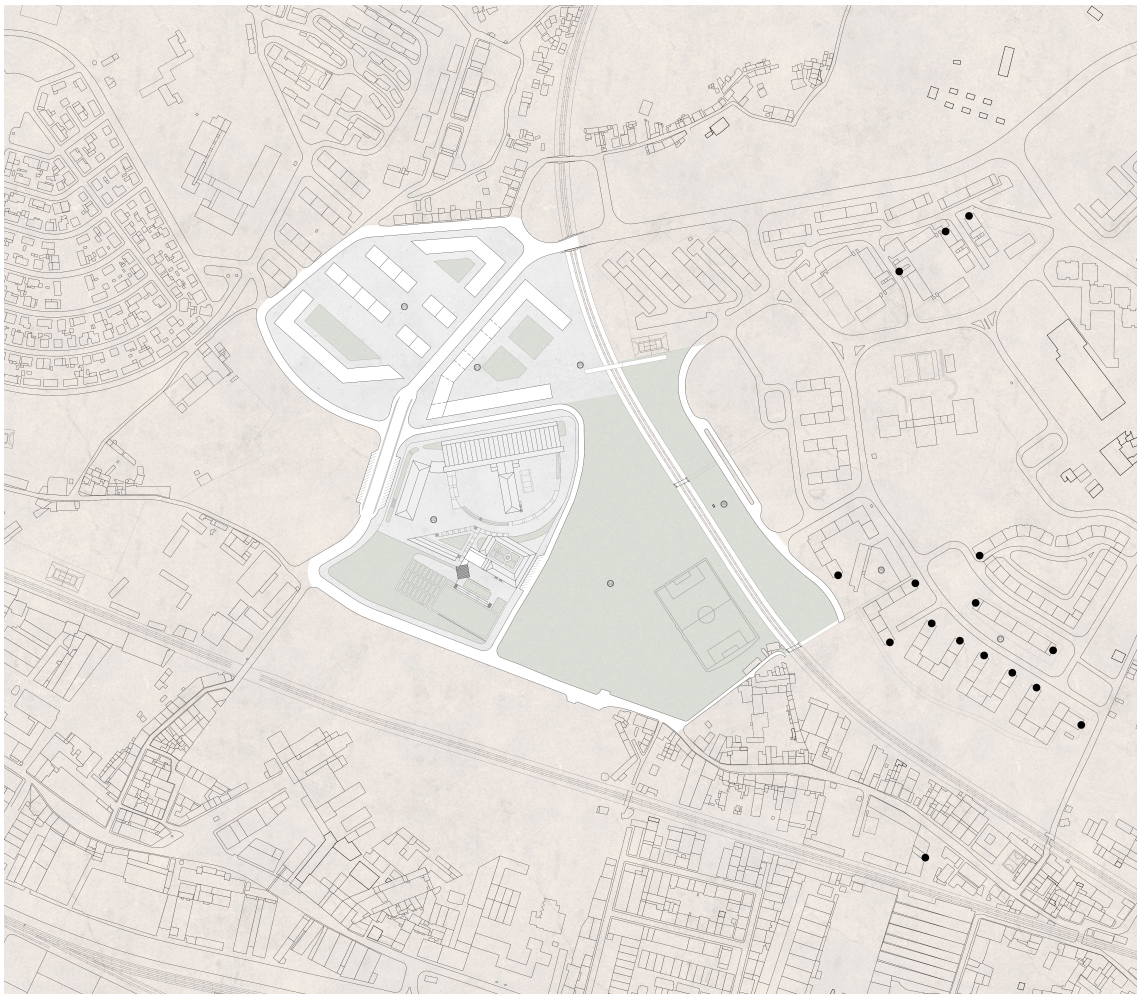


Diagrama vário (original)
Esc.: 1:10.000



Esquema proposta urbana



Proposta de intervenção urbana
Esc.: 1: 2.000

Legenda:

01. Blocos de uso misto

02. Complexo de Street Art

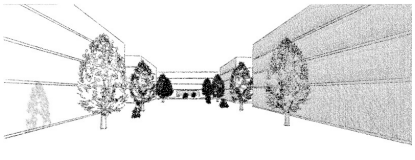
03. Ponte Pedonal

04. Praça das Artes

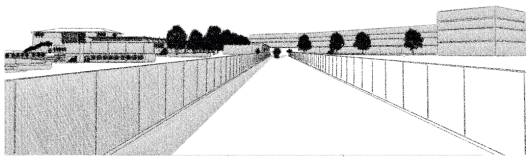
05. Praça de ligação:
Biblioteca de Marvila
Murais de Arte Urbana

06. Biblioteca de Marvila

07. Rua Alberto José Pessoa
(Concentração de Arte Urbana)



Vista esquemática blocos de uso misto



Vista esquemática ponte pedonal



Legenda:

01. Acesso principal Complexo de Street Art

02. Galeria

03. Jardim e hortas

04. Comércio para arrendamento

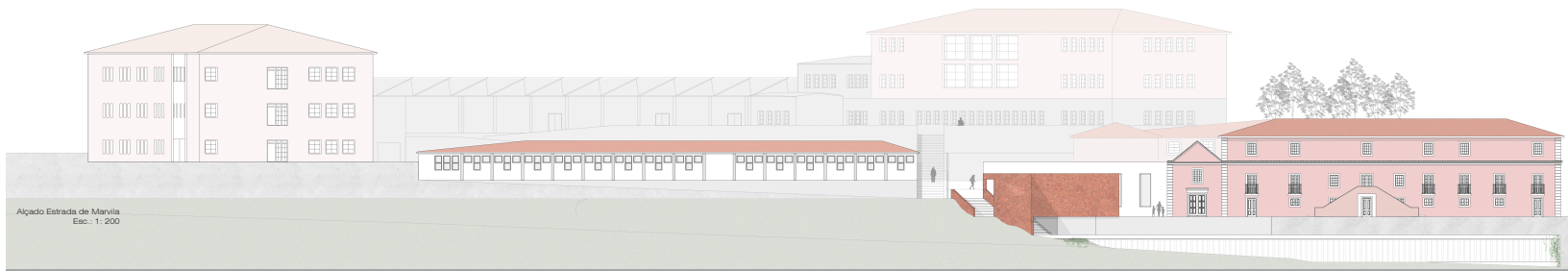
05. Acesso área de aprendizagem e ensino formal e de tecnologia

06. Aulas práticas

07. Refeitório, ginásio e aulas de performance

08. Estacionamento

Implantação Complexo de Street Art
Esc.: 1: 500



Alçado Estrada de Marvila
Esc.: 1: 200

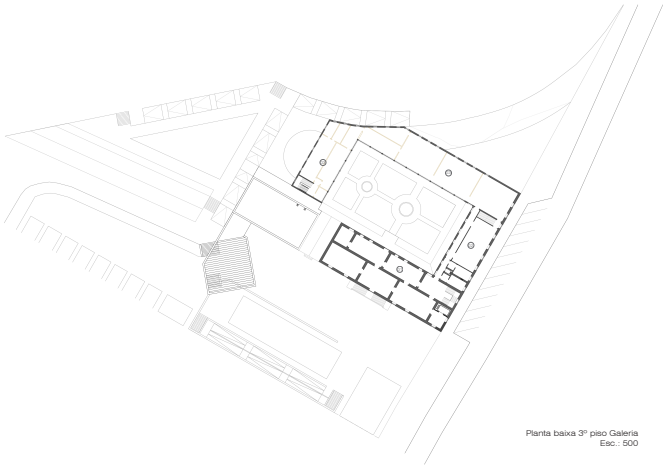
Da Marginalidade à Valorização Artística

Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitetura
Projeto Final de Mestrado

Orientação científica:
Prof. Alexandra Ai Quintas
Prof. Daniel Maurício de Jesus

P 03

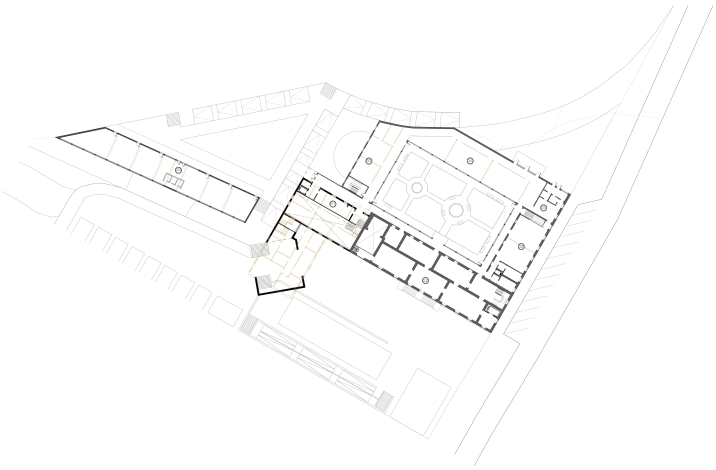
Priscila de Freitas Rodrigues | 20161384



Legenda:

01. Administração
02. Oficinas de restauro das obras
03. Depósito de obras
A demolir

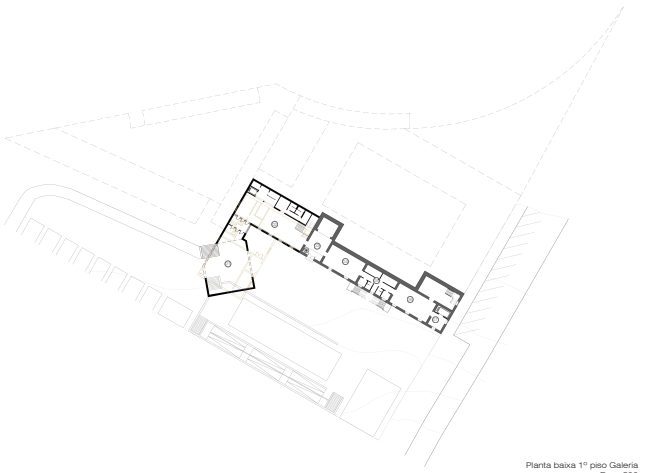
Planta baixa 3º piso Galeria
Esc.: 500



Legenda:

01. Área comercial
02. Exposições
03. Cozinha
04. Arrumos
05. Sugestão de uso: cafetaria
06 Espaço para arrendamento
A demolir

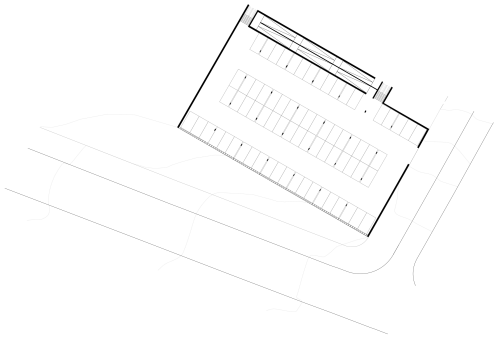
Planta baixa 2º piso Galeria
Esc.: 500



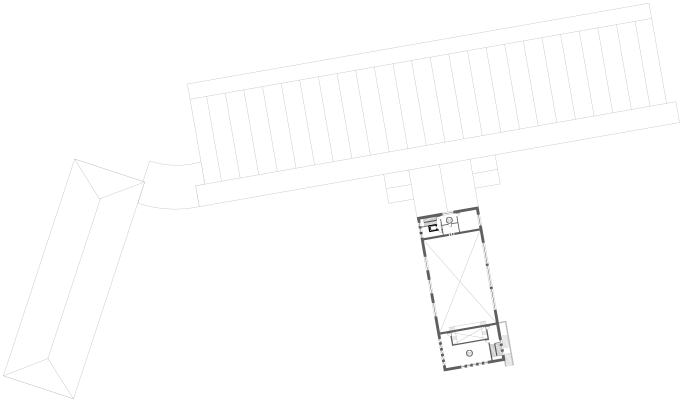
Legenda:

01. Acesso principal Complexo de Street Art
02. Receção Galeria
03. Auditório
04. Arrumos
05. Vestiários
06 Sala dos funcionários
07. Acesso de serviço
A demolir

Planta baixa 1º piso Galeria
Esc.: 500

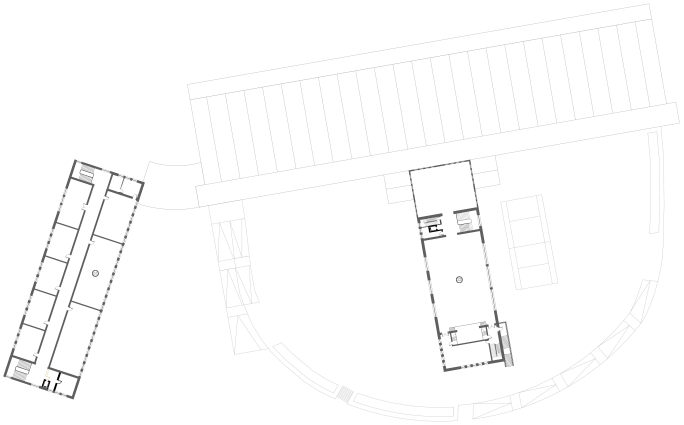


Planta baixa Estacionamento
Esc.: 500



Legenda:

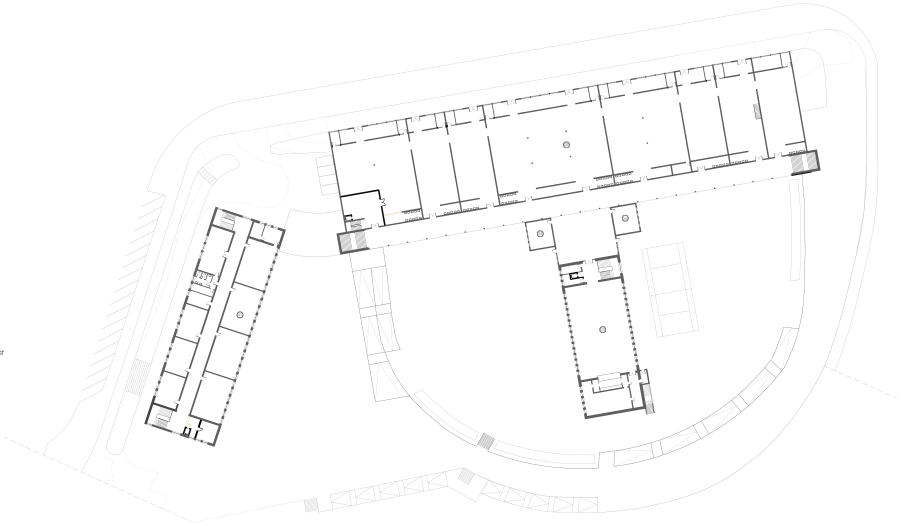
01. Arrumos



Legenda:

01. Salas de Aula ensino tecnológic
e formal

02. Ginásio, aulas de perfomance



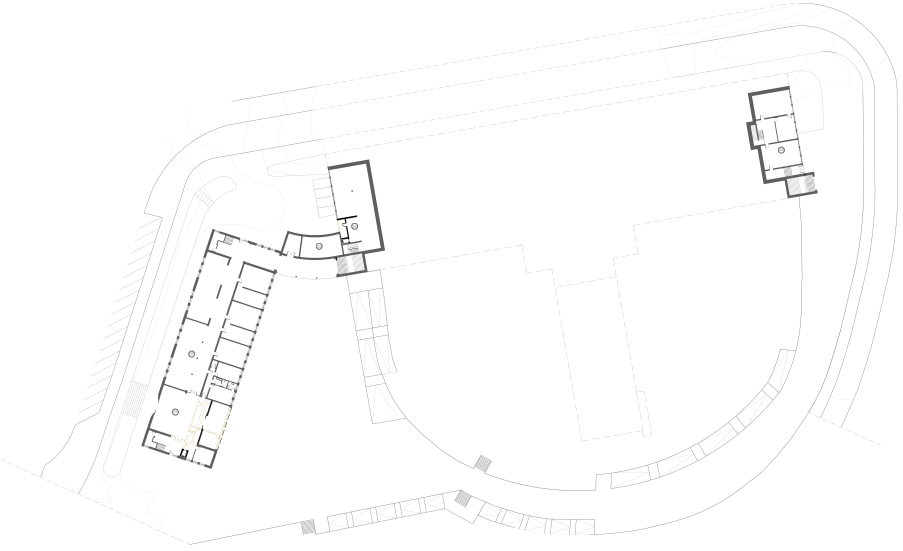
Legenda:

01. Salas de Aula ensino tecr
e formal

02. Salas de ensino prático

03. Refeitório

04. Instação Sanitária



Legenda:

01. Acesso Escola

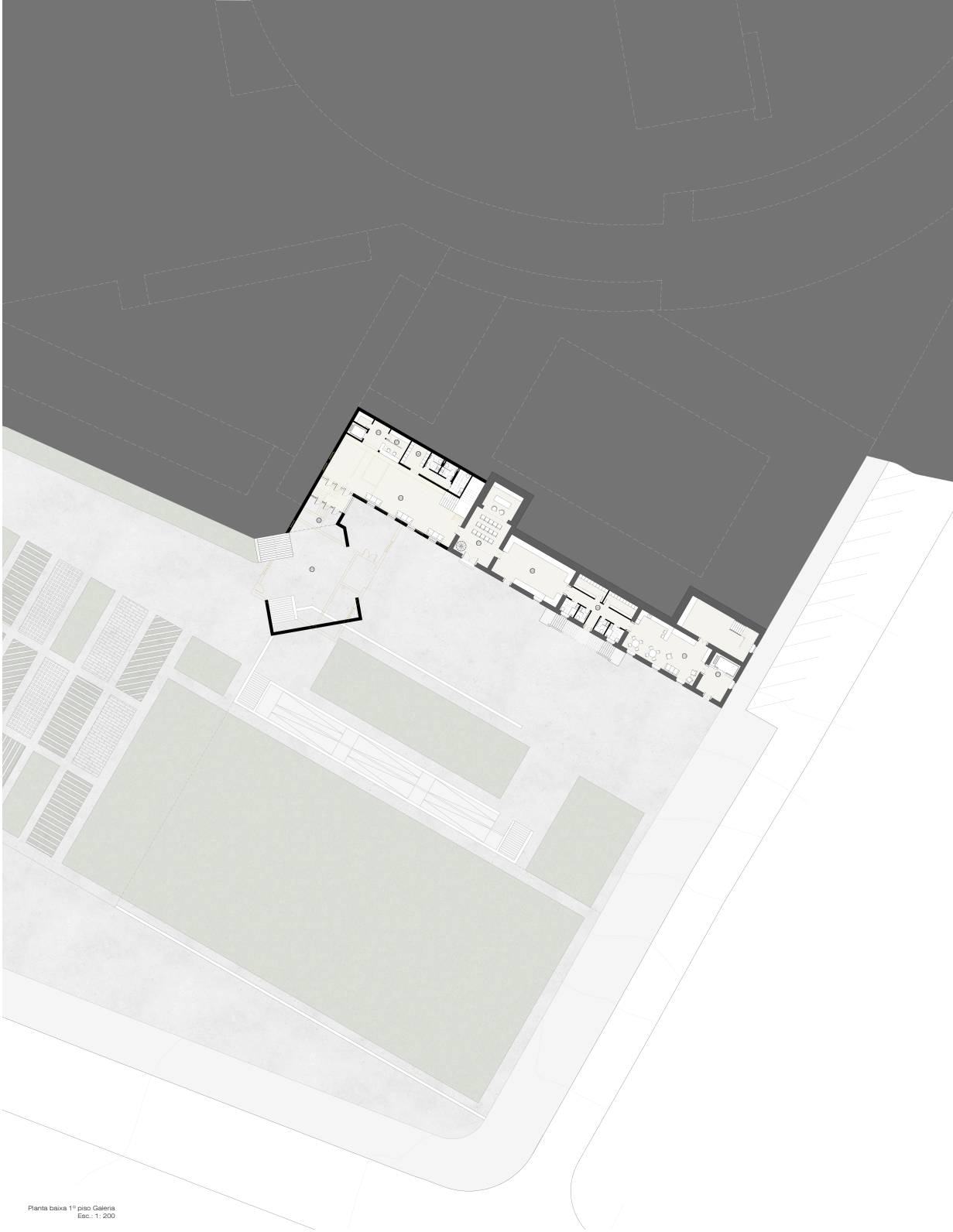
02. Administração

03. Instalação sanitária

04. Acesso PNE

05. Arrumos

A demolir

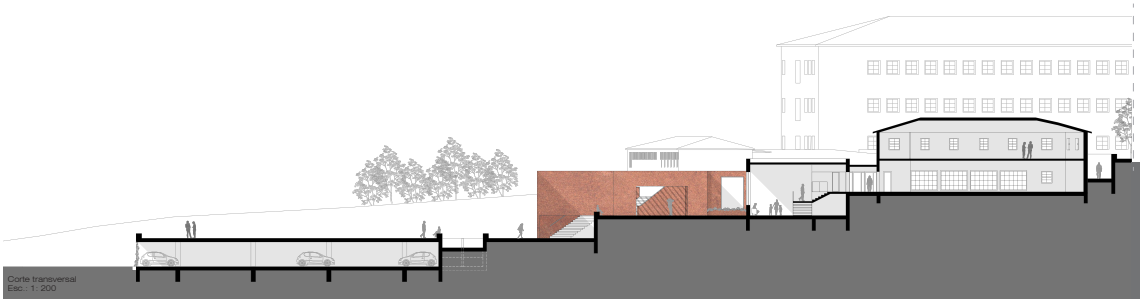


Planta baixa 1º piso Galeria
Esc.: 1: 200

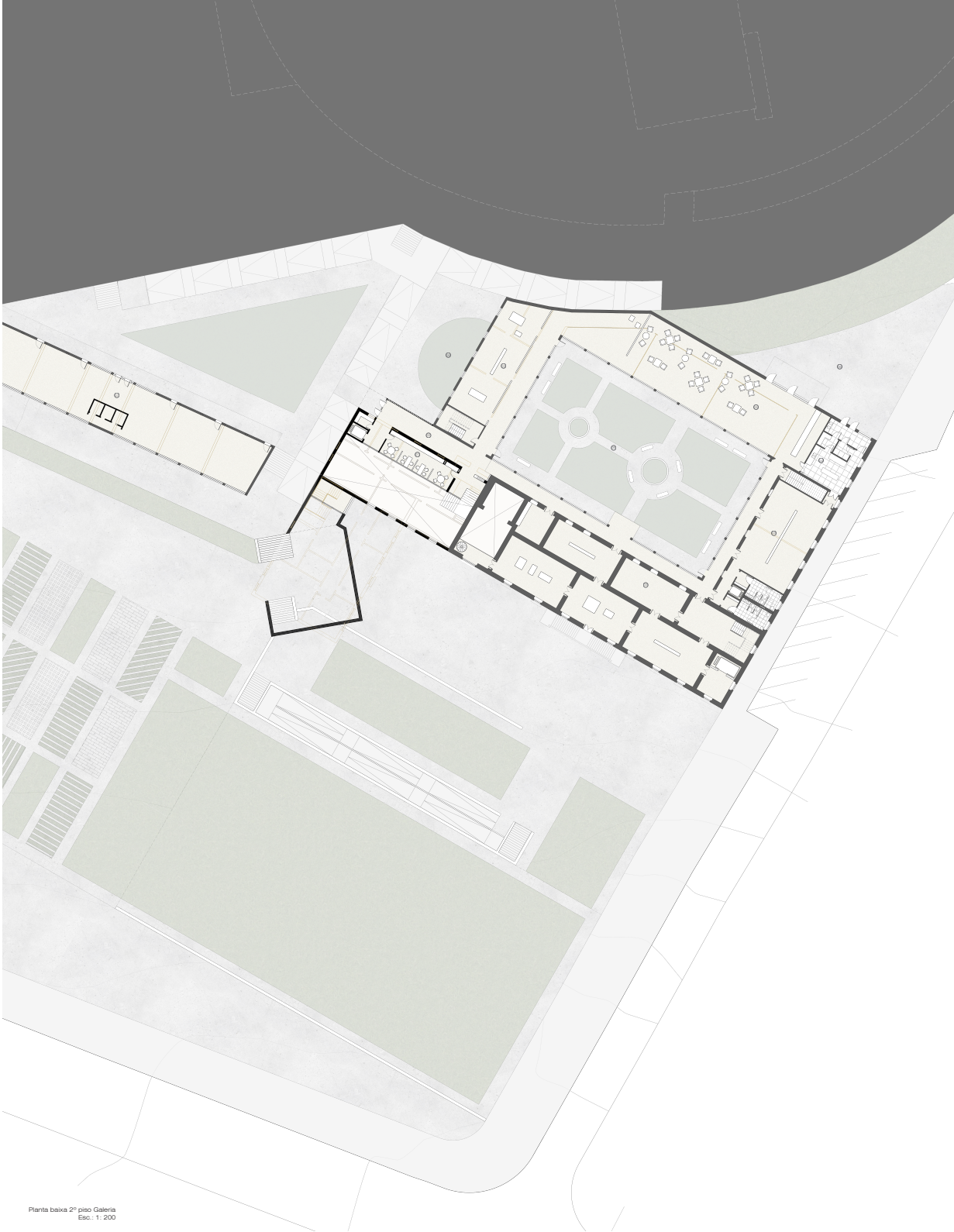
Legenda:

01. Acesso principal Complexo de Street Art
02. Acesso Galeria
03. Átrio Galeria
04. Hall ascensor
05. Receção
06.Guarda Volumes
07. Auditório
08. Arrumos
09. Vestiário funcionários
10. Sala dos funcionários
11. Acesso de serviço e monta cargas

A demolir



Corte transversal
Esc.: 1: 200



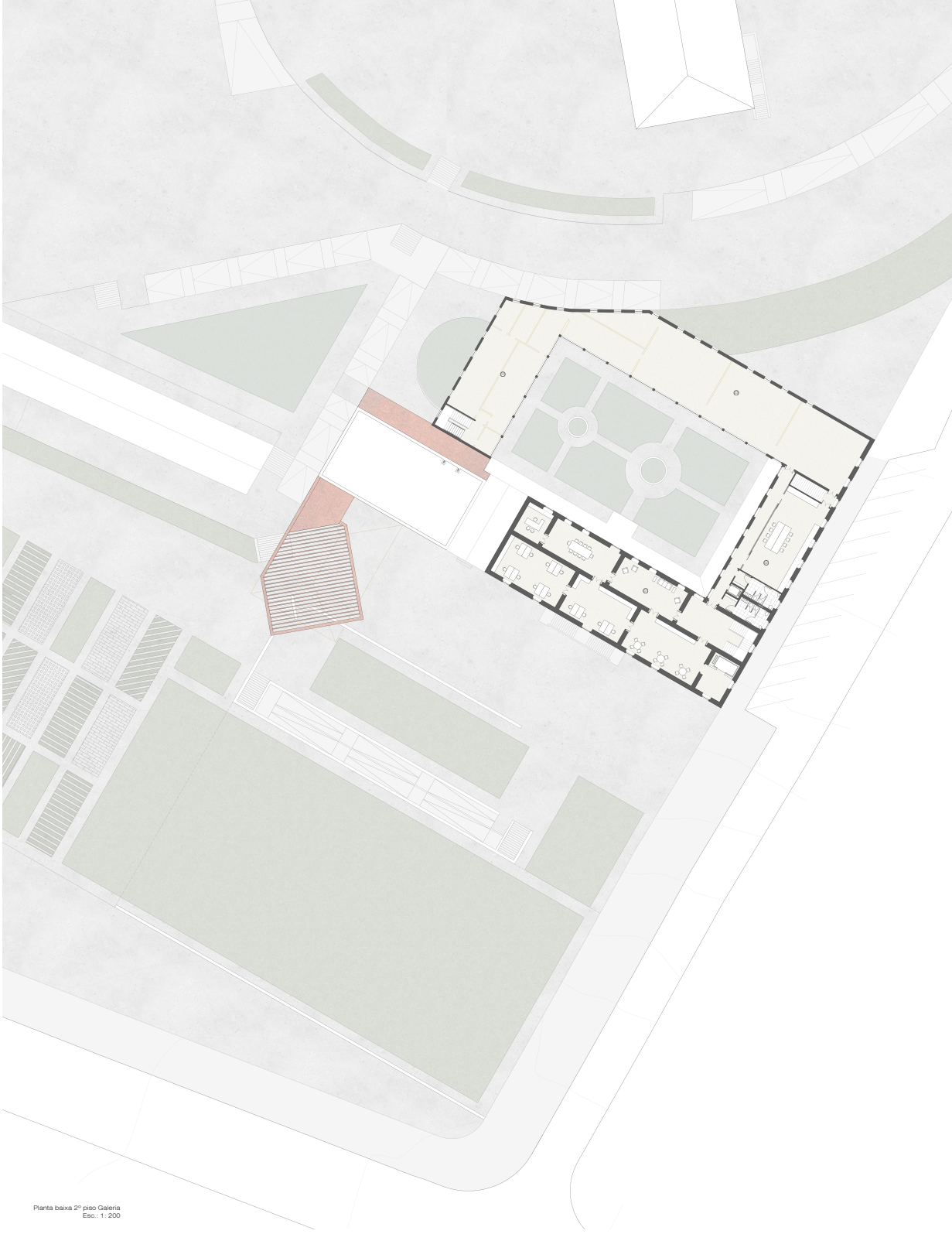
Planta baixa 2º piso Galeria
Esc.: 1: 200

Legenda:

01. Área comercial
02. Acesso as rampas
03. Exposições
04. Cozinha
05. Sugestão de uso: cafetaria
06. Jardim de exposição
07. Espaço para arrendamento
A demolir

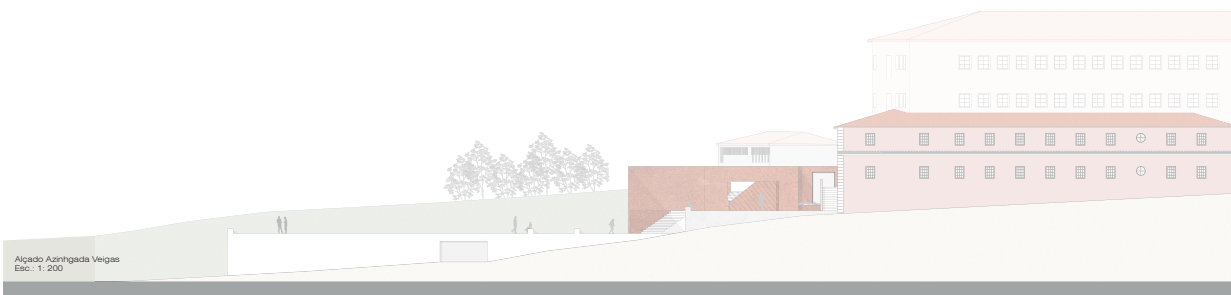


Corte longitudinal
Esc.: 1: 200



Planta baixa 2º piso Galeria
Esc.: 1 : 200

01. Administração
02. Oficinas de restauros das obras
03. Armazenamentos de obras
A demolir



Alçado Azinhgada Veigas
Esc.: 1: 200

Da Marginalidade à Valorização Artística

Faculdade de Arquitetura Universidade de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitetura
Projeto Final de Mestrado

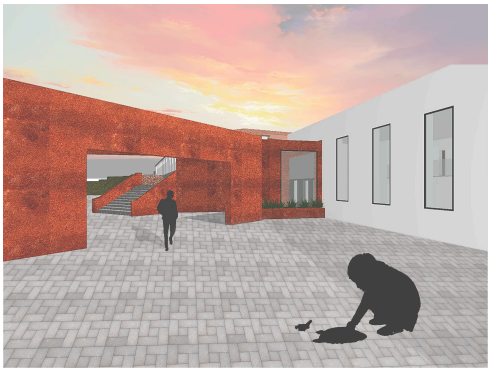
Orientação científica:
Prof. Alexandra Ai Quintas
Prof. Daniel Maurício de Jesus

P 08

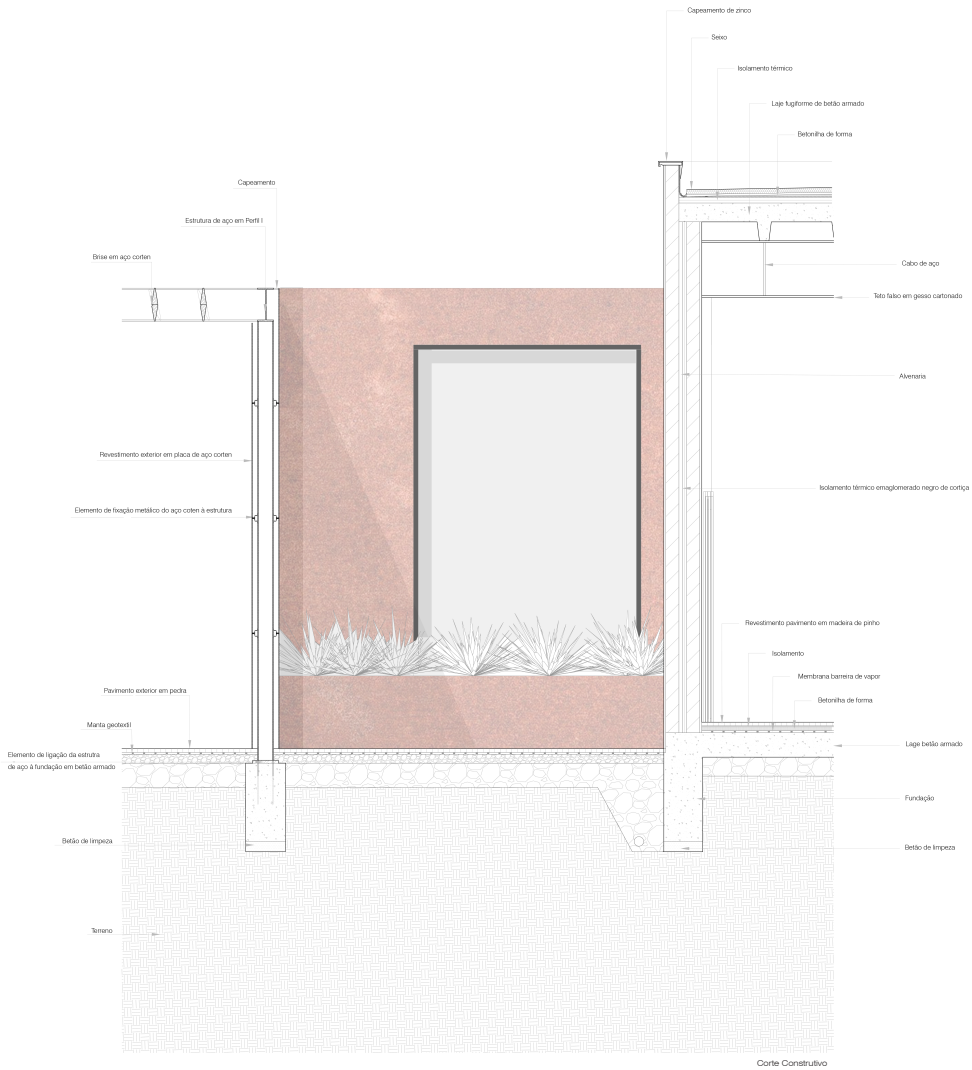
Priscila de Freitas Rodrigues | 20161384



Vista Escola



Vista Galeria



Corte Construtivo
Esc.: 1:50