

MÉCIA DO CARMO CÂMARA MENDONÇA

CURADORIA DE ARQUITECTURA:
CURADORIA COMO PROCESSO DE REABILITAÇÃO URBANA

Orientadora: Prof. Doutora Eliana Pereira Sousa Santos

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias de Informação

Lisboa

Maio

2016

MÉCIA DO CARMO CÂMARA MENDONÇA

CURADORIA DE ARQUITECTURA:
CURADORIA COMO PROCESSO DE REABILITAÇÃO URBANA

Dissertação defendida em Provas Públicas na
Universidade Lusófona
de Humanidades e Tecnologias, no dia 29 de
Março, de 2017, perante
o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação
nº297/2016, em Julho
2017, com a seguinte composição:
Presidente: Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone
Ressano Garcia
Arguente: Prof. Doutora Maria Rita Pais Ramos
de Abreu de Almeida
Orientadora: Prof. Doutora Eliana Pereira Sousa
Santos
Vogal: Prof. Doutor Rui Filipe Arango Florentino

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias de Informação
Lisboa

Maio

2016

À minha mãe, ao meu pai e aos meus irmãos.

Por tudo.

Ao Zé.

Por ser o companheiro de uma vida, pelo apoio incondicional.

Obrigada,

À professora Eliana Sousa Santos, pela confiança, pela disponibilidade, pela partilha de conhecimento e por me ter encorajado a seguir o rumo que escolhi.

Às architectas Ana Jara e Lucinda Correia por me terem recebido e ajudado a compreender melhor os seus trabalhos.

À minha família, por tudo, serão sempre a minha referência. Em especial à minha mãe, pela sua dedicação aos filhos, que caracteriza toda a sua vida.

Ao meu marido, José Pereira da Costa, pelo seu apoio incondicional. Pelo companheirismo. Pelo ânimo, pela confiança, pela cumplicidade, pelas palavras de incentivo constante. Pelo encorajamento, perante as adversidades que surgiram na pendência deste trabalho. Sem isso, certamente, tinha desistido.

Aos meus amigos, que me apoiaram, ajudando em tudo o que foi possível. Em especial, agradeço à Ana e ao Luís, à minha sobrinha Joana, pelo constante encorajamento e ao João Biscaia que mesmo longe, na última fase do trabalho, lembrou-se sempre de enviar uma mensagem de incentivo.

Um agradecimento especial, a um amigo, que me fez ver realmente a Arquitectura. Obrigada Pedro Bragança.

RESUMO

A ideia que aqui se defende é que a Curadoria de Arquitectura não se esgota em programas expositivos, em conferências, no debate disciplinar, nas bienais ou trienais; na verdade, atento o sentido etimológico das palavras Curadoria, Curador e Cura, esta actividade deve contemplar outras perspectivas e deve, também e dentro da disciplina que é a arquitectura, ser um meio, uma ferramenta para curar a cidade.

“Com Henry Cole aprendi que a curadoria pode ser uma forma de urbanismo, que pode tratar das mutações das cidades.” (Obrist, 2014)

Perante esta ideia, de que a Curadoria pode ser um meio de curar a cidade, surge-nos a questão, o ponto de partida desta dissertação:

Pode a Curadoria ser um processo de reabilitação urbana? Um instrumento para a cura da cidade?

“Penso que a curadoria está relacionada com o urbanismo.” (Obrist, 2011)

O estudo de caso é apresentado com o objectivo de complementar e aprofundar a reflexão teórica, analisando a singularidade de dois projectos desenvolvidos pelo Atelier Artéria.

Considerando que o interesse desta dissertação é compreender melhor o papel da curadoria na arquitectura e se podemos considerar a curadoria uma ferramenta da própria disciplina de forma a curar a cidade, então encontramos neste atelier, na linguagem e no discurso arquitectónico utilizado nestes dois trabalhos, os alicerces que consideramos sustentar o nosso pensamento.

Palavras Chave:

Curadoria – Arquitectura – Cidade – Reabilitação Urbana

ABSTRACT

The idea which I stand for is the belief that Curating Architecture doesn't run out in exhibition programs, conferences, discipline debates, biennales or triennales: As a matter of fact, if one takes on account the ethymological meaning of the terms Curate, Curator and Cure, the curatorial practice should consider other approaches and above all be a means and a tool that enable to cure the city.

“I learned with Henry Cole that curating can be a way of urbanism, which can heal city’s mutations.” (Obrist, 2014)

Bearing in mind the fact that Curating may be a means to cure the city, the huge issue of this assignment comes up:

Can Curating be an urban architectural renewal process? A tool that can be used to cure the city?

“I Think curating is related to urbanism.” (Obrist, 2011)

The aim of the study case is to complement and develop the theoretical consideration, by analysing the peculiarity of two architectural projects that were set up by the Artéria Atelier.

As the main purpose of this assignment is a better understanding of the role of curatorship in which concerns architecture, as well as the tools that can be used to cure the city, then we can surely find in this atelier all the ingredients that are the foundations of my assignment: the language and architectural discourse used in the two works.

Keywords:

Curating – Architecture – City – Urban Rehabilitation

ÍNDICE

00 INTRODUÇÃO

00.1. Resenha Introdutória	9
----------------------------	---

01 CURADORIA – GENEALOGIA

01.1. Curadoria – Enquadramento Histórico	15
01.2. Curadoria de Arquitectura	23
01.3. Curadoria de Arquitectura – O debate do século XXI	29
01.4. A Cidade Expositiva – Curadoria Processo de Cura Reflexão Teórica	39

02 ESTUDO DE CASO

EDIFÍCIO MANIFESTO – AVENIDA INTENDENTE

02.1. Nota Introdutória – Contextualização	45
02.2. Atelier Artéria – Enquadramento	48
02.3. Edifício Manifesto	54
02.4. Avenida Intendente	65

03 CONSIDERAÇÕES FINAIS

03.1. Reflexão Final	77
----------------------	----

BIBLIOGRAFIA	82
---------------------	----

ANEXO: ENTREVISTA ARTÉRIA	87
----------------------------------	----

ÍNDICE DE IMAGENS:

01.01 - Gravura da Expositon au Salon du Louvre en 1787, de Pietro Antonio Martini

http://www.wga.hu/html_m/m/martini/salon_87.html

16

01.02 - William C. Seitz a montar a exposição – “*Claude Monet: Seasons and Moments*”

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/seitz/>

19

01.03 - Fotografia de uma das galerias do Museum of Contemporary Art Tokio, que recebeu a exposição *Tokyo Wonder Wall*, em 2013, aludindo o *White Cube*.

<http://www.tokyo-ws.org/english/archive/2013/07/tws-emerging-208209210211.shtml>

20

01.04 - Fotografia de Josef Beuys, W. J. Siedler, Bazon Brock, Harald Szeemann e Frei Otto; no debate sobre a exposição *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, curada por Szeemann em Zurique, a 01.03.1983, emitido pelo programa televisivo *Nachtschalter ir*

<http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2293>

21

01.05 - Gravura do Palácio de Cristal, onde se realizou a Grande Exposição de 1851 em Londres

<https://aculturadagare.wordpress.com/2010/07/25/a-primeira-exposicao-universallondres1851acontecimento/>

24

01.06 - Exposição Universal de Paris, 1889

<https://blogdopetcivil.com/2014/02/28/a-construcao-da-torre-eiffel/>

25

01.07 - Pavilhão de Mies van der Rohe para a Exposição Internacional de Barcelona, de 1929

<http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/barcelona-pavilion>

26

01.08 - Secção da 12ª Bienal de Arquitectura de Veneza

<https://arcoweb.com.br/projetodesign/especiais/bienal-arquitetura-veneza-08-12-2010>

27

01.09 - Capa do *Interviews Volume 1*

<http://www.amazon.com/Hans-Ulrich-Obrist-Interviews-Vol/dp/888158431X>

31

01.10 - Capa do *Interviews Volume 2*

<http://www.amazon.com/Hans-Ulrich-Obrist-Interviews-Vol/dp/888158431X>

31

**01.11 - Colectivo envolvido no projecto *Granby Four Streets*
Vencedor do *Turner Prize 2015*, atelier *Assemble***

<http://www.abc.net.au/news/2015-12-08/diy-architectural-collective-assemble-win-2015-turner-prize/7009164>

38

02.01 - Logótipo Atelier Artéria – Humanizing Architecture

<http://www.arteria.pt/>

48

02.02 - Logótipo Edifício Manifesto

<http://armandavilar.blogspot.pt/>

54

02.03 - Edifício devoluto cedido pela Câmara Municipal de Lisboa à ARM para futura Casa Comunitária da Mouraria

<http://www.arteria.pt/>

55

02.04 - Desenhos do projecto inicial e maqueta para o Edifício-Manifesto do Atelier Artéria

<http://www.arteria.pt/>

59

02.05 - Fotografias da Associação Renovar a Mouraria da 7ª semana de obras do Edifício Manifesto

<http://www.arteria.pt/>

60

02.06 - Conjunto de fotografias da Associação Renovar a Mouraria da inauguração da Mouradia

<http://www.arteria.pt/>

61

02.07 - Mouradia – Casa Comunitária da Mouraria, fotografia de Rui Pinheiro

<http://www.arteria.pt/>

62

02.08 - Cartaz do Projecto Avenida Intendente

<http://armandavilar.blogspot.pt/>

65

02.09 - Fotografia do Atelier Artéria dos anúncios luminosos dos bares Tominho e Sarriá

<http://www.arteria.pt/>

69

02.10 - Fotografias de três trabalhos desenvolvidos nas montras de três lojas pelos artistas Nuno Saraiva, Margarida Alfacinha e João Ferro Martins

<http://www.arteria.pt/>

70

02.11 - Cartaz com o programa do projecto Avenida Intendente

<http://armandavilar.blogspot.pt/>

72

02.12 - Fotografia do início da Rua do Benfornoso, de Eduardo Portugal, de 1950

<http://aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.pt/2015/04/rua-do-benformoso-ii.html>

73

00.1. RESENHA INTRODUTÓRIA

A presente dissertação tem como tema a **Curadoria de Arquitectura** e apresenta-se como um trabalho de análise, como uma reflexão crítica sobre o papel da curadoria na arquitectura nos nossos dias.

Com efeito, pretende-se um trabalho que estimule, por sua vez, a reflexão sobre o tema e consequentemente sobre a arquitectura, sobre a disciplina, não apenas enquanto construção, enquanto serviço técnico, comercial para consumo imediato.

Pelo contrário, pretende-se que este estudo estimule um pensamento crítico sobre a disciplina que é a arquitectura, uma reflexão sobre as novas práticas, os novos discursos arquitectónicos e o acto curatorial enquanto produção cultural, como processos que curam a cidade.

De uma forma mais abrangente, este trabalho procura compreender e clarificar o sentido e o papel da curadoria na disciplina arquitectura, procurando reconhecer a prática curatorial enquanto processo produtivo da própria disciplina, como método que ajuda a pensar, a debater, a desenvolver e a criar arquitectura enquanto produção cultural contemporânea, enquanto resposta a problemáticas que a disciplina nos apresenta hoje, enquanto meio de aproximação da arquitectura a um público maior, levando a sua discussão a um público mais abrangente ao invés de condicioná-la ao meio de quem a pratica e produz.

Num sentido particular, pretende-se com este trabalho uma investigação, uma análise sobre o acto curatorial em arquitectura, sobre a forma como se manifesta nos nossos dias, deseja-se, no fundo, compreender qual a sua importância para a disciplina e para o público final, e quais as respostas que pode apresentar às problemáticas que surgem hoje na cidade.

Este trabalho surge perante o debate que hoje prevalece sobre a curadoria, e consequentemente sobre a curadoria de arquitectura, suscitando em nós algumas dúvidas sobre como, e de que forma pode realmente esta actividade ser relevante para a disciplina.

Ao compreendermos que a discussão sobre a curadoria é naturalmente, sobre a curadoria de arquitectura se centrava sobre o tema expositivo, para melhor comunicar, criar discussão e forma de responder a problemas da disciplina, surgiram-nos questões sobre o que define a curadoria e se este campo de conhecimento não seria também uma ferramenta de trabalho para o desenvolvimento de práticas arquitectónicas.

Após algum estudo e reflexão sobre a sua génese e os parâmetros que a definem enquanto actividade e área de conhecimento, compreendemos que a curadoria não pode ser discutida simplesmente enquanto prática que gera exposições, esta actividade surge como argumento para cuidar, preservar; então compreendemos que deve contemplar outras perspectivas, outras formas de actuar que vão além do acto de exhibir.

Analisando a curadoria desta perspectiva, e perante as respostas que a arquitectura enquanto disciplina tem de desenvolver para solucionar os problemas que a cidade actual levanta, colocamos a questão:

Pode a Curadoria ser um processo de reabilitação urbana? Um instrumento para a cura da cidade?

Portanto, a ideia que aqui pretendemos considerar e defender é que a Curadoria de Arquitectura não se esgota na organização de exposições, e nas estratégias que as definem, nas conferências, na discussão disciplinar, nas bienais ou trienais, como argumentos de evolução da disciplina; na verdade, atento o sentido etimológico das palavras

curadoria, curador e cura¹, esta actividade deve contemplar outras perspectivas e deve, também e dentro da disciplina que é a **arquitectura**, ser um meio, uma **ferramenta para curar a cidade**.

Para o desenvolvimento do presente trabalho, numa primeira fase procedeu-se à análise e revisão de bibliografia específica sobre os temas curadoria e curadoria de arquitectura, para compreendermos melhor a sua definição, a sua génese, o seu desenvolvimento e evolução, para tornar mais compreensível o debate actual sobre o tema.

Numa segunda fase, abordamos de forma mais incisiva o estudo de caso apresentado, revendo e analisando o que foi escrito sobre o Atelier Artéria e os dois projectos desenvolvidos por este atelier, o Edifício Manifesto e o Avenida Intendente. Nesta fase procedeu-se o contacto directo. Encontro no próprio atelier no âmbito de um *Open Day* relacionado com o projecto *MOMOWO*, onde a arquitecta Ana Jara e o arquitecto Macário Freitas, falaram sobre o atelier, os trabalhos desenvolvidos, a forma como abordam a cidade e sobre as questões que a arquitectura levanta na contemporaneidade.

Mais tarde, depois de explicarmos a escolha destes dois trabalhos como estudo de caso e a ideia que se pretende defender; foi marcado um encontro com as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia para falarmos concretamente sobre os dois projectos que pretendíamos apresentar como forma de melhor fundamentar a nossa ideia.

¹ “A profissão de curador é considerada relativamente nova. As atividades que ela combina em um papel, no entanto, ainda são bem expressadas pelo significado de sua raiz etimológica grega, *curare*: cuidar de. Na Roma antiga, *curatores* eram funcionários públicos que cuidavam de funções um tanto prosaicas, ainda que necessárias: eram responsáveis por supervisionar obras públicas, incluindo os aquedutos do império, as casas de banhos e os encanamentos do esgoto. No período medieval, o foco mudou para um aspecto mais metafísico da vida humana; o *curatus* era um padre que cuidava das almas de uma paróquia. No fim do século XVIII, *curar* passou a significar a tarefa de cuidar do acervo de um museu. Diferentes tipos de cuidado surgiram da raiz dessa palavra no decorrer dos séculos, mas o trabalho do curador contemporâneo continua surpreendentemente perto do sentido de **curare** de cultivar, cuidar, podar e tentar ajudar as pessoas e seus contextos compartilhados a se desenvolver.”

HANS ULRICH OBRIST, *Caminhos da Curadoria*, traduzido por Alyne Azuma, Rio de Janeiro, Editora de Livros Cobogó, 2014, p.38.

Neste encontro ficou clara a posição que as duas arquitectas tiveram no desenvolvimento dos dois projectos, quais as intenções que as moveram naquela direcção, as expectativas que tinham em relação a cada um deles e sobre os efeitos dos projectos nos territórios onde foram executados. Saliente-se que esta fase é concretizada simultaneamente com a primeira.

Numa terceira fase, em parte simultânea com a segunda, procedeu-se à análise de bibliografia referente a novas práticas e discursos arquitectónicos e continuamente sobre curadoria e curadoria de arquitectura, para melhor desenvolver um raciocínio crítico sobre o tema que pretendíamos abordar.

Numa última fase, após a racionalização, o processamento e a interpretação da informação recolhida e de uma reflexão crítica, melhor alicerçada, sobre a temática que se trata neste trabalho, cruzamos fundamentos para melhor defender a ideia que expomos.

A dissertação desenvolve-se em dois capítulos distintos:

01. Curadoria – Genealogia

O primeiro capítulo centra-se, nas duas primeiras partes, num enquadramento histórico da curadoria e consequentemente da curadoria de arquitectura, desde a sua génese até ao presente. Atravessando várias épocas, práticas, intenções, desde a exposição até o debate contemporâneo. A última parte, após a revisão histórica e um olhar sobre o que acontece na contemporaneidade, concentra-se na noção de curadoria de arquitectura que pretendemos defender neste trabalho.

02. Estudo de Caso: Edifício Manifesto - Avenida Intendente

O segundo capítulo foca-se, na análise do trabalho produzido pelo Atelier Artéria, desenvolvido no âmbito da curadoria, da investigação e

da reabilitação urbana, como é o caso do Edifício Manifesto e o projecto Avenida Intendente. O objecto de estudo é analisado e apresentado neste trabalho com o objectivo de recolher informação de trabalhos já desenvolvidos no âmbito do tema da dissertação para assegurar um trabalho bem fundamentado, uma reflexão sobre factos reais de forma a produzir um pensamento crítico para melhor exprimir a hipótese teórica, acerca da curadoria em arquitectura e da curadoria como processo de arquitectura, como ferramenta de cura da cidade, curadoria como método de reabilitação urbana através da produção cultural.

01.1.CURADORIA – ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Reconhece-se, nos dias de hoje, que a curadoria vive um período de grande desenvolvimento, sendo uma actividade presente na contemporaneidade, discutida não só no campo das belas artes e no mundo museológico, mas também enquanto campo de conhecimento e de práticas, que cada vez mais afeta disciplinas díspares, o que torna a reflexão e a discussão sobre este tema essencial.

Como revela Hans Ulrich Obrist (2014, p.38), a curadoria é uma actividade considerada relativamente nova, tal como a profissão de curador, o agente que a pratica, mas os processos e as práticas que a definem ainda são espelho do significado da sua raiz etimológica grega, a palavra ***curare***: **cuidar de**.

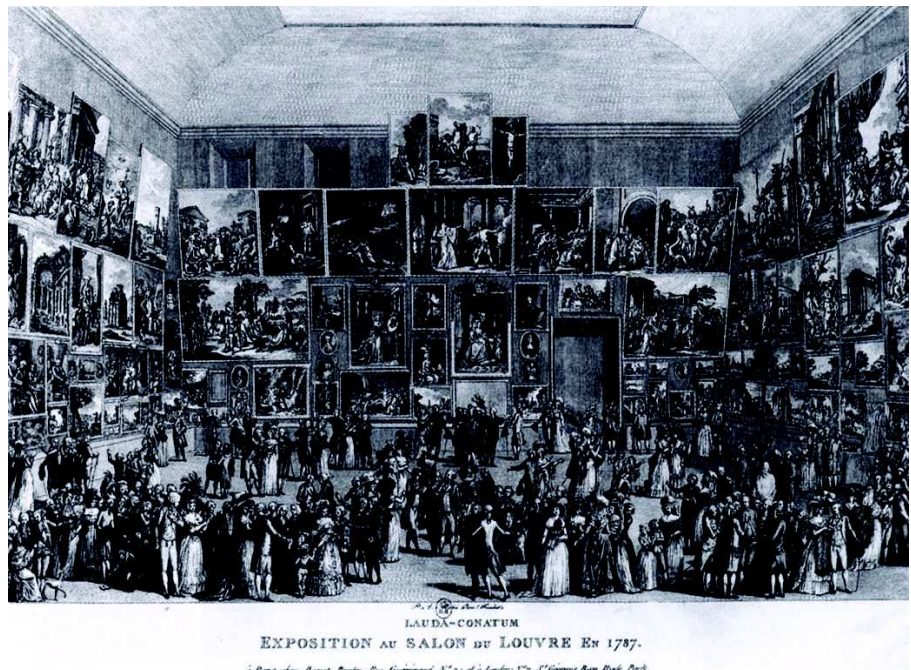
Durante séculos a palavra curar ganhou vários significados, sempre relacionados com algum tipo de cuidado, com o acto de cuidar, mas foi no final do século XVIII que a palavra curar adquiriu como significado a incumbência de cuidar do acervo de um museu.

Este novo significado de curar surge na sequência do aparecimento de uma nova actividade, uma nova prática profissional, a **curadoria**, após a Revolução Francesa:

*“Na sequência dos saques e destruição de património construído que ponturaram a Revolução Francesa, surgem dois termos linguísticos: **vandalisme** e **conservateur**. Vandalismo passa a designar um acto de destruição, em analogia à devastação que o povo Vândalo causava nas cidades que tomava. Como reacção ao dano e desaparecimento surge uma necessidade de preservação, delegada na personagem do conservateur, ou curador, pessoa encarregada de conservar objectos com valor histórico ou artístico.”* (Santos R., 2013, p.11)

Foi com a marcada evolução para a modernidade dos Estados nos séculos XVII e XVIII, que a arte começou a ser considerada um bem colectivo, património público e caminho de conhecimento para a população, o que desencadeou o aparecimento das primeiras exposições de arte patrocinadas pelo Estado para apreciação do público.

Desde logo em Paris, organizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura, mais conhecidas na altura e ainda hoje como os *Salons*² e nos museus administrados pelo Estado: o primeiro a organizá-las foi o Louvre, inaugurado como Museu Central das Artes, a 10 de agosto de 1793. (Obrist, 2014, pp.40,41)



01.01 Gravura da Expositon au Salon du Louvre en 1787, de Pietro Antonio Martini

Portanto, foi no Louvre e nestas exposições organizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura que a curadoria se estabeleceu enquanto actividade profissional e campo de conhecimento representada na

² O termo *Salon* vem do nome da galeria onde eram realizadas as exposições organizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura, o *Grand Salon* do Louvre.

figura do *conservateur*, do *décorateur*³ e na preocupação que surgiu em preservar o que era considerado património público após a Revolução Francesa.

A curadoria, do ponto de vista mais clássico, assentava, então, em quatro funções; a preservação, a selecção de novas obras, contribuir para o conhecimento da história de arte e, enfim, exhibir⁴.

A primeira função, que tinha como base a preservação, torna-se responsabilidade da curadoria, porque, como referimos antes, a arte passou a ser considerada parte fundamental do património de um país, por encerrar em si mesma a história de uma nação e ter a capacidade de divulgá-la; nesses termos, proteger, cuidar desse património, tornou-se uma das principais responsabilidades do curador.

A selecção de novas obras, tem a ver com a necessidade que os museus têm em acolhê-las, com a finalidade de melhorar a qualidade do seu acervo, fazê-lo evoluir e também porque nessa época, o debate adquiriu um tom nacionalista, que viu nas artes uma forma de expor o progresso histórico do país: e quanto mais rico e diversificado fosse o espólio do museu, melhor expunham este progresso.

A terceira função da curadoria, contribuir para o conhecimento da história de arte, tem como objectivo que o curador com o conhecimento especializado que tem sobre cada uma das obras à sua responsabilidade, compreendendo a carga simbólica, filosófica, política e cultural de cada uma, transmita esse saber de uma forma académica, contribuindo de

³ “As primeiras pessoas a exercer o papel de organizadores de exposições em um museu foram os *décorateurs* do Louvre, no século XVIII. Em geral artistas eles mesmos, os *décorateurs* eram responsáveis por organizar e expor as obras de arte para exposições da Academia. Eles começaram a padronizar a prática de instalar as coleções dos museus para exibir da melhor maneira tanto os desenvolvimentos históricos quanto as similaridades temáticas.”

HANS ULRICH OBRIST, *Caminhos da Curadoria*, traduzido por Alyne Azuma, Rio de Janeiro, Editora de Livros Cobogó, 2014, p.41.

⁴ Quanto a esta temática, cf, HANS ULRICH OBRIST, *Caminhos da Curadoria*, traduzido por Alyne Azuma, Rio de Janeiro, Editora de Livros Cobogó, 2014.

uma forma particular para a melhor compreensão de cada uma das obras e, de uma forma geral, para a melhor compreensão da história de arte.

A quarta função, a que tem como dever exhibir, assenta na organização das exposições, onde o curador através de um modelo de disposição das obras consolida uma leitura eficaz do que está exposto.

“Por ora, no entanto, a ideia de curadoria passou a ser cada vez mais associada ao ritual da cultura moderna que chamamos de exposição. As exposições em si são uma forma nova, uma adição posterior ao panteão das formas clássicas como o drama, a poesia e a retórica. Como os romances, são uma prática que só se tornou proeminente nos últimos 250 anos. Antes de 1800, ir ver uma exposição era algo bastante incomum; no século XXI, centenas de milhões de pessoas visitam exposições todo ano.” (Obrist, 2014, p.39)

Como defende Obrist no seu livro *“Caminhos da Curadoria”*⁵, também compreendemos que a função que tinha como objectivo a organização de exposições, com grande peso, passou a definir as práticas curatoriais contemporâneas, levando o curador, enquanto profissional, a afastar-se cada vez mais nos nossos dias do seu papel tradicional, o do agente que cuida.

Nos séculos XIX e XX a discussão sobre curadoria focalizou-se na forma, nos métodos que eram utilizados para exhibir determinado objecto, o debate centrou-se na organização de exposições.

Foram conhecidos vários métodos de organizar exposições e cada um à sua maneira definiu uma época.

Nos séculos XVIII e XIX as obras eram dispostas muito próximas umas das outras e colocadas desde o chão até o tecto, cada pintura tinha uma moldura visível para tornar claro ao público as fronteiras entre as obras

⁵ HANS ULRICH OBRIST, *Caminhos da Curadoria*, traduzido por Alyne Azuma, Rio de Janeiro, Editora de Livros Cobogó, 2014.
Tradução de: *Ways of Curating*

expostas na parede e as pinturas que se encontravam mais altas eram colocadas com uma determinada inclinação para se tornar perceptível aos olhos do visitante. Esta forma de expor ficou conhecida como estilo *salon*, por ter surgido nas exposições organizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura no *Grand Salon* do Louvre.

No final do século XIX, as pinturas ganharam novas dimensões e por isso careciam de uma maior área de ocupação nas paredes, o que fez com que as obras expostas começassem a ganhar um maior espaço entre elas, fortalecendo assim o valor ímpar que cada obra de arte contém em si mesma e desta forma convidando o público a apreciar cada obra com maior consideração.



01.02 William C. Seitz a montar a exposição – “*Claude Monet: Seasons and Moments*”

Contudo, foi no século XX que a parede, a sala, a galeria, foram consideradas o instrumento de enquadramento necessário para expor uma obra de arte. Em 1960, William C. Seitz⁶, enquanto curador do Museum of Modern Art – MoMA, numa exposição sobre a obra tardia de Claude Monet e a influência que esta teve na Escola de Nova Iorque,

⁶ William Chapin Seitz (1914 – 1974), também conhecido por Bill, foi um célebre historiador de arte americano, professor universitário, curador e crítico.

decidiu retirar todas as molduras das pinturas de Monet que iam ser expostas, fortalecendo a ideia que o importante nestes novos espaços e métodos de exibição de arte moderna, o fundamental era a relação entre o público e o objecto exposto, era o momento em que o espectador e a obra se “descobriam”.

Perante esta ideia do encontro entre o público e a obra exposta, as galerias, palco das exposições, libertaram-se de qualquer artefacto que porventura causasse algum tipo de distração, fazendo surgir um novo estilo, um espaço expositivo *livre e limpo* de qualquer tipo de distração, imaculado, o *White Cube*⁷, como ainda hoje é conhecido, o discurso expositivo que marcou o modernismo e as exposições no século XX. Como escreveu Brian O’Doherty num dos seus textos, “*a história do modernismo está intimamente enquadrada por aquele espaço (...) Vem à mente a imagem de um espaço branco e ideal que, mais do que qualquer pintura única, pode ser a imagem arquetípica de arte do século XX (...) Parte da santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório experimental se une ao design chique para produzir uma câmara única de estética.*” (O’Doherty 2000, citado em Obrist, 2014, pp. 42,43)



01.03 Fotografia de uma das galerias do Museum of Contemporary Art Tokio, que recebeu a exposição *Tokyo Wonder Wall*, em 2013, aludindo o *White Cube*.

⁷Quanto a esta temática, cf; BRIAN O’DOHERTY, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, São Francisco, University of California Press, 2000.

Porém, no final do século XX as exposições de arte ganharam outras dimensões, como sequência da linguagem que a arte contemporânea adquiriu e da sua nova tendência; as exposições colectivas e as temáticas, onde eram expostas obras de arte díspares, de diferentes artistas, diferentes épocas, em que o curador criava ligações, conexões, promovendo um ambiente universal de arte e cultura.



01.04 Fotografia de Josef Beuys, W. J. Siedler, Bazon Brock, Harald Szeemann e Frei Otto; no debate sobre a exposição *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, curada por Szeemann em Zurique, a 01.03.1983, emitido pelo programa televisivo *Nachtschalter ir*

Perante esta nova forma de curar uma exposição, que tornava possível o próprio curador produzir universos, nas décadas de 80 e 90 do século XX, com a proliferação do número de museus, de pólos expositivos, de galerias de arte e consequentemente de exposições que surgiram, muitos dos trabalhos de curadoria levantaram a questão de que o próprio curador rivalizava com o artista, servindo-se da arte e dos artistas para configurar a sua própria visão.

“Esses desenvolvimentos fizeram surgir uma impressão de que os curadores estão competindo com os artistas por primazia na

produção de significado ou valor estético. Alguns teóricos argumentam que os curadores hoje são artistas secularizados em tudo, menos no nome, mas acho que isso vai longe demais. Minha crença é que os curadores seguem os artistas, não o contrário. O papel do artista mudou muito no último século. (...) O papel do organizador de exposições, por sua vez, se expandiu. A curadoria muda com a mudança na arte.” (Obrist, 2014, pp. 47,48)

No final do século XX, foram várias as questões levantadas em relação à curadoria enquanto actividade e sobre o papel do curador, como organizador de exposições, elevando o debate e a discussão sobre esta prática, cada vez mais afeta a disciplinas díspares, fazendo desenvolver e evoluir o seu campo de conhecimento e práticas.

01.2. CURADORIA DE ARQUITECTURA

Torna-se, assim, importante relevar neste trabalho a curadoria de arquitectura, o tema estudado na presente dissertação.

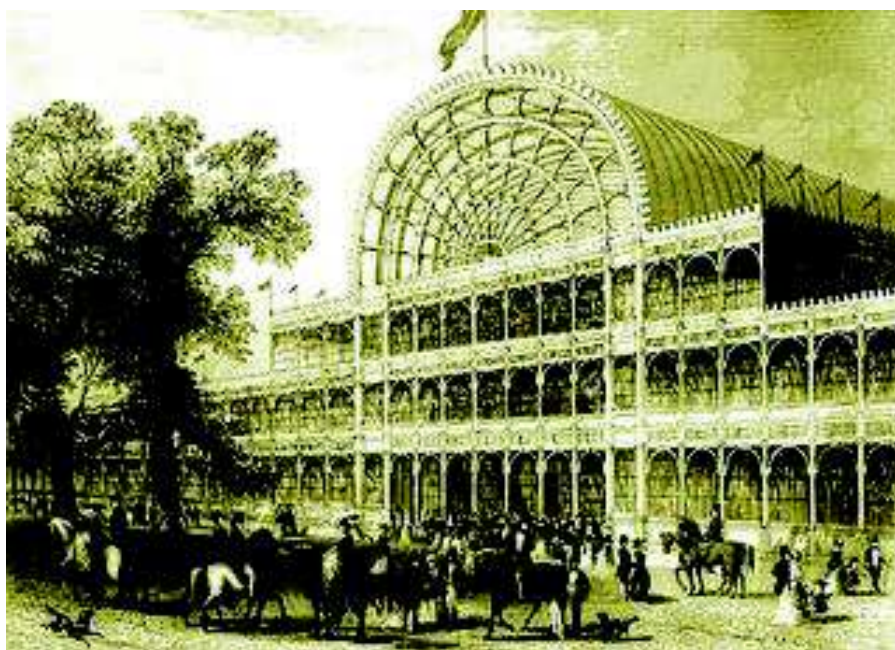
As práticas e a linguagem da curadoria de arquitectura, acompanharam sempre o desenvolvimento e a evolução da curadoria clássica ligada às belas artes e tal como esta, a prática dentro da disciplina de arquitectura, acabou por se definir também, através da exposição.

Criada em Londres em 1760, a *Architects Society*, é considerada a primeira instituição organizadora de exposições de arquitectura (Bergdoll, 2013a). Curiosamente, a par dos objectos expostos, desenhos, gravuras, maquetas, os serviços dos próprios arquitectos representados podiam ser vendidos durante o evento.

Em Paris, depois, a exposição de arquitectura surgiu nos *Salons*, nas exposições oficiais do Louvre. Depois da Revolução Francesa, os *Salons* passam a ter uma secção de arquitectura, para que os arquitectos pudessem expor projectos que personificassem a República e o processo revolucionário.

Como já se viu, na sequência da Revolução Francesa e da violência que a caracteriza, surgiram dois termos linguísticos: *vandalisme* e *conservateur*. Ou seja, ao lado dos actos de destruição do património, enquanto marca identitária do processo revolucionário, denominados “vandalismo”, face à recordação da destruição semeada na Europa pelos “Vândalos”, surgiu a ideia de conservador, de curador. Daí nasce a ideia de construir um Museu da Arquitectura, que se concretiza de duas maneiras distintas: o Museu dos Monumentos Franceses, dedicado à recolha, salvaguarda e mostra de objectos e a Galeria de Arquitectura, que se propunha expor maquetes referentes a edifícios da antiguidade.

Posteriormente, já na segunda metade do século XIX, as Exposições Universais passam a ser o veículo privilegiado de exposição e demonstração da arquitectura. Na verdade, entre a ideia de repensar a habitação e a ideia de projectar a cidade, a exposição de arquitectura passa a ser instrumento político na busca do desenvolvimento de um novo conceito de cidade, de bem-estar através da execução de políticas de sustentabilidade arquitectónica.



01.05 Gravura do Palácio de Cristal, onde se realizou a Grande Exposição de 1851 em Londres

Através da arquitectura, exposta em exposições universais, ou noutros grandes eventos de exposição, a sua simbologia foi, do mesmo passo, arma e instrumento do poder político, na construção de uma nova cidade, e programa de propagação ideológica.

Desde a conceptualização da exposição de arquitectura, em sentido estrito, até à representação nacional, como exposição da identidade de uma nação, através da construção de pavilhões por país, em que a arquitectura revela a cultura de uma pátria, este modelo acaba por trespassar a história até aos nossos dias.

De facto, a escolha da representação nacional através de pavilhão é demonstrativa, desde logo, da importância dada ao tema: o edifício é a imagem da representação, é o seu conceito, é a sua casa.



01.06 Exposição Universal de Paris, 1889

Noutro modo, a mostra em galeria, no início do século XX traduz a expressão ideológica da vanguarda: através da exposição de projectos utópicos, o arquitecto demonstra a sua noção do estado social, o seu projecto de cidade.

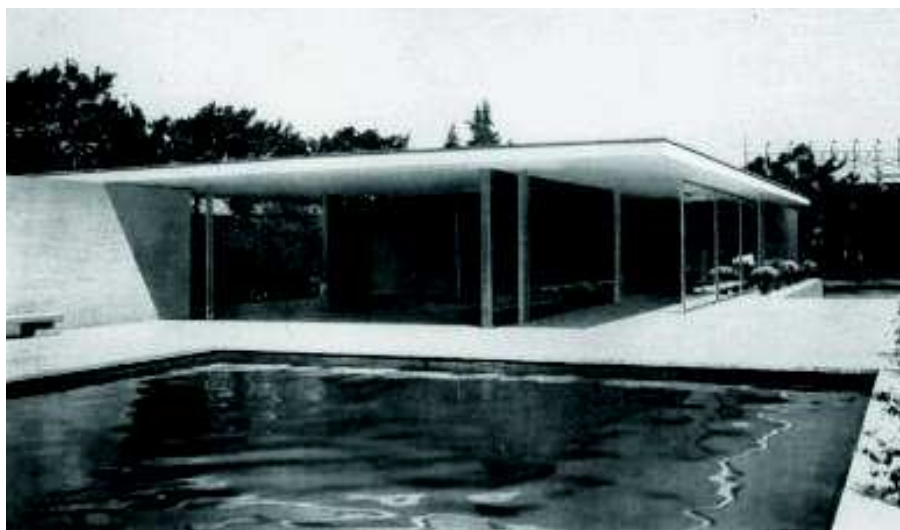
No seguimento desta ideia, a Revolução de Outubro de 1917 foi paradigmática. Aí, através da arquitectura e da sua exposição, pretendeu-se democratizar a arquitectura, de a aproximar às populações, de a universalizar. Nesta concepção, a ideia original soviética de instrumentalização da arte serviu, para a dinamizar, num dualismo real. A exposição de arquitectura serviu, também, os anseios revolucionários, no sentido em que a aproximou do povo.

Nesse impressionante momento da história do século XX, surge, como se sabe, o movimento Bauhaus, que apostou fortemente na exposição

de arquitectura, como expansão de uma ideia democratizadora e universalista, de uma nova ideia de sociedade. As exposições de Walter Gropius (1883 – 1969) são o maior meio de divulgação das duas escolas – Deutcher Werkbund e Bauhaus –, quer através da exposição propriamente dita, quer através de publicações impressas.

Neste contexto surgem Le Corbusier, Mies van der Rohe e Oud, em diversas exposições – realce para a Internationale Architektur de 1923 – que as aproveitam para demonstrar um novo tipo de arquitectura, representada na aspiração de encontrar soluções sociais eficazes, através de uma nova ideia urbanística e de construção.

O exemplo mais importante do que se afirma é o pavilhão alemão de Mies van der Rohe, na exposição de Barcelona de 1929, ícone universal da exposição de arquitectura. A curiosidade deste projecto, verdadeiramente notável, é que foi visitado por poucos e destruído em poucos meses. O seu conhecimento passou pela difusão em publicações e em exposições, o que o tornaram um verdadeiro caso de estudo. Realce para a exposição do MoMA de 1947, curada por Philip Johnson (1906-2005), a partir da qual as fotografias do pavilhão se tornaram imagens obrigatórias em todas as revistas da especialidade.



01.07 Pavilhão de Mies van der Rohe para a Exposição Internacional de Barcelona, de 1929

O rescaldo do pós-guerra é manifestamente característico; face à destruição, a exposição de arquitectura é instrumentalizada a favor da renovação citadina. Nesse sentido, o aproveitamento da arquitectura é conceptual e paradigmático, em benefício de uma Europa totalmente destruída, em todas as suas estruturas – social, ética e esteticamente. A consolidação de uma ideia apriorística de reconstrução passa, também aí, pela exposição em cidade. Recordamos o processo de reconstrução de Le Havre: totalmente destruída, logo em 1946 o arquitecto francês Auguste Perret foi encarregue da sua reconstrução, da sua reinvenção. Recorrendo às mais actuais técnicas e teorias de planeamento urbano, desde logo foi projectada uma nova cidade que mantivesse a característica fundamental de Le Havre: actividade portuária.

Do fim da década de 1950, início da década de 1960, assistimos a um movimento impressionante de expansão da exposição de arquitectura, quer através da reinvenção da aposta em exposições universais, quer, sobretudo, através da institucionalização de exposições anuais, bienais e trienais, que consolidaram a importância da matéria que aqui nos traz – a curadoria de arquitectura.



01.08 Secção da 12ª Bienal de Arquitectura de Veneza

Nos nossos dias, sobretudo através da força da mediatização, a exposição de arquitectura virou-se, também, para a apresentação do arquitecto individual como um instrumento de publicitação da disciplina, de expansão do seu discurso. As exposições, ou montras, individuais ganharam relevo, apresentando o agente da arquitectura como produto e marca do conceito e modelo de projecto.

01.3. CURADORIA DE ARQUITECTURA

O DEBATE DO SÉCULO XXI

Actualmente reconhece-se que a Curadoria e consequentemente a Curadoria de Arquitectura vive um período de grande desenvolvimento e debate, tornando-se uma prática mais plural e de actividade mais diversificada, reconhecida como um campo de conhecimento, gerador de cultura, o que traduz a sua importância para a nossa disciplina. A Curadoria de Arquitectura apresenta-se e afirma-se como forma alternativa de pensar e fazer Arquitectura.

Contudo, é importante salientar que este debate, esta evolução da actividade que aqui tratamos e a marcada reflexão crítica que tem vindo a ser feita, para melhor a compreender e entender, também se deve à questão que surgiu nos últimos anos sobre a curadoria enquanto “fazedora de exposições”, em que o curador aparentou demitir-se do conhecimento, apontando o seu foco unicamente para a escolha e compilação de objectos a expor, para a organização da exposição, transformando a função de exhibir pelo conhecimento, em “montras” de imagens de marca, do que definiam ser moda ou não.

“The Surrealists liked to proclaim that everyone who dreams is a poet, and Joseph Beuys that everyone who creates is an artist. So much for the utopian days of aesthetic egalitarianism; maybe the best we can say today is that everyone who compiles is a curator.” (Foster, 2015, pp.13,14)

A tendência actual, e que aqui pretendemos tratar, é a que combate a ideia que a curadoria é apenas a tarefa facilitadora de exhibir ou compilar um conjunto de objectos.

O que pretendemos relevar é o debate contemporâneo que faz evoluir a curadoria enquanto campo de conhecimento e prática cultural, através

da análise de bibliografia, de conferências, de trabalhos, de cursos e eventos que são espelho da sua evolução e expansão e que serviram de referência para fundamentar a ideia que pretendemos defender nesta dissertação.

Não podemos falar de curadoria nos nossos dias sem fazer referência a Obrist, e ao acervo documental que construiu em prol da Curadoria. Hans Ulrich Obrist (nascido em 1968, em Zurique) é curador, crítico, historiador de arte e um reconhecido investigador no campo da curadoria, o que o torna uma das maiores influências nesta área de conhecimento nos nossos dias. A curiosidade e a responsabilidade com que encara todos os seus projectos e a mais valia que o seu trabalho tem sido para a construção documental da história da curadoria, faz com que muitas vezes seja apelidado de homem do renascimento.

Obrist tenta encontrar sempre novas respostas, por defender que a curadoria é uma área de conhecimento que tem de acompanhar a evolução da arte, da arquitectura, do design, das disciplinas a que está afecta, para melhor cumprir a sua função.

“Nessa perspectiva, é importante formatar as exposições como projectos de longa duração e considerar questões de sustentabilidade e legado. A curadoria que entra e sai voando quase sempre produz resultados superficiais; é uma prática que anda lado a lado com a moda de utilizar a palavra “curadoria” em tudo o que envolve simplesmente fazer uma escolha. Fazer arte não é uma questão de momento, assim como fazer uma exposição também não. A curadoria segue a arte.” (Obrist, 2014, p.38)

Obrist desenvolveu vários trabalhos com grande relevo na área da curadoria e da investigação, como por exemplo o trabalho desenvolvido na *Serpentine Gallery*, que o tornaram uma das grandes referências da curadoria na contemporaneidade e uma das personalidades mais influentes no mundo da arte neste século. Salienta-se o projecto

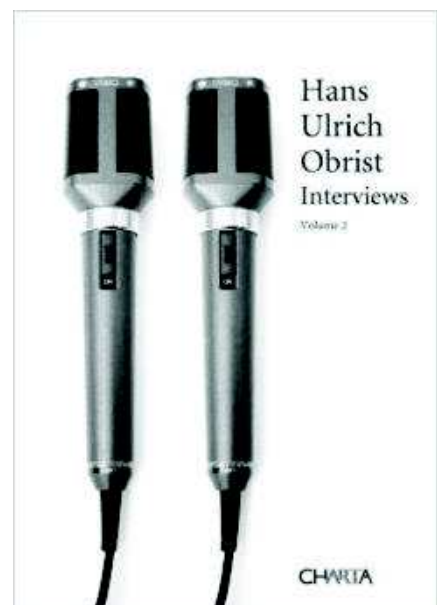
Interview Project, que se constitui como um acervo documental sobre o campo da arte e da curadoria do século XX.

O *Interview Project* nasce da curiosidade, da sede de conhecimento que move Obrist em todos os seus projectos, que, perante a falta de bibliografia consistente sobre curadoria e exposições quando começou a sua actividade enquanto curador, achou que era necessário colmatar. Perante essa falta de documentação relacionada com a curadoria e a exposição, Obrist decide começar a entrevistar artistas de várias áreas, historiadores, escritores, filósofos, curadores, arquitectos, sobre os seus projectos, sobre as suas áreas de acção, as suas influências, as suas intenções, os seus sonhos, sobre estratégias curatoriais, instituições e espaços culturais; no fundo, conseguiu, através do depoimento oral de cada um dos entrevistados, construir um acervo documental sobre o campo das artes e da curadoria em particular.

Algumas destas entrevistas começaram a ser publicadas em 1996 na revista *Artforum*, em 2003 foi feita uma selecção para compilar um primeiro volume deste projecto e em 2010 lançaram um segundo volume.



01.09 Capa do *Interviews Volume 1*



01.10 Capa do *Interviews Volume 2*

As entrevistas tornaram-se para Obrist um processo de pesquisa e uma fonte de conhecimento, a base que solidificou a sua actividade enquanto curador.

Com o seu livro *“A Brief History of Curating”*⁸, o autor acaba por delinear o estado da arte da curadoria no século XX e por estabelecer a ideia de como o conceito de curadoria, enquanto actividade, campo de conhecimento e a existência da figura do curador, como agente que cuida, se consolidaram na contemporaneidade, através das onze entrevistas que seleccionou para compor o livro.

“As conversas, enquanto isso, obviamente são arquivísticas, mas também são uma forma de criar solo fértil para projetos futuros. (...)

Ao mesmo tempo, as conversas são uma maneira de arquivar ou preservar o passado.” (Obrist, 2014, p.75)

O livro *“Ways of Curating”*, é a expressão da sua caminhada: como despertou o interesse, quem o ajudou, com quem mais aprendeu na sua profissão. Através da sua trajectória, constrói a história da Curadoria; desde a sua génese no século XVIII, até a contemporaneidade, faz uma viagem pelas épocas mais marcantes, percorrendo séculos, trabalhos de vários artistas, curadores, investigadores e críticos. Com este livro, Obrist mostra-nos que a curadoria é dinâmica, que está em constante evolução e que quando estimulada pela curiosidade, possibilita, no seu melhor, criar o futuro. (Obrist, 2014)

Obrist conta com um arquivo de milhares de conversas/entrevistas filmadas com os mais diversos profissionais, das mais variadas áreas, desde as artes, à história, o cinema, a arquitectura até a filosofia. Numa

⁸ Neste livro *A Brief History of Curating*, o autor seleccionou onze das entrevistas do *Interview Project* – com a intenção de criar um documento que traduzisse a história da curadoria no século XX, que até então não estava documentada – e entre o elenco de entrevistados encontram-se profissionais de diversas áreas, desde directores de museus, curadores, críticos, até arquitectos. São eles, Anne d’Harnoncourt, Werner Hofmann, Jean Leering, Franz Meyer, Seth Siegelaub, Walter Zanini, Johannes Cladders, Lucy Lippard, Walter Hopps, Pontus Hultén e Harald Szeemann.

entrevista que deu à revista *Arqa*, aquando de uma visita sua a Portugal no contexto de uma *Open Talk* realizada no âmbito do programa da *Experimenta Design 2011*, Obrist afirmou:

*“O Interview Project não é por isso um fim em si mesmo. As minhas entrevistas produzem realidades, que geram livros, criam exposições ou constroem pavilhões, como no caso da Serpentine Gallery com a Julia Peyton-Jones. E espero que no futuro também construam cidades! **Penso que a curadoria está relacionada com o urbanismo.**”*

(Obrist, 2011, p.21,22)

Este pensamento de Obrist, de que a curadoria está relacionada com o urbanismo, tornou-se essencial para o desenvolvimento da presente dissertação.

Conforme defendemos antes, o debate presente sobre a curadoria de arquitectura é, para nós, essencial para a sua evolução, posto isto, é relevante fazer referência à revista **Log**, número 20, de outubro de 2010. Esta edição, toda ela também direccionada para a curadoria em arquitectura, para a sua discussão, tornou-se referência para o presente trabalho.

Neste número, fizeram uma compilação de artigos de vários curadores e arquitectos, onde alguns explicavam a sua estratégia expositiva, relatavam a sua experiência profissional na área, fundamentados através de exemplos de trabalhos realizados pelos próprios, outros, porém, optaram por escrever ensaios sobre a curadoria de arquitectura, através da reflexão crítica, à volta da questão de como a curadoria pode ajudar a arquitectura a responder aos problemas que se levantam hoje perante a disciplina.

Desta edição da revista *Log*, destacamos os artigos de Barry Bergdoll, Kayoko Ota, Henry Urbach e o de Felicity D. Scott.

Barry Bergdoll, escreveu o artigo, *In the Wake of Rising Currents: The Activist Exhibition*, onde fala sobre a sua experiência enquanto curador do Departamento de Arquitectura e Design do MoMA, da sua vontade de comprometer o museu com as práticas, com o discurso e linguagem arquitectónica que surgiam na altura, complementando a ideia que defendia, a de exposição reactiva, a exposição que pode colaborar e apoiar a evolução da disciplina, que é a arquitectura. Bergdoll, como exemplo, apresentou as exposições *Home Delivery: Fabricating the Modern Dwelling* e *Rising Currents*.

Kayoko Ota, apresenta no seu artigo, *Curating as Architectural Practice*, o trabalho desenvolvido pelo atelier OMA, no âmbito da curadoria de arquitectura e a investigação feita pela AMO, para melhor responder aos desafios de montar uma exposição de arquitectura na contemporaneidade.

Henry Urbach, escreveu um ensaio, *Exhibition as Atmosphere*, sobre o acto de expor arquitectura, levantando questões sobre a prática corrente, abrindo espaço para novas práticas curatoriais na nossa disciplina.

Felicity D. Scott, escreveu, *Operating Platforms*, e fala sobre o programa fundado e coordenado por si, o CCCP (Critical, Curatorial, and Conceptual Practices), na *Columbia University*.

A criação e multiplicação de cursos, pós-graduações e seminários especificamente direccionados para a curadoria de arquitectura nos últimos anos, também são prova da sua expansão e da sua importância dentro da disciplina, a correspondente de Nova Iorque do Jornal *Arquitectos*, Marta Caldeira escreveu sobre isso:

“Os dados foram lançados e dobrou-se a aposta na formação teórica: a frente académica da east-coast americana promete reconfigurar o território disciplinar da arquitectura. (...). Os programas teóricos propõem assim substituir a prática projectual por uma série de outras

prácticas – de curadoria, crítica conceptual, ambiental, editorial, etc. – que exploram meios alternativos de produção de discurso arquitectónico.” (Caldeira, 2013, Nº247).

A nível nacional também têm surgido alguns cursos e pós-graduações nesta área, como é o caso do curso de pós-graduação em Edição, Crítica e Curadoria de Arquitectura, do ISCTE-IUL. E também têm sido realizados seminários e conferências, como foi o caso do Seminário/Ação de Formação dado pela Ordem dos Arquitectos sob o tema Curadoria em Arquitectura, em 27 de outubro de 2008, o ciclo de conferências organizado pela a **Associação Contentor e Conteúdo** no âmbito do Doutoramento e Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob o tema **Intersecções entre Museologia e Arquitectura**, realizadas a 10 e 24 de maio de 2013 e 7 de junho do mesmo ano e ainda a conferência dada pelo arquitecto **Pedro Gadanho** no Instituto Superior Técnico, sobre o tema, **É a Curadoria a nova Crítica?**, a 7 de janeiro de 2013.

Salientamos aqui, a apresentação da arquitecta Inês Moreira, do ciclo de conferências realizadas pela associação Contentor e Conteúdo, pela forma inovadora como aborda o tema, curadoria de arquitectura.

Na conferência, a arquitecta, fala sobre o trabalho desenvolvido para a sua tese de doutoramento. Inês Moreira expõe a sua perspectiva sobre a investigação curatorial no campo cultural da arquitectura, defendendo a ideia que o mais interessante, no seu ponto de vista, nesta área, é compreendê-la como uma espécie de campo expandido, de onde se olha para a arquitectura, não a partir das suas fronteiras disciplinares, do que a constitui desde dentro, mas sim, como um fenómeno cultural que também deve ser social, devendo ser lido como a sociologia, como a antropologia, como a etnografia, como certas práticas artísticas contemporâneas que não são obras de arte fixas, fechadas.

Ou seja, defende que o importante neste momento, é olhar para os processos, para o modo de fazer e compreender os seus impactos, aquilo que a arquitecta apresenta como *Affects*. Isto é, compreender de que forma esta prática afeta quem produz e o efeito sobre o público, sobre quem é afetado, defendendo, que esta dimensão afetiva da produção pode expandir a noção da curadoria de arquitectura e até a noção do que é a própria arquitectura.

Desta forma a arquitecta Inês Moreira acaba por levantar uma questão, que a nosso ver, está subjacente na ideia que defendemos:

“Será que a Curadoria e a Investigação Curatorial se podem tornar num modo crítico de produção de espaço?”

Inês Moreira, fazendo referência a Cynthia Davidson, conclui ainda, em forma de questão, que se nos nossos dias a arquitectura é tão diversa nas suas práticas, se existem projectos mais convencionais, mas também se existem, por exemplo, trabalhos de cariz mais efêmero e até projectos espaciais que são modos de relação entre pessoas, então também se torna claro que a curadoria de arquitectura não é nem um trabalho editorial, nem uma outra forma de *Display* num museu, como é por exemplo a exposição de um objecto inerte, estático, como uma pintura ou uma maquete.

Assim, qual é o discurso que precisamos e qual o vocabulário necessário para fazer curadoria de arquitectura?

Perante este entendimento, a arquitecta defende que as exposições não são o final de uma investigação curatorial.

Sobre o seu trabalho de investigação na área da curadoria, a arquitecta Inês Moreira também confessa que seguir para este tipo de investigação partiu de um certo desencantamento com práticas curatoriais estereotipadas, porque se reconhecemos na curadoria uma área de conhecimento, tal como é a arquitectura, a história ou a arqueologia,

então temos de reconhecer que há diversos tipos de posicionamentos dentro desta actividade, deste campo de conhecimento, deste campo de práticas.

Perante esta ideia, podemos aperceber-nos que com a profissionalização deste tipo de práticas, de meados dos anos 80 e 90 até os nossos dias, com a difusão de trabalhos e projectos de cariz curatorial, o curador, o agente desta actividade, tornou-se também, ou, melhor, muitas vezes, uma personagem estereotipada, uma figura *Star System*, tal como aconteceu na arquitectura, o que acabou por limitar as potencialidades da curadoria, do que entendemos como um acto curatorial e dos seus programas, porque acabou por manipular os novos trabalhos, os novos projectos, conduzindo-os a um desenvolvimento em função de um programa pré-existente, ao invés de trabalharem sobre a criatividade, a subversividade, os conteúdos e os contextos que os caminhos do conhecimento da curadoria lhes concede.

A investigação da arquitecta Inês Moreira acaba por tentar, nas palavras da mesma, aprender com práticas auto-organizadas, com grupos informais, sejam de arquitectos, sejam de artistas, ou até de investigadores. Tenta compreender como é que estes grupos se organizam e como podem surgir projectos por iniciativa dos indivíduos, de ideias e questões; ao invés de surgirem para responder a um programa, tenta entender como é que esta ideia de trabalho de campo e de relação entre pessoas pode gerar projectos. Portanto, defende e tenta fundamentar a ideia que a curadoria é uma área auto-organizada, que se concentra nos campos que são afetados verdadeiramente pela arquitectura, afastando-se da centralidade do autor e da obra, do projecto excepcional, que muitas vezes está assente apenas na imagem, preterindo as premissas, os conteúdos e os contextos onde se devem apoiar para serem desenvolvidos. O que significa abarcar uma noção mais ampla de terreno, onde as questões do projecto, do processo,

devem acompanhar as questões sociais e económicas, fazendo tudo parte da mesma equação.

Na viragem do paradigma da curadoria de arquitectura, não podemos deixar de salientar, o trabalho de Beatrice Galilee enquanto curadora geral da Trienal de Arquitectura de Lisboa em 2013. Pela forma radical como abordou a Trienal, atribuindo-lhe um conteúdo de carácter mais subversivo. Numa entrevista ao jornal *Público*, em relação ao seu trabalho na Trienal, Galilee disse:

“Sabíamos que queríamos mostrar diferentes tipos de prática arquitectónica e usar a Trienal para fazer avançar a disciplina e não apenas fazer exposição de arquitectura. (...). Há a sensação de que a produção cultural nos dias que correm é uma espécie de guerrilha, temos de encontrar uma forma de fazer as coisas, apesar de tudo.”
(Galilee, 2013)

O projecto *Granby Four Streets*, do atelier londrino *Assemble*, vencedor do *Turner Prize 2015*, é também um trabalho que mereceu análise nesta dissertação, por ser um trabalho que envolve arquitectura, curadoria, reabilitação, produção cultural, um projecto que acaba por traduzir um novo discurso arquitectónico, cada vez mais utilizado pelas novas gerações de arquitectos como forma de fazer arquitectura.



01.11 Colectivo envolvido no projecto *Granby Four Streets*
Vencedor do *Turner Prize 2015*, atelier *Assemble*

01.4. A CIDADE EXPOSITIVA – CURADORIA PROCESSO DE CURA – REFLEXÃO CRÍTICA

Neste trabalho não se tenta, salienta-se, definir a cidade contemporânea. Não podemos, no entanto, deixar de caracterizá-la, para melhor entendermos o papel, o lugar da Curadoria de Arquitectura no seu desenvolvimento.

A cidade dos nossos dias é muito mais que um conjunto urbanístico, um feixe de ligações viárias ou uma mescla de relações sociais. A nossa cidade é, no fundo, o conjunto de tudo isso e a soma de todos os que a integram, dinamizando-a e criando um polo de vivência colectiva, de contacto comunitário, de bem-estar social.

Redesenhar os modelos de *cosmos*, a partir da ideia de *polis*, sedimentou parte da tarefa da arquitectura durante o século passado, recriando, ao máximo, as cidades existentes, em benefício das necessidades sociais e, por isso, de grupo.

O que se propõe, agora, aqui, é defender o aproveitamento das virtualidades da Curadoria para revitalizar, renovar, amplificar ou reinventar os espaços das nossas Cidades, maximizando as experiências, o discurso e as práticas quer da Curadoria, quer da Arquitectura.

Se a educação para a vida em comunidade é, a nosso ver, essencial para a dinâmica subjectiva da cidade, a permanente cura do património, da paisagem, da estética, do espaço construído que a constitui, é fundamental para a objectivação do bem-estar social inerente à *vida na cidade*.

A Filosofia, arte de pensar a vida, ensina-nos, desde logo e desde sempre, que o papel da *estética* é paralelo ao da *ética* - e de igual importância. Esta percepção filosófica não é isenta de valoração: para

o que nos interessa aqui relevar, o sentido estético que cada um de nós tiver do ambiente que o rodeia, da cidade em todas as suas envolventes, é caracterizador do nível de vida de todos e de cada um e, sobretudo, do desenvolvimento da comunidade em todas as suas perspectivas.

A Estética, assinalamos, estuda as funções da arte, debruçando-se sobre as relações existentes entre a arte e o seu contexto social e cultural, entre a arte e uma civilização. É uma teoria da sensibilidade e permite-nos, no âmbito do nosso estudo, enquadrar as opções nos objectos de estudo.

A Curadoria de Arquitectura é, no fundo e no nosso ponto de vista, a disciplina ideal para teorizar o processo de conservação da cidade, oferecendo-nos, também, as ferramentas necessárias para a concretização do processo de reinvenção, de cura, de tratamento, mantendo as suas características essenciais. Permite-nos criar o modelo, pensando na execução, como processo de reabilitação urbana.

A Curadoria, do ponto de vista clássico, como apresentamos anteriormente, assenta em quatro funções: a preservação, a selecção de novas obras, dar um contributo para o conhecimento da história de arte e exhibir.

Se observarmos a cidade em perspectiva e pegarmos nas ferramentas da curadoria, na sua definição clássica, estas funções transformam-se também, no que tange ao nosso trabalho, em quatro:

A curadoria de arquitectura preserva, permitindo cuidar do património, equilibrando-o, através da nossa transversal disciplina. Escolhendo um modelo sustentado, a curadoria transmite aos arquitectos a perspectiva comunitária, colectiva, a escolha da execução da obra que leva à preservação.

Permite, também, que os arquitectos identifiquem quais as referências a cuidar, através, mais uma vez, de uma observação em perspectiva e com visão comunitária da necessidade de intervenção.

Ao analisar a história da cidade, abrangendo a curadoria como paradigma, as práticas arquitectónicas identificam, também, quais os traços característicos identitários da comunidade, quer seja através da visão subjectiva, do Ser, quer seja da visão objectiva, do Viver.

Por último, o arquitecto preocupar-se-á com a exibição do modelo escolhido, através do programa concretizado no plano concreto, por meio da execução da obra.

Esta análise da curadoria de arquitectura em quatro frentes, que podem ser separadas, sequenciais ou simultâneas, permite-nos olhar para o nosso trabalho com olhar crítico: os modelos de análise escolhidos seguiram, algumas vezes de forma caótica, como vimos, um ritmo necessariamente idêntico ao modelo aqui enunciado.

Estes são os termos enunciados nesta dissertação. No fundo, afirmamos que a Curadoria de Arquitectura é cuidar da cidade, considerando que é o seu grande acervo, o grande património da Arquitectura, em todo o seu conjunto. Daí a repetição: ***a Curadoria de Arquitectura é cuidar da cidade, tratá-la, reinventá-la mantendo a identidade***, considerando que é a própria cidade a grande exibição, a grande exposição de arquitectura.

Estribando-nos nos termos enunciados, os exemplos estudados partiram de uma análise do terreno, da demografia, da geografia e das necessidades antropológicas, intervindo através de uma opção concreta.

Se a arquitectura não pode ser isenta de valoração, partindo daí a opção de intervenção, a curadoria, enquanto actividade de análise e concretização de projecto, na área da arquitectura, está rendida aos mesmos princípios.

A cidade é una em todas as suas cidades, na medida em que é, reafirmamos, o conjunto de dados objectivos e subjectivos que a preenchem. É, no fundo, o tal organismo vivo, que se modifica e altera

a todos os segundos. A Curadoria de Arquitectura, na perspectiva que aqui vos apresentamos, cuida-a, mas partindo de um ponto prévio: estuda-a, analisa-a, projecta-a na sua identidade, identifica os problemas e programa a intervenção.

Qual é a grande montra de Arquitectura? Qual é a grande marca na história da Arquitectura?

A exposição fundamental das obras da prática da arquitectura está no terreno. Podem estar em todos os terrenos, em todas as morfologias. No campo, no mar, na terra e um dia no ar. Mas estão, essencialmente, na Cidade identidade, na Cidade programa, na Cidade comunidade.

A percepção desta realidade, o olho que a observa, definirá, em concreto, qual o relevo da Curadoria de Arquitectura. Veja-se, nos projectos que à frente iremos apresentar como estudo de caso, as arquitectas analisaram a morfologia, o espaço, identificaram as pessoas do bairro e os que por ali passam, os que ali trabalham e os que ali moram e os que moram e ali trabalham, perspectivaram o que cada um deles queria no bairro, na cidade, desenharam, redesenharam, optaram, decidiram e aplicaram. No fim, a conclusão: o Edifício Manifesto e a Avenida Intendente são polos de ligação entre o bairro e a cidade, a história e ideia de presente, as necessidades contemporâneas e a ambição de demonstrar o poder das novas práticas arquitectónicas. Daí o Manifesto, daí a necessidade de intervenção.

É certo que a tentação de demonstrar a necessidade de intervenção pode deturpar a ideia original, na medida em que a valoração compreende, também, a isenção ideológica. Ou seja, é necessário reflectir sobre a necessidade, sem que a atenção seja alterada pela subjectividade do interveniente: o que interessa é curar, não necessariamente inovar. A assimetria caótica entre o projecto e a realidade, face ao desnível temporal entre a ideia e a conclusão, deve, também, ser sopesado na permanente mutação social do lugar. Sendo assegurados estes

pressupostos, o caminho do arquitecto curador está à vista, de cada um, na cidade.

Voltemos à *estética* em toda a sua plenitude: a análise que o homem faz da obra de arte, da sua contemplação, exige que a obra do arquitecto mereça a cura de todas as outras artes (estéticas); essa perspectiva exige que se fale da Curadoria de Arquitectura como o meio essencial a essa preservação da sua *estética*.

Não faz sentido não intervir modelarmente, se essa for a imposição da preservação do património arquitectónico. Não faz, na mesma medida, sentido curar o património histórico se essa não for a imposição da comunidade.

Portanto, a ideia presente e que aqui se defende, como já referimos anteriormente, é que a curadoria de arquitectura não se esgota em programas expositivos, em conferências, no debate disciplinar, nas bienais ou trienais; na verdade, atento o sentido etimológico das palavras curadoria, curador e cura, esta actividade deve contemplar outras perspectivas e deve, também e dentro da disciplina que é a arquitectura, ser um meio, uma ferramenta para curar a cidade.

02.1. NOTA INTRODUTÓRIA – CONTEXTUALIZAÇÃO

A estrutura de pensamento que aqui nos trouxe não é axiologicamente isenta. Isto é, não chegámos aqui sem ideias, nem abdicando de pensar a curadoria de arquitectura inserida num movimento de intervenção, que ambiciona reenquadrar o espaço, renovando os processos e relevando a arquitectura, amplificando-a e tornando-a objecto de utilização comum, em benefício comunitário.

Esta ideia chave transportou-nos, ao longo do caminho que percorremos, por um trilho abstracto, de pensamento e teorização. Mas esse não era o único trajecto que queríamos percorrer: necessitamos de algo mais, de algo palpável.

Por isso, entendemos apresentar os dois projectos que se seguem, reconhecendo os nossos princípios na sua natureza, nos seus conteúdos, nos seus fundamentos, integrando-os nas quatro funções que enunciámos e que caracterizam a curadoria.

Apresentamo-los, também, porque encontramos nestes dois trabalhos, conceitos, ideias e perspectivas sobre a curadoria presentes no estudo que apresentamos no primeiro capítulo.

Compreendemos, a ideia de Pedro Gadanho, da curadoria enquanto crítica. Com estas intervenções, as duas arquitectas acabam por fazer uma crítica à forma como a arquitectura se apresenta nos dias de hoje e na forma como responde aos problemas da cidade contemporânea.

Encontramos, por outro lado, a perspectiva de Inês Moreira, que já aqui referimos⁹. Considerando, a ideia que a curadoria de arquitectura não se pode limitar às fronteiras da disciplina, mas trabalhar como uma produção cultural, social.

⁹ Ver páginas 35-38.

Entendemos, também aqui, a ideia de Obrist, considerando a curadoria como forma de democratização, reconhecendo nestes dois trabalhos a aproximação da arquitectura e o seu debate à sociedade civil.

Estes projectos são mais que objectos arquitectónicos. Também o sendo, passaram a ser objecto de debate participativo, desde a ideia à obra. Esta dialéctica construtiva, que trouxe para a órbita da arquitectura a discussão social, de bairro, de dinâmica própria, que foi ao encontro das necessidades, e da identidade colectiva.

Não é fácil descrever o que é uma ciência humana. Mas é, sobretudo, difícil perceber o que é a sociedade civil, face à tendência, errada, a nosso ver, de a analisar sempre numa perspectiva orgânica. Sobre isso, salientamos, preocupam-se outros ramos do conhecimento. Mas aqui, neste nosso trabalho, é fundamental perceber de que forma a comunidade e a obra podem debater através da arquitectura, para nesse instante encontrarmos a função da curadoria.

Nessa visão encadeada, surgem-nos os projectos apresentados. Como verão, ambos partiram do meio, da comunidade, da sociedade civil, das suas necessidades, dos seus anseios, das suas aspirações, para se centrarem na intervenção.

Essa intervenção teve no projecto, em si mesmo considerado, a conceptualização do resultado dessa dialéctica.

A isso se deve o estudo que se segue.

Mas há mais: a intervenção no campo deve, também e depois, perceber se o resultado final cabe na perspectiva projectada.

Essa observação do resultado é, salientamos, essencial para corrigir o trabalho final e perspectivar outros projectos de intervenção na área em que se insere o trabalho. Os projectos que se seguem partilham desse método, considerando, aliás, que pertencem ao mesmo bairro.

Esta observação dinâmica, através do olhar atento do arquitecto, é um passo em frente rumo à perspectiva geral da cidade, enquanto local privilegiado de debate de ideias, de, no fundo, disputa política – enquanto arte de gestão da polis.

Neste trajecto, como veremos, aliás, em conclusão, a curadoria desempenha um papel fulcral, atento tema que aqui nos traz: a Curadoria como processo de reabilitação urbana. Essa interacção entre o projecto, o espaço e as gentes que o habitam, essa dialéctica permanente, antes, durante e depois da obra, é fundamental para a descoberta de uma área de intervenção de fundo, que permite adaptar, desde logo, a ideia fundadora às conclusões a retirar da intervenção.

O método proposto não é isento, como afirmamos, mas não pode viver na tirania do preconceito estético: a questão fundamental é de criação no espaço, em comunhão social, não perdendo a ideia projectada.

Veremos, já de seguida, como os projectos em causa equilibraram as premissas e concluíram em síntese.

02.2. ATELIER ARTÉRIA - ENQUADRAMENTO



02.01 Logótipo Atelier Artéria – Humanizing Architecture

O atelier **Artéria – Humanizing Architecture** foi fundado em 2011 por Ana Jara e Lucinda Correia. Trata-se de um atelier independente e multidisciplinar, que realiza e divulga projectos no âmbito da reabilitação urbana de uma forma muito particular e inovadora; aposta na investigação, na curadoria e em projectos educativos, no âmbito da educação para o espaço e para a arquitectura, trabalhando em parceria com escolas públicas, desenvolvendo projectos educativos adequados especificamente a cada local de acção.

Em 2011, foi oficializado com o atelier Artéria, uma prática profissional conjunta que as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia levavam a cabo desde 2006 e, durante um certo tempo, à distância. Na altura, Lucinda Correia encontrava-se no Porto e Ana Jara vivia em Sevilha, o que não as impediu de trocar ideias, de desenvolver trabalhos e amadurecer a sua posição dentro da sua área de acção, a arquitectura.

Quando falamos do atelier Artéria e do seu trabalho, é importante salientar que não estamos a abordar o tradicional atelier de arquitectura, nem os convencionais projectos da disciplina. Esta dupla de arquitectas, através do seu trabalho, ajuda-nos a compreender a expansão do discurso arquitectónico, os diferentes tipos de linguagem que podem ser utilizados para responder a problemas que se colocam hoje na nossa disciplina.

Ao analisarmos o trabalho desenvolvido por este atelier, compreendemos que as competências, as ferramentas dos arquitectos servem para pensar espaços, para compreender uma série de aspectos que vão além do projecto, para colocar questões sobre os problemas que a cidade nos apresenta, para reflectir sobre respostas e soluções que são verdadeiramente úteis e que têm de nascer de uma observação real do espaço, no nosso tempo. Este atelier procura, contudo, questionar sempre antes de avançar para uma resposta, esta equipa procura trabalhar maioritariamente em ideias auto-propostas, com uma forte preocupação social, que surge do atento olhar que têm sobre a cidade e sobre a ideia que têm sobre o papel do arquitecto e da arquitectura na sociedade, a ideia de que o trabalho desenvolvido tem de ter um papel determinante na resolução dos problemas que a cidade apresenta, envolvendo sempre o público alvo, contribuindo para uma arquitectura mais participativa.

“É preciso pensar antes de construir. Se continuarmos a pensar que fazer projectos é apenas construir, perdemos grande parte do que é o exercício da profissão: a compreensão de um enquadramento, as implicações do processo, procurar as pessoas e saber o que necessitam. Construir para quê e porquê? Não podemos demitir-nos de colocar estas questões.” (Jara, A. 2012)

Ana Jara trazia com ela uma experiência de vários anos a viver fora de Portugal, o que lhe permitiu ganhar a consciência do que queria realmente desenvolver a nível profissional, *“o que queria fazer tinha a ver com o lugar de onde provinha, onde o entorno, o território, o contexto histórico e social, os afectos seriam totalmente compreensíveis.”* (Jara, 2012). Desta forma, podemos compreender que a arquitecta incorporou a ideia do que é pertencer realmente a um lugar e de como a arquitectura pode servir um determinado espaço, que é físico, mas também social, *“Não acho interessante estar aqui e construir no Dubai. Interessa-me um resultado mais afinado, incisivo, uma resposta fina. Esse tipo de respostas tem relevância, é como se*

espetasse uma agulha no ponto exacto do problema por resolver.”
(Jara, 2012).

Lucinda Correia, na altura da formação do atelier, estava a fazer uma pós-graduação sobre o impacto do plano de urbanização do núcleo histórico da Mouraria, dez anos depois de ter sido criado, para tentar compreender em que medida a legislação tinha ou não contribuído para a reabilitação do bairro, o que lhe dava um conhecimento mais profundo sobre reabilitação urbana e um olhar mais crítico sobre o que fora desenvolvido até então. Isso levou-a a pensar sobre questões que os arquitectos deveriam estar preocupados em resolver e que lhe parecia não estarem.

Lucinda Correia, defende que a prática da arquitectura ainda está muito associada, particularmente em Portugal, à questão da habitação; há, no entanto, outros caminhos, outras questões sobre o que trabalhar, projectar, outros problemas que são da competência dos arquitectos resolver, que são, a seu ver, problemas urbanos, os problemas do espaço comum, da esfera pública, pensar nas relações, conectar o que está desconectado, para facilitar a vida, a vivência na cidade e desenvolver raciocínios de estratégia urbanos, de forma a devolver a cidade às pessoas.

“Lorenzo Bernini dizia que a função do arquitecto era tornar mais belos os lugares. Para isso é preciso voltar a pôr o ser humano no centro do universo. O projectista tem cada vez mais de ouvir, de falar, de dialogar e de tentar perceber tudo o que está à sua volta, tem que estar disponível. É preciso reconsiderar o papel profissional do arquitecto e considerar a arquitectura como uma ferramenta para enfrentar os problemas sociais ligados à cultura projectual contemporânea. Para procurar uma outra forma de conceber arquitectura temos que estar disponíveis e dispostos a alargar o nosso saber sobre o papel da arquitectura e sobre as potencialidades do arquitecto. Fazer arquitectura é também um serviço público, social.”
(Cremascoli, 2016)

Numa primeira fase começaram por montar uma microestrutura, com base numa paridade existente entre as duas, reconhecendo-se como iguais, com uma grande partilha de ideias e com uma enorme vontade de exercer a profissão; nesse sentido, desde início que mantiveram a postura: a de olhar o que as envolvia - o que tornou desde cedo como seu objecto de trabalho a cidade, o centro da cidade e a reabilitação urbana.

“Há duas hipóteses de encarar a profissão de arquitecto: ou continuamos com esta agonia de construir que é completamente anormal num país onde quase tudo está construído; ou partimos para outra, para o que há a fazer, para a intervenção que é preciso não negligenciar na sociedade e no momento histórico – histórico porque é o nosso – que temos de viver. Muitas vezes a escolha do arquitecto serve para caucionar a ausência de discussão dos projectos no espaço público. É preciso saltar para a praça pública para que haja cada vez mais discussão de arquitectura relevante e não apresentação de projectos acabados. Isso é criar espaço político para a arquitectura e para os arquitectos determinante para a visão da profissão.” (Jara, 2012).

O atelier situa-se desde o início na Rua da Madalena, em Lisboa, e desde aí o mais importante para estas arquitectas foi olhar ao seu redor, olhar com uma “lente de arquitecto” para aquele território, tentando compreendê-lo, identificando o que ali havia por fazer, o que acreditavam ser importante naquele lugar e também o que queriam combater, nomeadamente as movimentações, que identificaram desde cedo, de promotores imobiliários que já estavam interessados em construir grandes complexos de habitação nesta zona de Lisboa, o que a seu ver não iria combater os problemas por resolver naquele espaço da cidade.

As duas arquitectas têm uma preocupação social, que desde início esteve bem implícita nas suas ideias e nas questões que colocavam sobre os problemas que iam identificando e queriam resolver, o que as

levou a questionar a forma como os próprios pares da profissão se reconheciam.

“Trata-se de nos envolvermos em projectos que tenham uma repercussão na vida das pessoas, que provem que somos necessários. Talvez resolver problemas em vez de estar sempre à espera de construir Parques das Nações. Há coisas que só podemos fazer porque estamos cá, no nosso lugar. Implica descer um pouco à terra, deixar a bolha, observar, falar e, sobretudo, ouvir. A isso juntamos uma série de ferramentas, adquiridas ao longo de anos de estudo e um saber criticar, uma série de competências que podemos usar e interligar para agir.” (Jara, 2012)

Ana Jara pretende com isto demonstrar que a arquitectura, também assenta, muitas vezes (e hoje mais que nunca), em resolver questões que aos olhos de muitos passam despercebidas, por procurarem ou estarem fixados na ideia que fazer arquitectura é somente aceitar e desenvolver grandes encomendas, de supostos grandes clientes.

Perante esta ideia, percebemos que os grandes desafios, para este atelier, podem estar em pequenas questões urbanas, que depois de resolvidas tornam mais saudável a vivência na cidade, o que justifica por si só, o olhar exigente que as duas arquitectas têm sobre o território e sobre a forma como intervir nele.

Afinal de contas, se há um valor que subjaz à disciplina que é a arquitectura: o de que a disciplina não trata somente de objectos mas sim de relações, trata de espaços que vão ser vividos por pessoas, num determinado tempo.

A arquitectura estabelece conexões que são fruto de reflexões exigentes e pensadas. Cada acção que nasce dessa ponderação torna-se um acto político sobre o espaço público que, a nosso ver, cuida da cidade, curando, muitas vezes, os problemas que um determinado território, um determinado espaço, apresenta.

Entendemos, assim, que aqui se trata de um acto curatorial de arquitectura; ou seja, consideramos que se a arquitectura também é, ou sobretudo é, desenvolver trabalhos que implicam a vivência de pessoas, melhorar a sua vida, conectando-as e melhorando a sua relação, promovendo a sua vivência na cidade, respondendo às suas necessidades, por isso consideramos que o trabalho desenvolvido pelo Atelier Artéria nos projectos que apresentamos como estudo de caso, o **Edifício-Manifesto** e a **Avenida Intendente**, são um trabalho de curadoria de arquitectura, sobretudo no que se refere à reabilitação urbana.

02.3. EDIFÍCIO MANIFESTO



02.02 Logótipo Edifício Manifesto

O **Edifício-Manifesto** foi o primeiro projecto desenvolvido por Ana Jara e Lucinda Correia no atelier Artéria e foi um projecto que nasceu de uma ideia que as duas arquitectas partilhavam: a de fazer um Manifesto pela Reabilitação Urbana, um Manifesto que viesse defender a ideia de reabilitação urbana que preconizam. As arquitectas, neste caso, queriam combater, por exemplo, os modelos preconizados de emparcelamento com que nos deparamos em Lisboa, cada vez em maior número, os fenómenos de gentrificação e demonstrar que às vezes com pouco conseguimos devolver a cidade às pessoas.

Antes de tudo acontecer, tinham esta ideia que partilhavam e que muitas vezes discutiam, mas era, até esbarrarem com a Associação Renovar a Mouraria, só uma ideia abstracta - mas que desde início tinha este nome, Edifício-Manifesto. A ideia era a de um “*manifesto construído*” (Ana Jara em entrevista ao autor, 2016), uma vez que desejavam obter uma prova da sua ideia no território, onde o próprio manifesto seria a obra construída.

Da Rua da Madalena chegaram ao conhecimento da Associação Renovar a Mouraria [ARM], uma associação reconhecida de pessoas do bairro, com bastante diversidade, multicultural, desde moradores, até pessoas que a nível profissional estavam ali estabelecidas, de todas as idades e com a mais variada formação, mas que a uma só voz reclamava melhores condições para o seu bairro, a Mouraria.

O Manifesto era um projecto que as arquitectas tinham guardado e foi desse encontro que Ana Jara e Lucinda Correia identificaram naquele território, na voz daquela associação e no edifício camarário devoluto que surgiu, a mão que tirava da gaveta o projecto que tinham idealizado. Depois de um pedido de ajuda por parte da ARM às arquitectas, começaram por escrever o que tinham idealizado, considerando que o projecto era até então um produto de conversas, de discussão, de partilha de ideias e que, naquele momento, passou para o papel.



02.03 Edifício devoluto cedido pela Câmara Municipal de Lisboa à ARM para futura Casa Comunitária da Mouraria.

Ana Jara e Lucinda Correia apresentaram a sua ideia à Associação Renovar a Mouraria assente em quatro aspectos: o Conceito, o Projecto, o Serviço Educativo e a Sustentabilidade.

O **Conceito** era um Manifesto traduzido pelo edifício reabilitado, que seria um exemplo de reabilitação urbana integrada, para os bairros históricos de Lisboa.

Um conceito com a intenção de criar uma reflexão sobre as práticas de reabilitação urbana no centro da cidade, dando visibilidade ao

património único e particular de certas zonas da cidade, que pelas mais variadas razões, tornaram-se alvos menos apetecíveis a intervencionar.

O **Projecto** considerado era o Manifesto, o edifício reabilitado. Esta obra, seria a prova que reabilitar não é mais dispendioso do que construir de novo.

O **Serviço Educativo – Edifício-Manifesto Educativo [EME]**, neste ponto as arquitectas pretendiam demonstrar a preocupação social por trás do processo que desencadeou todo o projecto de reabilitação e relevar a participação da comunidade.

O **Estudo de Sustentabilidade** previa a avaliação dos possíveis danos ambientais associados ao edifício e à obra que iria acontecer.

Apresentaram a sua ideia à ARM e a associação aceitou; contudo, as primeiras dificuldades do processo começaram a surgir. De facto, tudo se conjugava para começar a dar corpo à ideia que tinham tanta vontade de colocar no território, o projecto Edifício-Manifesto; o objecto real que as arquitectas tinham em mãos para trabalhar, o pedido de ajuda da associação e o edifício. Mas não havia recursos financeiros para dar início ao trabalho de reabilitação que o edifício carecia, o que gerou um envolvimento ainda maior de todas as partes, desde logo através de uma grande motivação e uma enorme reunião de esforços para tornar possível a concretização de todo o projecto.

As arquitectas e um grupo de pessoas que pertenciam à associação juntaram-se para delinear várias estratégias para a angariação de fundos e decidiram começar pela produção visual de conteúdo. A designer Armanda Vilar, que também pertencia à ARM, produziu o logotipo do Edifício-Manifesto, as arquitectas escreveram o texto que esboçava o trabalho que iria ser desenvolvido e executaram uma maquete, para darem a conhecer o projecto que pretendiam desenvolver para aquele território. Logo, lançaram um primeiro evento onde desafiaram algumas pessoas e empresas ligadas à construção a estarem presentes.

Entretanto, entre a reunião de esforços e a grande motivação por parte da associação e das arquitectas para levar avante todo o trabalho que tinham em mãos, tiveram conhecimento de um programa inovador lançado pela Câmara Municipal de Lisboa nesse ano, o **BIP/ZIP**¹⁰ e sem grandes expectativas decidiram candidatar-se e ganharam o fundo da Câmara Municipal atribuído pelo programa, que acabou por ser a ajuda que faltava para levarem avante o projecto que tinham delineado para a reabilitação do edifício que seria a casa comunitária.

Depois de diagnosticarem os problemas que queriam combater no bairro, ou seja, a falta de espaços de lazer para crianças, jovens e idosos, a solidão e isolamento dos idosos, os riscos face à pobreza, os riscos face ao baixo nível de escolaridade, a reduzida participação cívica, a ausência de serviços de proximidade e de respostas na área da saúde, associada à mobilidade reduzida, a má imagem do bairro e a falta de auto-estima, o desinteresse que identificaram nos jovens pela escola e a ausência de respostas de emprego e formação, a fragilidade que dominava uma grande percentagem das famílias do bairro, até a mudança identitária que já se manifestava, pela forte presença de imigrantes e novos moradores que encontraram na Mouraria a possibilidade de construir o seu lar, criaram um plano de estratégias para aquela que seria a casa comunitária da Mouraria.

¹⁰ “O Programa **BIP-ZIP – Bairros e Zonas de Intervenção prioritária de Lisboa** é criado pela Câmara Municipal de Lisboa, no quadro do Programa Local de Habitação (PLH), como um instrumento de política pública municipal que visa dinamizar parcerias e pequenas intervenções locais de melhoria dos “*habitats*” abrangidos, através do apoio a projectos levados a cabo por juntas de freguesia, associações locais, colectividades e organizações não governamentais, contribuindo para o reforço da coesão socio-territorial no município.

Objectivos específicos

- Fomentar a cidadania activa, a capacidade de auto-organização e a procura colectiva de soluções, através da participação da população na melhoria das suas condições de vida;
- Contribuir para uma imagem positiva destes espaços, por forma a permitir e reforçar a sua integração harmoniosa na cidade, sem discriminações no acesso aos bens e serviços a todos são devidos;
- Criar um clima favorável ao empreendedorismo e à capacidade de iniciativa local.”

Objectivos e âmbito do Programa BIP/ZIP de Lisboa, retirado do documento – Programa_BIP-ZIP 15.12.2010 – apresentado no site do Programa Local de Habitação da Câmara Municipal de Lisboa.

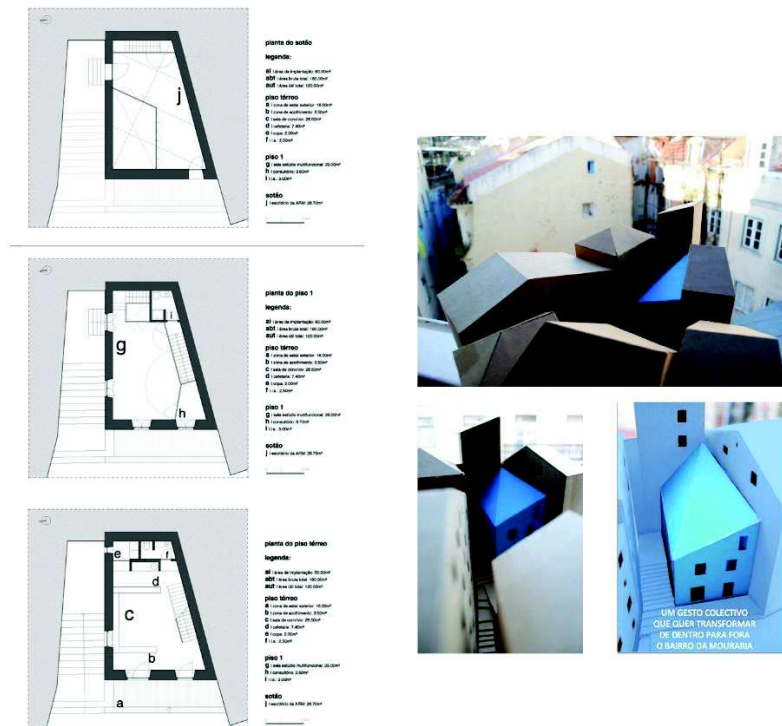
O projecto que as architectas Ana Jara e Lucinda Correia, juntamente com a Associação Renovar a Mouraria delinearam, tinha como objectivo principal a promoção de uma cidadania integrada, orientada a toda a comunidade que habitava e trabalhava no bairro da Mouraria.

As suas intenções eram, acima de tudo, melhorar a vivência no bairro, devolvê-lo à população, tornando-a também responsável por melhorar o que apontavam como problema. Pretendiam, com aquele edifício, facultar à população os serviços a que normalmente não tinham acesso, quer por questões económicas, quer pela mera inexistência de estímulos a práticas participativas no que diz respeito à cidadania. Entendiam que era essencial promover actividades que criassem hábitos de convivência intergeracional e intercultural, por forma a gerarem uma vivência no espaço, naquele lugar, saudável e plena.

A grande aposta era fazer com que aquele edifício fosse a ponte que ligava toda a comunidade entre si e a comunidade ao bairro, através dos serviços que a casa iria oferecer, através das estratégias que tinham delineado para a utilização do espaço público, procurando sempre desenvolver relações efectivas e acima de tudo afectivas com toda a envolvente, tendo sempre em consideração e valorizarizando a diversidade cultural/populacional existente e a sua riqueza. É um projecto pensado para as pessoas, inteiramente inclusivo, que pretendia habilitar os utilizadores dos serviços daquela que seria a Casa do bairro, a colaborarem também na programação e organização das actividades, de forma a sentirem realmente a Casa e consequentemente, aquele território como seus.

No que diz respeito ao projecto de reabilitação do próprio edifício, as intenções eram claras: pretendiam tornar este edifício num espaço aberto, democrático e participado, onde toda a comunidade o sentisse como um prolongamento das suas próprias casas. Queriam tornar a casa de todos num espaço aglutinador do potencial criativo que aquele bairro continha nas suas gentes, pretendiam transformá-la na ponte que iria

fazer a ligação entre o bairro e a cidade, tornando-a assim um ponto de atração de novos públicos para o Bairro da Mouraria.



02.04 Desenhos do projecto inicial e maquete para o Edifício-Manifesto do Atelier Artéria

Para tornar isso possível, assegurando o pleno funcionamento da futura Casa Comunitária da Mouraria com as condições de salubridade e segurança necessárias para o efeito, após um levantamento do existente e de um estudo responsável, as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia propuseram-se, tendo em conta o visível estado de degradação do edifício que iria acolher toda a comunidade, alterar o projecto inicial, que previa que o edifício mantivesse os três pisos de origem independentes entre si. Ao constatarem que as paredes superiores do edifício não iriam suportar nas devidas condições de segurança uma estrutura isoladora dos dois pisos superiores, e perante as restrições orçamentais que se apresentavam, a solução que encontraram foi projectar uma mezzanine para otimizar o espaço, o que implicou a exposição directa do piso 1 para a cobertura. O avançado estado de degradação do telhado foi outro problema e, perante um devido parecer

técnico, as projectistas entenderam que antes de qualquer realização de trabalhos no piso 1 seria imprescindível começar pela recuperação da cobertura.



02.05 Fotografias da Associação Renovar a Mouraria da 7ª semana de obras

Assim, o projecto de recuperação do edifício foi desenhado de forma a desenvolver-se em três níveis: o Piso 0, onde funciona uma cafeteria aberta ao público e uma sala de convívio destinada às actividades de índole cultural, como por exemplo concertos, exposições, tertúlias; o Piso 1, com uma sala multifuncional com acesso directo ao exterior que se destina à prestação dos serviços que a casa oferece à comunidade e a Mezzanine, área dedicada ao funcionamento administrativo da Associação Renovar a Mouraria.

O projecto avançou para a fase de execução. As obras tiveram início na segunda quinzena de janeiro de 2012 e no dia 8 de dezembro do mesmo ano estava tudo pronto para a inauguração do Edifício-Manifesto, que naquele dia dava lugar à Mouradia – Casa Comunitária da Mouraria,

que, como explicou Filipa Bolotinha, um dos membros da ARM, à revista P3 do jornal Público¹¹, foi o nome escolhido por todos e vem da ideia “Mouraria e moradia, um lugar para morar”, e que seria nas suas palavras “um local de convívio, cultura, formação e festa”, seria a Casa para toda a comunidade do bairro mas também ambicionavam que fosse a porta de entrada no Bairro da Mouraria para quem vem de fora.



02.06 Conjunto de fotografias da Associação Renovar a Mouraria da inauguração da **Mouradia**

Depois da análise feita a este trabalho, compreendemos a importância de aceitar e compreender as mudanças nas metodologias e nos valores das práticas de arquitectura na contemporaneidade e encarar as questões que os processos participativos em arquitectura elevam, não como uma ameaça à disciplina e aos arquitectos, mas como uma oportunidade que abre espaço para novas formas de actuar, que amplia o seu campo de actuação trazendo-lhe novas possibilidades. O arquitecto, mais que nunca, tem de estar atento aos problemas que a cidade apresenta hoje e ao responder a estas questões tem de compreender e atender aos

¹¹ *A Mouraria tem uma nova casa que é de todos*, artigo de Cláudia Sobral, na Revista P3 do jornal Público, edição de 8 de maio de 2012.

aspectos políticos, económicos e sociais do espaço a intervir, ampliando, assim, o campo de conhecimento da arquitectura.

O que torna este projecto tão especial, a nosso ver, e por isso, objecto de estudo deste trabalho para fundamentar a ideia que aqui se defende, foi todo o processo que tornou possível o **Edifício-Manifesto**, hoje a **Mouradia**, não só o edificado, o projecto material final, que ali se encontra à vista de todos, e que se tornou a imagem do Bairro da Mouraria, mas também, e acima de tudo, a forma como se organizou, desde a ideia, a concepção, à execução da obra final, tudo para atingir os objectivos delineados pelo Atelier Artéria e pela Associação Renovar a Mouraria.



02.07 Mouradia – Casa Comunitária da Mouraria, fotografia de Rui Pinheiro

O olhar crítico que as duas arquitectas, Ana Jara e Lucinda Correia, tiveram sobre a reabilitação urbana e, ao mesmo tempo, sobre a prática da arquitectura, abrindo novos caminhos neste campo, utilizando as suas competências enquanto arquitectas além do projecto convencional, mostrou que a arquitectura e o arquitecto também têm a responsabilidade de desenvolver estratégias que respondam aos problemas que a cidade e a sociedade contemporânea nos apresentam,

através de uma arquitectura mais interventiva, que não se centre somente na forma, no desenho, no aspecto plástico de um objecto ou em conceitos abstractos, mas que se organize através de padrões sociais.

Defende-se, aqui, uma prática de arquitectura participativa, que se espera atenta à realidade da cidade, à realidade social, cultural, económica e política, não tendo somente como preocupação melhorar o espaço, o ambiente construído de um determinado lugar, mas também a situação social das pessoas que nele vivem.

Foi pela forma humilde, mas ao mesmo tempo empreendedora, como as duas arquitectas, a Associação Renovar a Mouraria e toda a comunidade estiveram envolvidos neste processo, onde todos participaram, desde a escolha da cor do edifício até ao nome da casa que seria de todos, tudo foi objecto de debate.

Tratou-se de um processo participativo de arquitectura, em que, mais do que através da liberdade criativa das arquitectas, a grande força impulsionadora foram as necessidades daquela comunidade e a sua vontade, pois era para aquela população que se destinava a Casa Comunitária.

Por tudo o que o projecto envolveu e por acreditarmos que o princípio básico da arquitectura é desenvolver espaços para o homem viver, tendo como preocupação fortalecer a relação entre si e o espaço construído onde vive, de forma a melhorar as suas condições de vida e por defendermos neste trabalho que a curadoria é uma actividade que deve estar assente no significado da sua raiz etimológica que vem do grego, “*Curare*: cuidar de”, defendemos que este projecto, o **Edifício-Manifesto**, é um acto, é um processo de cura deste espaço da cidade, destinado àquela comunidade, o que consideramos e defendemos também ser curadoria de arquitectura. Em que o trabalho, o objecto desenvolvido, está exposto onde se relaciona com o público alvo, com o seu utilizador, naquela que nós nomeamos como a grande galeria expositiva de arquitectura, a Cidade.

O que fez com que a disciplina, que é a arquitectura, também se debatesse fora do meio de quem a produz, fora da academia, levando-a ao debate público, aproximando-a do cidadão mais comum.

02.4. AVENIDA INTENDENTE



02.08 Cartaz do Projecto Avenida Intendente

O projecto **Avenida Intendente** foi um projecto que nasceu de um olhar crítico que as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia tiveram sobre os trabalhos e os projectos de reabilitação que estavam a ser desenvolvidos naquele território no âmbito de um processo camarário, o Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM)¹², mais concretamente a reabilitação do Largo do Intendente.

Por estarem envolvidas com aquele território da cidade, com a sua comunidade e com a Associação Renovar a Mouraria, devido ao

¹² “O que é e como surge o **Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria – PDCM**?

Uma intervenção de reabilitação urbana da dimensão do QREN Mouraria, terá por si só um forte impacto na vida da população daquele bairro. Para que as mudanças que ali venham a acontecer tenham um rumo e objectivos definidos e dado que não havia ainda sido concebido um plano social integrado para este território, teve início no final de 2010, um plano de desenvolvimento social, em complementaridade com o PA Mouraria, de modo a que a intervenção de reabilitação urbana de que esta zona de Lisboa será objecto tenha também uma forte incidência positiva sobre a vida dos seus habitantes e comunidades.”

Informação sobre o PDCM, apresentada no site da Câmara Municipal de Lisboa.

projecto que desenvolveram antes, o Edifício-Manifesto, e com o conhecimento que retiraram desse trabalho, ganharam um olhar muito especial sobre projectos que envolvem a reabilitação urbana e tudo o que isso envolve a nível social. Por isso, desde cedo aperceberam-se de alguns problemas que o projecto de reabilitação do Largo do Intendente levantava sobre aquele território e a sua comunidade.

“A Avenida Intendente é este eixo que liga a Rua dos Anjos à Rua do Benfornoso e coloca uma questão: Como é que se pode fazer a requalificação urbana? E nós aqui somos claramente críticas em relação ao que se fez no Largo do Intendente. Como pergunta. Requalificou-se, o largo está diferente, tem uma nova vida, mas há muitas maneiras de o fazer. Será que esta foi uma maneira muito interessante ou não? Como é que esse largo se relaciona com as suas duas pontas, com este eixo?”¹³ (Correia, 2015)

Com a mesma motivação que conceberam a Casa Comunitária para o bairro da Mouraria, perante as questões que levantaram ao observar o que estava a ser desenvolvido no Largo e naquele território da cidade de Lisboa, começaram a desenvolver estratégias para combater o que identificavam como problema e elaboraram uma proposta que apresentaram ao PDCM, mas não foi aceite.

Guardaram o trabalho desenvolvido muito a custo, porque o mais interessante, do ponto de vista das arquitectas, agora visto à distância, teria sido executar aquele projecto, aquando da proposta.

Passado um ano, em que continuaram a vivenciar aquele espaço, a ouvir os problemas das pessoas e a afinar a proposta que tinham apresentado ao Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria, as arquitectas decidiram candidatar o projecto ao programa BIP/ZIP e

¹³ Lucinda Correia sobre o Projecto Avenida Intendente e o que as motivou a desenvolver este projecto, durante o debate, uma das actividades deste projecto, “Reabilitação Urbana – Micro Escalas”. Informação retirada do caderno desenvolvido pela revista Arqa, nº119, dedicado a este projecto.

ganharam o fundo que tornava possível executar o que tinham proposto, a Avenida Intendente.

Na proposta apresentada ao BIP/ZIP, as arquitectas consideraram como problemas a combater, como diagnóstico, as questões que levantaram ao observar a obra de reabilitação do Largo do Intendente.

Do ponto de vista das duas arquitectas, aquela obra permitiu acolher, receber novos públicos naquele território, no entanto, esse mesmo processo acabou por realçar as diferenças entre o renovado largo e as antigas ruas adjacentes, a rua do Benfornoso e a rua dos Anjos, que albergavam na maioria do seu eixo, comércio tradicional que definha a um ritmo preocupante.

Outra questão levantada na proposta foram os problemas sociais e urbanísticos existentes no bairro da Mouraria, geradores de exclusão, a degradação do edificado e o sentimento de insegurança que prevalecia em todo aquele eixo, resultado do abandono. As ruas em questão perdiam cada vez mais moradores e os transeuntes eram cada vez em menor número, o que levou ao declínio todo o comércio tradicional existente nas duas vias e ao estado de degradação das duas ruas.

Na proposta apresentada, foi salientado a importância de outrora do eixo Benfornoso – Anjos na cidade de Lisboa, a nível económico e social e que também por isso, era urgente intervir naquele território, recuperando e renovando a vida e a vivência daquele lugar.¹⁴

Perante este diagnóstico, apresentaram como objectivo geral da sua proposta, a Avenida Intendente.

“A AVENIDA INTENDENTE quer integrar o eixo Benfornoso – Anjos num Intendente mais vasto, como espaço da cidade criativo e singular, potenciando um clima favorável ao empreendedorismo, à iniciativa local e à coesão social. Esta proposta pretende impulsionar

¹⁴ Diagnóstico exposto na ficha de candidatura ao programa BIP/ZIP, retirado do site da Câmara Municipal de Lisboa.

a vivência plena da rua, dando visibilidade ao comércio existente, captando novas ocupações de acordo com a singularidade do bairro, atraindo públicos novos com o objectivo de devolver ao bairro e à cidade um recurso económico, veículo de novas dinâmicas sociais, culturais e urbanísticas.”¹⁵ (2013, p. 4)

Contudo, depois de terem ganho a candidatura ao projecto BIP/ZIP, quando tudo proporcionava o avanço para a execução do projecto, surgiram obras na Rua dos Anjos, o que provocou o adiamento, novamente, do trabalho que as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia tinham para aquele território. Portanto, um projecto que tinha sido pensado em 2012, para responder a problemas identificados nesse tempo, acabou por ser executado dois anos depois, no final de 2014.

O projecto Avenida Intendente, não foi um projecto tradicional de arquitectura. Este projecto que as duas arquitectas delinearão, de forma a requalificar o eixo Benfornoso – Anjos, estava assente num trabalho em rede, em que o projecto de arquitectura foi apresentado como uma instalação urbana, onde a arquitectura dá as mãos às artes para responder aos problemas identificados. E foi neste encontro entre a arquitectura, as artes plásticas e performativas e o diálogo com a comunidade afectada, que surgiu a proposta de requalificação daquele território.

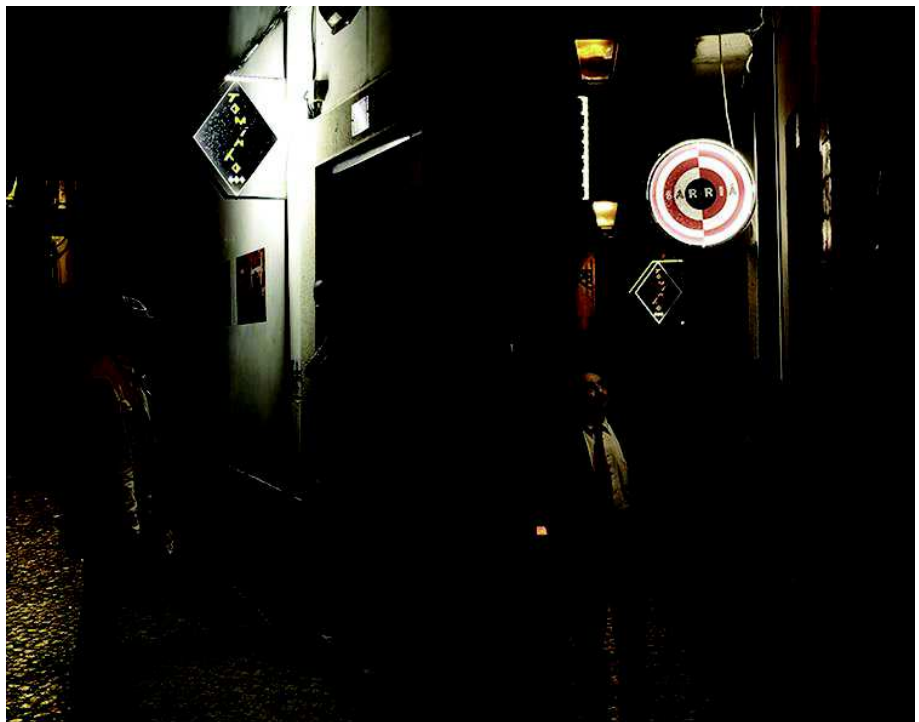
O projecto tinha como base três objectivos específicos. O primeiro era activar e qualificar o comércio, os negócios de rua do eixo Benfornoso – Anjos, de forma a motivar o desenvolvimento social, cultural e económico do território em questão. O segundo era dar vida e promover a ocupação dos pisos térreos vazios encontrados, através da introdução de novos usos e dinâmicas, com a finalidade de criar mais e novos locais de interesse naquele eixo. O terceiro era desenvolver um trabalho que

¹⁵ Objectivo geral do projecto exposto na ficha de candidatura ao programa BIP/ZIP, retirado do site da Câmara Municipal de Lisboa.

criasse uma leitura global, integradora e inclusiva daquele território, promovendo assim a coesão social.

As estratégias levadas para o território para responder às questões levantadas e que deram início a este projecto foram variadas, mas no seu todo deram lugar à Avenida Intendente, contribuindo assim, de uma forma ou de outra, como uma mais valia para o território que foi palco desta instalação a que chamaram urbana.

Para coser o eixo Benfornoso – Anjos ao Largo do Intendente que tinha ganho uma nova vida, fruto das obras de reabilitação a que foi sujeito, as arquitectas decidiram abordar aquele território com luz, com arte e com o debate.



02.09 Fotografia do Atelier Artéria dos anúncios luminosos dos bares Tominho e Sarriá

O tema da luz tinha dois objectivos, criar um reclame exterior dos bares e fortalecer a ligação das ruas do Benfornoso e dos Anjos ao Largo do Intendente. A intenção era dar visibilidade ao comércio das duas ruas, de forma a atrair pessoas, melhorar a imagem do território, criando uma nova dinâmica no eixo em questão, no sentido de diminuir o sentimento

de insegurança que até então se fazia sentir, aproximando a imagem deste eixo à da Praça do Intendente renovada, ligando o que parecia estar desligado, atribuindo a este lugar um carácter mais urbano, tornando-o parte integrante da cidade de Lisboa.

A arte foi outro campo que as arquitectas utilizaram como forma de abordar aquele território e tinha como objectivo, através de uma intervenção de arte pública, dinamizar os pisos térreos, com o intuito de atrair novos públicos e promover a relação entre estes e a comunidade. A ideia era criar uma galeria urbana, uma galeria aberta 24 horas e esta galeria era desenhada no próprio eixo Benfornoso – Anjos. Neste lugar a arte estava ao alcance de todos, exposta no quotidiano daquele lugar. Neste campo, os artistas trabalharam sempre em conjunto, num diálogo de paridade com os próprios lojistas, o que tornou mais envolvente todo o processo, imprimindo-lhe um carácter participativo.



02.10 Fotografias de três trabalhos desenvolvidos nas montras de três lojas pelos artistas Nuno Saraiva, Margarida Alfacinha e João Ferro Martins

Ao desenvolver este trabalho, Ana Jara e Lucinda Correia sentiram a necessidade de promover o debate sobre a questão que estavam a trabalhar, a reabilitação urbana, incluindo no projecto, actividades que fortalecessem e imprimissem a responsabilidade que a sociedade civil e os responsáveis por esta área têm perante a cidade que habitamos, a cidade que vivemos.

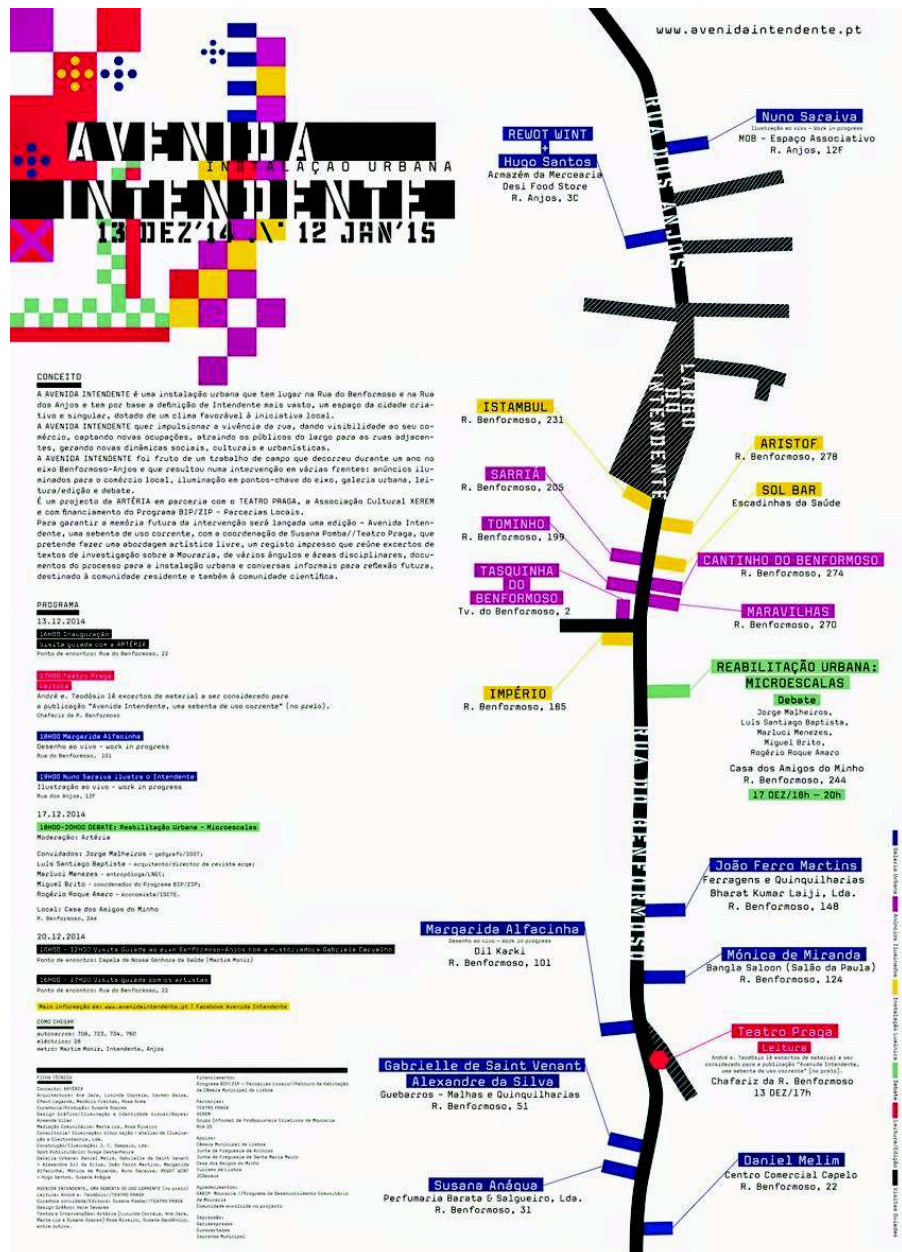
“A necessidade de reflectir sobre este projecto e o seu território fez acontecer o debate numa das colectividades do Benfornoso, os Amigos do Minho. Convocámos várias vozes para debater o papel dos arquitectos nos micro-projectos de reabilitação urbana e a relevância destes processos na escala da cidade.”¹⁶ (Arqa, 2015)

A **Avenida Intendente**, aconteceu entre 13 de Dezembro de 2014 e 12 de Janeiro de 2015 e durante este tempo ainda aconteceram outras actividades que as arquitectas acharam importante fazer parte deste projecto, entre elas visitas guiadas, visitas com os artistas às próprias obras que desenvolveram e também uma visita guiada pelo eixo Benfornoso – Anjos com a historiadora Gabriela de Carvalho, que abordou a história, a importância daquele território quando ainda não existia a Avenida Almirante Reis, para a cidade de Lisboa.

Este projecto é assumidamente de curadoria, como explicaram as arquitectas Lucinda Correia e Ana Jara (em entrevista ao autor, 2016), um projecto a que chamaram Instalação Urbana, em que o objectivo era utilizar a rua como galeria aberta durante 24 horas, com o objectivo de reabilitar aquele espaço da cidade, de trazer de volta vida àquele território e acima de tudo unificá-lo e fazê-lo parte integrante de uma cidade que se quer viva, saudável, acessível a toda a comunidade. O que a nosso ver é um sinal de cura, porque compreendemos nesta forma de intervir, um olhar crítico que sugere o debate com a intenção de cuidar

¹⁶Texto sobre as actividades que promoveram o debate do caderno desenvolvido para a revista Arqa, **Avenida Intendente – Instalação Urbana**, na edição 119, sobre o tema Aproximações Locais.

da cidade, não apenas do património edificado, mas de tudo o que isso envolve.



02.11 Cartaz com o programa do projecto Avenida Intendente

Um espaço que noutros tempos foi palco da noite lisboeta, um eixo que outrora foi um dos eixos estruturantes da cidade, com um papel muito significativo na economia local da Mouraria, mas que ao longo dos anos, pelas mais variadas razões, foi perdendo habitantes, transeuntes e visitantes, os negócios que ali existiam foram perdendo o seu público

habitual e desta forma tornara-se num território envolto pelo abandono e a decadência.

A Avenida Intendente foi um projecto pensado para combater a realidade encontrada pelas arquitectas, um trabalho em que a arquitectura abraçou outras áreas do saber, assim como o design, as artes, a sociologia, até a história, para dar uma resposta adequada aos problemas identificados. Ou seja, foi um projecto de arquitectura, de cariz curatorial, em que as arquitectas colocaram a prática da arquitetura entre a arte, a crítica, a acção política e a responsabilidade pública, questionando os limites da arquitectura ao mesmo tempo que tentavam solucionar as questões que deram início a este projecto.



02.12 Fotografia do início da Rua do Benfamoso, de Eduardo Portugal, de 1950

Bernard Tschumi defende que a prática da arquitectura tem um início e um fim na resposta a uma carência, que a arquitectura é uma área de

conhecimento e, como tal, não se pontualiza, nem se esgota na produção de objectos que se definem pela analogia do seu uso. Tschumi defende ainda que são os trabalhos que se encontram na fronteira da disciplina, nos seus limites, que logram, mais do que os edifícios construídos e o projecto convencional, dar as respostas sobre as condições da disciplina, e que são este tipo de trabalhos que abrem caminho para a evolução do pensamento arquitectónico. Esta união, entre a arquitectura e outras áreas do saber, favorece a evolução das metodologias, dos processos, das formas e das representações do pensamento e das práticas arquitectónicas. (1996, PP. 102-103)

O projecto **Avenida Intendente – Instalação Urbana**, é apresentado aqui, a par do Edifício-Manifesto, pela sua singularidade enquanto projecto de arquitectura, como acima referimos, apresentando-se como uma prática alternativa de arquitectura que expande o campo de acção da disciplina, com as diferentes ligações que estabeleceu com outras disciplinas e áreas do saber, apresentando-nos um trabalho desenvolvido em rede, com a comunidade e com os diferentes profissionais envolvidos, promovendo a participação de todos, para a resposta final, a cura daquele território da cidade, do eixo Benfornoso – Anjos, devolvendo-o à sua comunidade e atraindo novos públicos.

Porém, e mesmo depois do sucesso que o projecto conquistou, perante os seus parceiros de profissão, os media, o mais diverso público que visitou a instalação e a comunidade, as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia admitem que este projecto acabou por não responder totalmente aos problemas que tentaram solucionar com este trabalho, devido ao atraso de quase dois anos para o início da sua execução. Ou seja, as arquitectas têm plena noção que para uma parte da comunidade para quem este projecto era dirigido, a resposta foi tardia, porque quando de facto o projecto aconteceu, algumas das pessoas (alguns comerciantes do eixo Benfornoso – Anjos) que estavam envolvidas no projecto acabaram por não suportar os problemas que aquele território e elas

próprias eram vítimas e decidiram abandonar também aquela zona da cidade.

“(...) e hoje, observando aquele território, tal como ele está, tenho a noção que a nossa resposta foi concretizada tarde demais, foi tardia.”

(Ana Jara em entrevista ao autor, 2016)

Ou seja, esta intervenção de arquitectura, de cariz curatorial, não respondeu na sua plenitude aos problemas que as arquitectas tinham identificado e pretendiam com a Avenida Intendente – Instalação Urbana, resolver. É importante compreendermos isto como resultado dos atrasos que existiram para a execução do projecto. Porque ao contrário do que pode acontecer com um atraso de um trabalho de curadoria num museu ou numa galeria, que pode não efectivar qualquer problema no resultado final desse trabalho, quando este tipo de intervenção é realizado numa cidade, como percebemos com este projecto do Atelier Artéria, a resposta espera-se imediata, isto porque, a cidade está em constante mutação, a cidade não pára à espera de receber determinada intervenção.

Portanto, ao analisarmos este tipo de trabalhos é preciso compreender que a cidade envolve conceitos que devemos levar sempre em conta como o Espaço – Tempo.

Contudo, apresentamos este projecto de reabilitação urbana, de forma a fundamentar a ideia defendida neste trabalho, porque vemos neste trabalho uma reflexão exigente e crítica da cidade e da disciplina que é a arquitectura, que concluiu numa intervenção que pretendia fortalecer a relação da comunidade e de novos públicos com aquele território, numa instalação urbana que se assumia como a cura do eixo Benfornoso – Anjos, consolidando a sua ligação ao Largo do Intendente e consequentemente à sua envolvente.

03.1. REFLEXÃO FINAL

Apresentado o trabalho a que nos propusemos, cabe agora concluir, com análise crítica - não sem antes expormos o método e a forma.

No nosso trabalho expusemos a perspectiva histórica de curadoria, apresentámos o tema da curadoria de arquitectura, delimitando a questão que aqui nos trouxe, debatemos o século XXI, apresentámos uma reflexão crítica sobre o papel da curadoria de arquitectura no espaço e no tempo e estudámos dois casos práticos – Edifício Manifesto e a Avenida Intendente – que consideramos paradigmáticos na análise a que nos propusemos.

Avançamos agora para a discussão final, enunciando a questão: qual o caminho da curadoria de arquitectura no nosso tempo?

Partindo dos casos práticos estudados, temos a análise de situações concretas, que nos permitem perspectivar a ideia definida.

Defendemos o aproveitamento das virtualidades da Curadoria para revitalizar, renovar, amplificar ou reinventar os espaços das nossas cidades, maximizando as experiências, o discurso e as práticas quer da curadoria, quer da arquitectura.

Nesse quadrante, a defesa da curadoria de arquitectura é a defesa da cura, do cuidado, da cidade, enquanto campo expositivo da obra, no espaço e no tempo.

Esse modelo foi estudado por duas formas concretas: através da exposição em edifício, modelado para servir a população de um bairro, e através do estudo de uma via em que se pretendia expor, utilizando as capacidades da arquitectura aliada a outras disciplinas, a própria condição do bairro, ligando-o, interligando-o, expondo a sua vida, as suas gentes, o seu modo de vida próprio.

Vejamos o intróito, o desenvolvimento e os pressupostos: a caracterização da curadoria de arquitectura não é, no fundo, a defesa de um modelo estático, sem dinâmica, estritamente teórico e que é aplicado no seu todo, sem análise concreta no terreno.

Ao invés, propomos um programa dinâmico, que beneficie da disciplina e das competências, da arquitectura e da curadoria, que planeie, que investigue o terreno, que se proponha solucionar problemas e renovar, mantendo e defendendo as características do lugar onde está afeto.

Os modelos perfeitos não existem e nenhum dos casos estudados e apresentados se aproximam da perfeição possível. É evidente, desde logo, que o território a intervir escolhido facilitou a execução dos projectos: quer a Mouraria, quer o Intendente, são bairros típicos, a necessitarem, desde há décadas, de um programa de reabilitação.

O movimento em torno de um plano de recuperação para os dois bairros, que surgiu na década passada e que se impôs pela absoluta necessidade de reabilitar um território central da cidade, mas profundamente marginalizado e deprimido, a todos os níveis, permite uma aposta segura no planeamento de intervenção. Isto é, os dois projectos apresentados como estudo de caso, do Atelier Artéria, foram, logo à partida, beneficiados pelo que acontecia no território onde foram executados, o que permitiu assumir escolhas mais arrojadas, mas menos arriscadas.

Já anteriormente defendemos que a percepção desta realidade, o olho que a observa, definirá, em concreto, qual o relevo da Curadoria de Arquitectura. Veja-se, nos projectos que apresentamos, as arquitectas analisaram a morfologia, o espaço, identificaram as pessoas do bairro e os que por ali passam, os que ali trabalham e os que ali moram, perspectivaram o que cada um deles queria no bairro, na cidade, desenharam, redesenharam, optaram, decidiram e aplicaram. No fim, a conclusão: o Edifício Manifesto e a Avenida Intendente são polos de ligação entre o bairro e a cidade, a história e ideia de presente, as

necessidades contemporâneas e a ambição de demonstrar o poder das novas práticas da arquitectura. Daí o Manifesto, daí a necessidade de intervir.

Esta teorização, esta equação, permite-nos, agora, enquadrar a curadoria de arquitectura num movimento mais alargado: a cidade é vista como toda uma área a ser objecto de intervenção, através de planeamento prévio, que se dedica, também, à preservação da história, da manutenção da sua identidade própria.

Se a curadoria de arquitectura visa compreender o papel da prática expositiva, tanto no contexto das práticas arquitectónicas, como na produção cultural, nós decidimos ir um pouco além: o modelo teórico da curadoria de arquitectura permite-nos cuidar da cidade, elevando-a, sem mais, na grande galeria expositiva de arquitectura.

É aí, na *urbe*, que confluem os grandes argumentos da arquitectura, é no espaço arquitectónico, que se cruzam o plano, o método, o projecto e a obra. Não aproveitar os ensinamentos da curadoria para cuidar da arquitectura, da sua obra, será desaproveitar toda uma nova perspectiva de intervenção no terreno que se dedica a cuidar da arte.

Não temos a ousadia de defender uma nova disciplina, uma, em absoluto, nova abordagem ao método de cuidar da nossa cidade. Mas defendemos, convictamente, os méritos da curadoria de arquitectura, inserida na nova dinâmica de cuidar das nossas cidades, quer social, quer ética, quer esteticamente.

Os tempos que vivemos, a velocidade do tempo contemporâneo, as tecnologias, o desenvolvimento, impõem uma nova ordem em todas as disciplinas, em todos os sectores da vida, em todas as ciências. É um tempo extraordinário e que permite perspectivar a humanidade e o seu progresso, desde que esse seja o seu desiderato. A preocupação com o bem-estar, com o desenvolvimento, com a qualidade de vida na cidade, dependem do planeamento adequado. É nesse enquadramento que

defendemos a intervenção da curadoria da arquitectura: num modelo de desenvolvimento sustentado, cuida-se da Cidade, da grande Exposição da Arquitectura.

Bergdoll, B., 2010. *In the Wake of Rising Currents: The Activist Exhibition*. Em C. Davidson, ed. 2010. *Log 20. Curating Architecture*. Nova Iorque: Anyone Corporation, pp. 159-167.

Bergdoll, B., 2013a. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: Framed and Hung: Architecture in Public from the Salon to the French Revolution, Part 1*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:

<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-1>> [27.11.2015]

Bergdoll, B., 2013b. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: In and Out of Time: Curating Architecture's History, Part 2*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:

<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-2>> [27.11.2015]

Bergdoll, B., 2013c. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: Not at Home: Architecture on Display from World's Fairs to Williamsburg, Part 3*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:

<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-3>> [27.11.2015]

Bergdoll, B., 2013d. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: Better Futures: Exhibitions between Reform and Avant-Gard, Part 4*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:

<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-4>> [27.11.2015]

Bergdoll, B., 2013e. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: Conflicting Visions: Commerce, Diplomacy, and Persuasion, Part 5*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:

<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-5>> [27.11.2015]

Bergdoll, B., 2013f. *The Sixty-Second A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts: Out of Site in Plain View: A History of Exhibiting Architecture since 1750: Architecture and the Rise of the Event Economy, Part 6*. Washington: National Gallery of Art. Disponível em:
<<https://soundcloud.com/nationalgalleryofart/the-sixty-second-a-w-mellon-6>> [27.11.2015]

Caldeira, M., 2013. *As Outras Práticas da Arquitectura*. *Jornal de Arquitectos*, 247. Disponível em:
<<http://www.jornalarquitectos.pt/as-outras-praticas-da-arquitectura/>>
[20.11.2015]

Coelho, A. P., Entrevista a Beatrice Galilee sobre a Trienal de Arquitectura de Lisboa, no jornal *Público*. Disponível em:
<<http://www.publico.pt/arquitectura/jornal/a-arquitectura-esta-saturada-de-homens-brancos-de-sucesso-27073673>> [10.12.2015]

Cremascoli, R., 2016. *Com os pés bem assentes no chão*, na revista *P3*, do jornal *Público*. Disponível em:
<<http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/20039/com-os-pes-bem-assentes-no-chao>> [02.04.2016]

Davidson, C. ed., 2010. *Log 20. Curating Architecture*. Nova Iorque: Anyone Corporation.

Foster, H., 2015, *Exhibitions*. London Review of Books. Disponível em:
<<http://www.lrb.co.uk/v37/n11/hal-foster/exhibitionists>> [20.03.2016]

Gadanhó, P., 2010. *Expor a Arquitectura: Mediações de uma Profissão em Transformação*. Em: F. M. Pereira coord., 2007. *Exposições. Diferentes Perspectivas*. Porto: Setepés, pp. 128-152.

Gadanh, P., 2010. *On Curating Architecture As Critical Practice. Shrapnel Contemporary*. Disponível em:

<<https://shrapnelcontemporary.wordpress.com/archive-texts/on-curating-architecture-as-critical-practice/>> [15.11.2015]

Gadanh, P., 2013. Conferência *É a Curadoria a nova Crítica?*. Instituto Superior Técnico. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=AKZ1W4r1zaw>>

Lefebvre, Henri, 2009. *The Production of Space*. Traduzido para inglês por Donald Nicholson-Smith. Oxford: Brasil Blackwell. ISBN: 0-631-14048-4.

Lopes, D. S., 2013. Ciclo de Conferências Contentor e Conteúdo: *Espécies de Espaços*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em:

< <https://vimeo.com/70571381> > [08.012016]

Moreira, I., 2013. Ciclo de Conferências Contentor e Conteúdo: *Devir Menor*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em:

< <https://vimeo.com/68337836> > [08.012016]

Obrist, H. U., 2014. *Caminhos da Curadoria*, traduzido por Alyne Azuma, Rio de Janeiro, Editora Cobogó. Tradução de: *Ways of curating*. ISBN: 9788560965.

Obrist, H. U., 2011. *Itinerâncias. Open Talk*. Entrevistado por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo. Arqa, Novembro/Dezembro 2011, pp. 18-23.

Obrist, H. U., 2009. *Rem Koolhaas. Conversas com Hans Ulrich Obrist*, traduzido por Inês Moreira, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL. Tradução de: *Rem Koolhaas. Hans Ulrich Obrist. The conversation series*. ISBN: 978-84-252-2311-2.

Obrist, H. U., 2010. *Uma Breve História da Curadoria*, traduzido por Ana Resende, São Paulo, Editora BEI. Tradução de: *A Brief History of Curating*. ISBN: 978-85-7850-036-8

O'Doherty, B., 2000. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, São Francisco: University of California Press.

Ota, K., 2010. *Curating as Architectural Practice*. Em C. Davidson, ed. 2010. *Log 20. Curating Architecture*. Nova Iorque: Anyone Corporation, pp. 141-149.

Santos, F. F. S., 2013. *Expor Arquitectura: a exposição como obra aberta*. Tese de Mestrado em Arquitectura. Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Sardo, D., 2013. Ciclo de Conferências Contentor e Conteúdo: *Curadoria em Arquitectura feita por não arquitectos*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em:

<<https://vimeo.com/69963206>> [08.012016]

Scott, F. D., 2010. *Operating Platforms*. Em C. Davidson, ed. 2010. *Log 20. Curating Architecture*. Nova Iorque: Anyone Corporation, pp. 65-69.

Staniszewski, M. A., 2001. *The Power of Display: A History of Exhibitions Installations at the Museum of Modern Art*. Massachusetts: The MIT Press.

Tshumi, B., 1996. *Architecture and Disjunction*. The MIT Press. ISBN: 0262200945.

Urbach, H., 2010. *Exhibition as Atmosphere*. Em C. Davidson, ed. 2010. *Log 20. Curating Architecture*. Nova Iorque: Anyone Corporation, pp. 11-17.

Conversa entre a autora e as arquitectas Ana Jara e Lucinda Correia sobre os projectos Edifício Manifesto e Avenida Intendente, no dia 16 de Março de 2016.

Obrigada pela vossa disponibilidade. Gostava que me falassem um pouco sobre os vossos dois projectos, Edifício Manifesto e a Avenida Intendente, que escolhi como estudo de caso para sustentar a minha dissertação. Começemos pelo Edifício Manifesto. De que forma encararam este trabalho, como surgiu, quais eram as vossas intenções, as expectativas?

Ana Jara: Encaramos este trabalho com a postura que nós temos desde o início, com uma circunscrição ao nosso objecto de trabalho, que é a cidade, nomeadamente o centro da cidade e a reabilitação urbana. Portanto, sobre a temática da reabilitação urbana.

Nós tomamos esta decisão de trabalhar na reabilitação urbana e desde aí começamos a olhar de facto para aquilo que nos envolvia. Nós na altura tínhamos o atelier exactamente no sítio onde estamos agora e nessa altura começamos a olhar em nosso entorno, com “olhos de arquitecto” à procura daquilo que havia para fazer, das pessoas que estavam a fazer, de uma série de movimentações que identificámos e de algumas até, que queríamos combater, como a especulação imobiliária, promotores imobiliários que estavam na zona interessados nos grandes filões, no emparcelamento. Então, olhamos para tudo isto e na realidade, o primeiro projecto que fizemos, que foi o Edifício Manifesto, enquanto Artéria, porque nós já trabalhávamos juntas antes, surge. O Edifício Manifesto, nasceu de facto de uma ideia de fazer um manifesto pela reabilitação urbana, que fosse contra os modelos preconizados de emparcelamento, um pouco até, contra uma certa postura dos próprios arquitectos face à reabilitação urbana, reabilitar gastando muito dinheiro. Portanto, era um pouco colocar em jogo e dizer não, porque para nós reabilitar é olhar realmente para as coisas, é fazer, ajudar as coisas a acontecerem no terreno.

Tínhamos esta ideia, era uma ideia abstracta que tinha já este nome, essencialmente o nome era o manifesto construído. Nós não estávamos à espera de escrever um manifesto, a dizer que concordamos com isto ou aquilo ou contra, não, o que queríamos era uma prova no território. Nós às tantas até dizíamos: o manifesto é a obra! Era uma espécie de conceito.

Entretanto, por via da nossa estadia naquele território, chegamos ao conhecimento da Renovar a Mouraria. A Renovar a Mouraria era uma associação muito recente, de pessoas do bairro muito diversas, pessoas como nós, alguns da nossa idade, que se juntaram para reclamar melhores condições para o seu bairro. Nós conhecemo-los e ficamos em contacto, até que um dia recebemos um telefonema do vice-presidente, que é o Nuno Franco, que nos disse ter encontrado um edifício e pediu-nos para irmos ver, porque achavam que nós podíamos ajudá-los. E nós fomos, e quando chegamos lá, foi óbvio para nós que aquilo seria o Edifício Manifesto. No fundo era um projecto que nós tínhamos guardado e que de facto encontrava um objecto real, um grupo de pessoas e um edifício e assim propusemos a nossa ideia à direcção da Renovar a Mouraria.

Escrevemos o projecto, ele não estava escrito, era produto de conversas. Depois propusemos e eles aceitaram. Nós avançámos e foi um processo muito interessante, desde o início, porque de facto não havia condições nenhuma para aquilo se fazer. Basicamente havia edifício, que estava em muito mau estado, oferecia até riscos, nomeadamente na parte de cima tinha um telhado que estava quase a cair. Entretanto havia o edifício, mas não havia dinheiro para o reabilitar. Então, tivemos de fazer uma espécie de produção visual e de conteúdo para apresentar o projecto.

Houve uma designer que esteve connosco desde o início, que também pertencia à associação, que é a Armanda Vilar, que fez o logotipo do para o projecto e nós escrevemos aquilo que iria ser feito, descrevemos todo o processo, imaginámos, fizemos uma maquete, juntamos

esforços, houve outras pessoas da associação que também estiveram envolvidas nisto, à procura de estratégias para arranjar recursos para avançar com a obra. Houve uma grande motivação e um grande esforço para fazer aparecer, de alguma forma, o dinheiro que iria permitir concretizar aquela operação. No meio de tudo isto tivemos conhecimento de um concurso da Câmara Municipal, a que nos candidatamos, sem saber ainda muito bem no que iria dar aquele programa camarário. Findo isso, ganhámos de facto o fundo da Câmara, que era o primeiro BIP/ZIP.

Lucinda Correia: Fomos os primeiros arquitectos a concorrer, nem sabíamos muito bem para quem era dirigido aquele programa. Sabíamos que não era para ninguém em especial, era para pessoas que quisessem fazer projectos para a cidade. E nós tentámos, mas sem saber muito bem se aquele programa iria funcionar. Mas realmente ganhámos e funcionou.

Mas o mais interessante deste processo, é pensar como podemos utilizar as competências da arquitectura, que são todo o conhecimento que os arquitectos têm e que não serve exclusivamente para fazer projectos de arquitectura, que é aquilo que nos ensinam nas faculdades. Serve-nos para pensar sobre o espaço, para perceber uma série de coisas que vão além do projecto. E acho que nesse sentido, nós começámos tudo isto com questões, com um conceito e com uma ideia criada previamente ao objecto, não havia trabalho, ou seja, não tínhamos o projecto, tínhamos a cidade e os problemas com que nos confrontamos diariamente e isso fez-nos reflectir sobre coisas que seriam úteis fazer e o conceito nasce disso. Depois o edificio aparece e cabe no conceito, porque de facto, o conceito nasce dessa observação da realidade.

Acho também, trazendo um pouco à coação a questão da programação, que nós somos ensinados a responder com um projecto mas nunca nos colocam a programação como trabalho, construir o programa, que a meu ver o arquitecto pode participar. Portanto, nós só fazemos a parte final, que é projectar, fazemos academicamente, estou a falar sempre

pela Academia. E neste trabalho foi um pouco o contrário, antes de haver o projecto, participamos em todas as fases e só depois debruçamo-nos sobre o projecto de reabilitação do edifício. Portanto, isso é o que eu acho realmente útil e que a própria Academia devia rever, porque ao participar na programação os arquitectos têm mais consciência daquilo que estão a fazer.

E foi nesse trabalho, todo a montante, que nós trabalhamos e fundamentamos o nosso projecto, com a participação da associação, a discutir o que pretendíamos fazer no edifício, a ouvir as vontades e as necessidades e montamos assim o programa com eles e no final adaptamos tudo isso ao espaço. E acho que foi isso que foi o mais interessante neste trabalho.

Ana Jara: Ajudamo-los no fundo a visualizarem o espaço com um programa. Aliás, e também foi interessante, porque na altura havia dois grupos dentro da associação, um que queria de facto juntar-se a nós e outro que achava que não, que o importante era fazerem umas actividades, pintar o edifício por exemplo e começarem logo a viver aquele espaço, o que para os outros era impensável, por entenderem que o edifício estava realmente bastante degradado e oferecia riscos ao utilizá-lo sem a devida reabilitação.

Nós na altura argumentamos com uma visão de futuro, se queriam realmente um futuro, tinham de planificá-lo, visualizá-lo, de forma a haver a capacidade de engendrar um plano, um futuro consolidado para a associação, para aquele espaço.

A Renovar a Mouraria é hoje, uma associação altamente reconhecida, o seu trabalho é reconhecido, é conhecida na grande cidade, aquele edifício é reconhecido, as pessoas reconhecem aquele espaço. Com alguma piada contam-nos que algumas pessoas chegam lá à Mouradia e perguntam: *É isto a Mouraria, não é?* Aquilo é um beco, um edifício, não é um bairro, mas reconhecem que a Mouraria acaba por ter uma imagem, uma referência.

Uma imagem que acabou por ser forte. E é interessante, o edifício foi pintado de azul porque nós fizemos uma maquete em azul e as pessoas envolvidas fixaram-se na cor e quiseram até ao fim que o edifício fosse pintado de azul, quando na realidade o edifício era amarelo e deveria ter permanecido amarelo de acordo com os critérios. Contudo, pintá-lo de azul, foi um pouco uma atitude de reivindicar o edifício e até diria, o lugar.

Lucinda Correia: Sim e porque o edifício tinha um carácter mais doméstico e nós achamos que de alguma forma aquilo é uma espécie de instituição, porque eles dão apoio à comunidade. Por isso achamos que o azul era uma cor mais adequada à casa que seria para a comunidade, retirando o ar doméstico que o amarelo transmitia.

A forma como falam do edifício, do próprio projecto, faz-me lembrar as antigas Casa do Povo que existiam em muitas localidades.

Lucinda Correia: Sim, é uma casa para todos, uma espécie de casa do povo e funciona, funciona muito assim porque as pessoas vão lá, vão muito, usam muito e isso para nós foi muito interessante.

Ana Jara: Sim. E agora chama-se Mouradia, tem outro nome, foi escolhido através de uma votação que foi lançada. Ou seja, o Edifício Manifesto é um projecto que foi a construção daquilo que lá está, depois extinguiu-se, no fim inaugura a Mouradia, que é o nome que foi escolhido, o nome votado por entre as várias hipóteses. No fundo aquelas pessoas tomaram posse daquilo que também esteve em nós. Eles tomaram posse de um projecto que nós engendramos, nós encubamos a ideia, aquilo que ali está e só o largamos quando tudo já estava concretizado. Foram dois anos, entre termos a ideia, propormos e abrimos a porta com a obra acabada.

Dá para perceber que este projecto foi realmente especial e talvez por isso, continuem tão ligadas a este trabalho e à temática da

reabilitação urbana, através de estratégias fora do âmbito do projecto convencional de arquitectura.

Ana Jara: Sim, até porque foi o nosso primeiro projecto.

Lucinda Correia: O primeiro projecto, que nasceu de uma questão. Eu acho que foi exactamente por acharmos que a reabilitação é importante, porque põe em jogo o tecido construído. O que nos parece é que em muitos casos não faz sentido construir mais, sobretudo numa cidade, numa cidade consolidada. Mas neste caso, também foi para nós, compreender como é que podemos usar as competências da arquitectura para além daquilo que nos dizem como deve ser. Acharmos de facto que essa competência tem a ver com o nosso conhecimento e esse conhecimento tem muitas vertentes e pode ser usado de muitas maneiras.

Ana Jara: Sim. Na realidade o atelier Artéria foi criado também com base nessa premissa, não é que não façamos outro tipo de projectos mas fazemos sobretudo projectos que nascem de questões que lançamos e que são processos de nós as duas, que nascem de conversas, de questões nossas sobre a reabilitação.

E de alguma forma continuou ou continua a ser referência para outros projectos.

Ana Jara: Sim. A atitude sim, a atitude de pensar previamente a propor. Pensar e propor. E sim, continuamos a trabalhar um pouco nessa capacidade de ir à procura, de não ficarmos à espera, propondo ideias que sejam pertinentes, ideias que tenham a ver com questões urbanas.

Lucinda Correia: E acrescentava também outro pensamento sobre aquilo que nos faz seguir neste rumo, que tem a ver com a questão que colocamos sobre o que os arquitectos deveriam estar a pensar e não estão. Ou seja, hoje ainda é muito presente, a ideia do arquitecto que faz casas. Isto é pessoal, não sei se a Ana partilha desta ideia, mas a meu ver, o arquitecto deveria estar a fazer outras coisas, a resolver problemas graves que estão a acontecer, problemas urbanos, do espaço

comum, dos equipamentos, dos sítios onde nós nos relacionamos, existem questões graves por resolver. E acho que é aí, neste momento, onde nós devemos estar, a reflectir sobre tudo isso, pensar a um nível urbano, ao nível das relações, da esfera pública, tentando agilizar as questões que surgem e reflectir sobre como podemos conectar coisas que se encontram desconectadas para nos facilitar a vida, cultivar um raciocínio de estratégia, mais urbano e não tanto o projecto convencional.

Voltando ainda à Academia, acham que este tipo de reflexão, este tipo de questões, que referiram e que a meu ver têm de ser levantadas, têm espaço numa cadeira de projecto por exemplo, que está ainda muito assente no projecto convencional, no responder a um programa, existe espaço para os alunos pensarem realmente?

Ana Jara: Não existe ainda muito espaço, mas vai ter que existir! Até porque se estiveres em contacto com outras realidades, por exemplo, com as escolas de arquitectura de Inglaterra ou do norte da Europa, as pessoas já têm outra maneira de engendrar projectos e de pensar qual é o seu papel enquanto arquitectos, até diria, perante a sociedade. E é aí que entra a questão da urbanidade, dos problemas que levanta, nós enquanto arquitectos temos de olhar para isso, é uma evidência, reconhecer que podemos fazer qualquer coisa para melhorar de facto o quotidiano das pessoas. E parar com o individualismo, com a preocupação de fazer a nossa própria obra, a obra.

Lucinda Correia: Do nosso ponto de vista essa obra é uma obra mutante, porque vai responder às necessidades contemporâneas. Não nos podemos agarrar à imagem. Temos de compreender onde estamos, o tempo que vivemos, discutir, juntar pessoas, consolidar ideias, debater e eu acho que enquanto arquitectos podemos fazê-lo. E um processo participativo é um pouco semelhante, é convocar forças em prol de fazer acontecer alguma coisa. Para nós é fazer acontecer aquilo que é emergente de uma certa maneira, como foi o caso do Edifício Manifesto. Temos de fazer aquilo que as pessoas precisam realmente,

fazer coisas que funcionem, que sejam usadas. E eu acho que no Edifício Manifesto, o sucesso daquele trabalho foi mesmo isso, foi aquilo ter funcionado. Portanto, aquilo já transcende o próprio projecto de arquitectura. As pessoas usam aquilo, funciona, o que para nós é a prova maior que o projecto cumpriu a sua função. Foi o reconhecimento, a sua aceitação.

Falemos agora sobre o projecto Avenida Intendente. Como nasceu, quais foram as vossas preocupações, o que observaram e questionaram, quais as vossas ambições e expectativas quando avançaram com este projecto?

Ana Jara: A Avenida Intendente foi um projecto que nasceu no seio de um processo camarário, o Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria. Teve uma fase inicial lá, na Mouraria, no próprio território, porque foi ali que nos inteiramos de facto da problemática que engendrou o nosso projecto, que era fruto da reabilitação da Praça do Intendente, da renovação daquele espaço da cidade.

Nós assistimos àqueles trabalhos de reabilitação daquela área da cidade, no território, junto de um grupo de instituições que se dedicava a produzir projectos ou a propor ideias, sozinhos ou em grupo, para o desenvolvimento comunitário daquele território. Um processo que foi liderado pela Câmara Municipal que esteve no território durante três, quatro anos.

Nós entramos neste processo por via da Renovar a Mouraria, porque estávamos de facto no terreno a fazer trabalho e porque já tínhamos aberto a casa comunitária. Estar no território enquanto o processo se desenrolava, foi uma grande escola para nós, a observar trabalho social, trabalho de instituições com outro tipo de abordagens, nós éramos os únicos arquitectos no seio desse grupo, dentro de um processo que estava a transformar o espaço daquele território através de projectos feitos em gabinete. Eram vários os projectos que faziam parte do

processo em curso, Mouraria – As cidades dentro da cidade, como por exemplo a reabilitação da Praça do Intendente, do Largo da Guia e projectos como a Casa da Severa e o Centro de Inovação da Mouraria.

E foi ao observarmos toda a obra em curso que surgiu a ideia deste projecto, foi ao observarmos que a reabilitação que estava a ser desenvolvida criava uma cisão no território, que de certa maneira, tínhamos reconhecido que havia capacidade de estar unificado. Apercebemo-nos dessa cisão, quando de facto, a Praça do Intendente começa a emergir, começámos a perceber que aquilo seria uma espécie de intrusão, que não teria ligação com as ruas adjacentes e com a própria avenida Almirante Reis. Aquele território, que era mais ou menos unificado e que deveria ser, até pela coesão social, porque se inseres ali outro tipo de tecido social, cria problemas, gera desentendimentos.

Depois, foi observarmos a vida do comércio local a ter um alto impacto devido a toda a situação, ou seja, ao invés de tudo aquilo se casar e ser bom para todos, todo o processo gerou a decadência de muitos comerciantes, nomeadamente de bares, os bares da noite, com trinta e tal anos, porque o Intendente foi uma zona florescente de bares e discotecas. E foi ao olharmos para aquelas pessoas ali, com histórias de vida que passavam por ali, com processos muito complicados, que nos fez pôr mãos à obra e ajudar tudo aquilo a ligar-se novamente.

A Avenida Intendente, é a ideia da criação de um território unificado, constituído pela avenida Almirante Reis, a Praça do Intendente e as ruas adjacentes, a rua do Benfornoso e a rua dos Anjos. Propusemos o projecto no primeiro PDCM, mas não foi aceite, por isso fomos obrigadas a guardar esta proposta durante um ano, muito contrariadas, porque de facto, este projecto teria tido mais impacto, teria sido mais interessante naquele momento. Mas nós não parámos, afinamos, andamos a apurar a ideia, porque continuamos a parar sempre naquele território e por isso decidimos propor o projecto ao BIP/ZIP. Propusemos e ganhamos o fundo para concretizar a nossa ideia.

Entretanto, acontecem obras na rua dos Anjos e mais uma vez vimos o nosso trabalho atrasar quando já estava prestes a ser executado, por mais um ano. Portanto, este projecto esteve dois anos à espera de ser executado, um trabalho que foi estudado para ser executado em 2012, acaba por ser feito em 2014.

A cidade teve um processo em curso, não esteve cristalizada à espera da nossa intervenção e hoje, observando aquele território, tal como ele está, tenho a noção que a nossa resposta foi concretizada tarde demais, foi tardia.

Lucinda Correia: Contudo, a Avenida Intendente quando acontece em dezembro de 2014, foi muito bem aceite. Nós transformamos a rua numa galeria, todo o eixo, este foi um trabalho assumidamente de curadoria, mas foi um pouco limitado, na quantidade, na dimensão da intervenção, devido aos baixos recursos. Para ter mais impacto exigia uma escala maior, mas acho que acabou por ser uma espécie de amostra do que podemos fazer. E nesse sentido foi um processo um pouco experimental.

Reunimos oito artistas que trabalharam com oito lojistas, numa relação directa, construíram montras, executando trabalhos que transmitissem o conteúdo da loja. Depois criamos reclames luminosos, fizemos dois tipos. Criamos para os bares existentes, bares que não tinham qualquer tipo de comunicação exterior, sempre em conjunto com os proprietários e com a designer Armanda Vilar, que já tinha trabalhado connosco no Edifício Manifesto. E depois, no resultado do contacto com a população, fizemos o outro tipo de reclame, o que nasce da anotação de memórias do passado daquele território. Houve alguns bares que existiram e que já não existiam, mas que ainda eram uma referência para muitas das pessoas que ainda ali estavam e nós achamos interessante trabalhar com essa memória. E então construímos uma série de reclames, que nós chamamos de série fictícia, que era a instalação de luz proposta ao BIP/ZIP, que iria ligar as ruas do Benfornoso e dos Anjos à renovada Praça do Intendente.

Um simples gesto pode transformar qualquer território, como surgiu esta ideia de coser o território com luz?

Ana Jara: Fizemos essa proposta, porque percebemos que a cisão que existia entre as ruas e a praça também tinha a ver com a luminosidade. As ruas encontravam-se escuras, a praça era branca e estava toda iluminada, então surgiu a ideia de coser tudo aquilo com luz. A ideia era trazer todas as memórias, esse universo de referência das pessoas que ali estavam, com a instalação de luz. Ou seja, fizemos esses reclames luminosos dos bares que já não existiam, o que foi interessantíssimo, porque as pessoas aderiram logo e depois gerou conversas sobre a memória daquele território. Fizemos os anúncios para os antigos bares o Istambul, o Aristof, o Império e para o Sol Bar.

Lucinda Correia: Este trabalho foi uma pequena amostra de algumas estratégias de ataque que podiam acontecer na cidade e resolviam algumas questões. Ali, por exemplo, foi trazer uma espécie de passado para aquele território e ao mesmo tempo uma certa animação para a rua, sendo que a rua, entretanto, já está noutro processo, já está noutro movimento, mas a cidade é mesmo assim, nós não podemos prever tudo. De facto, a Ana tem razão, realmente se isto tivesse acontecido dois anos antes, tinha tido outro impacto.

De alguma forma, não aconteceu o que esperavam com a realização deste projecto?

Ana Jara: Na verdade, o nosso trabalho não foi uma resposta directa à obra que estava a existir na praça do Intendente, foi uma resposta tardia, e tudo aquilo foi esmorecendo, as pessoas envolvidas também e neste momento podemos dizer que aqueles comerciantes já não estão lá. Portanto, aquela área está completamente transformada, tem muitos comerciantes do Bangladesh, é neste momento uma rua diferente no que diz respeito aos usos, porque as pessoas que ali se encontravam, perderam completamente a capacidade e a resistência, pós a operação da Câmara Municipal. Portanto, foi uma operação que fizemos para

apoiar as pessoas que ali estavam há trinta anos, ajudá-las a permanecer ali, mas realmente a nossa resposta não surtiu o efeito que esperávamos. Perante isto, posso dizer que foi um processo concretizado fora do seu tempo, o que é um pouco ingrato, porque aquela ideia devia ter sido imediatamente concretizada.

Lucinda Correia: Mas foi interessante, porque aquela operação teve muita discussão, foi interessante porque envolveu muita gente, envolveu os artistas, os comerciantes, envolveu-nos a nós, que era uma equipa alargada, portanto, foi uma equipa gigante que engendrou e afinou várias vezes a proposta, mantendo sempre as mesmas frentes de ataque, a galeria aberta vinte e quatro horas, sendo a galeria a própria rua, a instalação de luz, que cosia o território, os reclames luminosos para os comerciantes existentes e a performance do Teatro Praga, encarregue do lado performático do projecto.

E ainda fizemos outras actividades, as visitas guiadas com os artistas às várias instalações, às várias lojas, uma conferência com alguns convidados a comentar a própria instalação e a darem o seu contributo, fizemos também uma visita guiada com uma historiadora, a Gabriela Carvalho, às ruas e à história da importância daquele eixo, quando ainda não existia a avenida Almirante Reis. Foram uma série de actividades que ocorreram durante aquele mês, durante o programa, que enriqueceram todo o projecto e o próprio programa.