

Porto De Encontro

António Fernando Monteiro Pereira da Silva

Portugal. Artista visual. Professor Coordenador da Unidade Técnico Científica de Artes Visuais - Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, INED – Centro de Investigação e Inovação em Educação – ESE-IPP. Especialista em Artes – Politécnico do Porto, Mestre em História da Arte em Portugal [Escultura Contemporânea], Faculdade de Letras da Universidade do Porto com Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura. Escola Superior de Belas-Artes do Porto.
afsilva@ese.ipp.pt

Porto de Encontro

Resumo

Neste artigo analisam-se duas intervenções artísticas realizadas em espaço público na cidade do Porto, que coincidiram cronologicamente mas, na sua diversidade, apresentam pontos comuns tais como a abertura à participação e à inclusão e a coexistência de pólos opostos de sinal + e – numa tensão entre a paisagem selvagem e o urbano \pm selvático. Ambos, nas suas especificidades, convocaram o carácter comunitário, o pensamento crítico e a capacidade de acção e realização. No cruzamento destes projectos a mediação posta em prática pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP).

Palavras-chave

Cidade, criação, acção, ruínas, memória

Reunión en Oporto

Resumen

Este artículo analiza dos intervenciones artísticas realizadas en un espacio público de la ciudad de Oporto, que coincidieron cronológicamente pero, en su diversidad, presentan puntos en común como la apertura a la participación y la inclusión y la coexistencia de polos opuestos de signo + y – en una tensión entre el paisaje salvaje y lo urbano \pm salvaje. Ambos, en sus especificidades, convocaron el carácter comunitario, el pensamiento crítico y la capacidad de acción y realización. En la intersección de estos proyectos, la mediación puesta en práctica por Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP).

Palabras clave

Ciudad, creación, acción, ruinas, memoria.

Meeting in Oporto

Abstract

This article analyzes two artistic interventions carried out in a public space in the city of Oporto, which coincided chronologically but, in their diversity, present common points such as the openness to participation and inclusion and the coexistence of opposite poles of sign + and – in a tension between the wild landscape and the urban \pm wild. Both, in their specificities, summoned the community character, critical thinking and the capacity for action and achievement. At the intersection of these projects, the mediation put into practice by Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP).

Key words

City, creation, action, ruins, memory

Os artistas

Daniel Caballero (São Paulo, 1972), é artista visual e pesquisador que tem uma particular e pessoal relação com a cidade de São Paulo, onde reside e trabalha, tomando-a como campo activo de experimentação. O seu trabalho expressa-se em diversos suportes como o desenho, a instalação ou o vídeo, e ações fora do espaço expositivo institucional, buscando formas de engajamento quer do espectador como da obra.

Destaque para o seu projeto Cerrado Infinito, uma obra artística viva que recria a paisagem de cerrado e faz uma arqueologia vegetal originária da cidade de São Paulo e ocupa o espaço público desde 2015.

Junto com outros artistas e pesquisadores, desenvolve acções descolonizadoras combinando o olhar urbano e o campestre.

Das várias exposições em que participou destacamos “Ele disse: Não gosto de paisagem” (2014), Quase Galeria, Porto, e “Tóxico Trópico” (2015) Galeria Carlos Carvalho em Lisboa, que trouxeram o artista a Portugal fomentando encontros que possibilitaram o posterior convite para participar num projecto comum.

±MaisMenos± é um projeto artístico de intervenção do artista visual e designer gráfico português Miguel Januário (n. 1981) que teve início no âmbito de uma tese académica na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, em 2005, autonomizando-se a partir daí e tornando-se referência no panorama nacional e internacional de arte urbana.

Conceptualmente centra-se numa equação de opostos: mais/menos, positivo/negativo, preto/branco, compreendendo uma crítica ao corpo ideológico ocidental. Sob o atributo ±MaisMenos±, tem produzido trabalhos estimulantes, usando diversos media – vídeo, instalações escultóricas, pintura, performance. Com inúmeras intervenções ± ilegais de arte pública em vários países, Miguel Januário também se apresenta em exposições individuais e coletivas em múltiplos contextos destacando-se, aqui, o projeto "Quem és, Porto?", um painel de azulejos comunitário sobre a identidade da cidade do Porto, instalado numa fachada de um edifício da Rua da Madeira, junto à gare de S. Bento.

O projecto, promovido pelo município, deu origem ao maior painel de azulejos do Porto, com 3.300 exemplares intervencionados por cidadãos comuns.

Actualmente a obra encontra-se em risco de ser removida por falta de acordo com os proprietários do edifício estando a decorrer negociações entre o município, o artista e os proprietários.

As Intervenções

As cidades são um conjunto de várias coisas: de memória, de desejos, de sinais, de uma linguagem; as cidades são lugares de permuta, como explicam todos os livros de história da economia, mas essa permuta não se reduz apenas a trocas de mercadorias, são trocas de palavras, de desejos, de recordações. (CALVINO, 1993, pp. IX-X)

No ano de 2015 as estrelas alinharam-se favoravelmente no sentido de proporcionar oportunidades únicas de criação: a celebração dos **30 anos do Politécnico do Porto** e a participação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP) no projeto **Porto Destino Criativo** integrado no **Projecto Locomotiva**, considerando o mote orientador *reCONHECIMENTO e envolvimento da CIDADE*, direccionado no sentido de oferecer um programa de envolvimento ativo dos participantes em acções criativas.

Neste contexto, foram realizadas duas intervenções que tomaram a Cidade como espaço para atividades criativas e nela deixaram marca que perdura.

Em Dezembro de 2020 no *6º Encontro Património Artes e Turismo Cultural - Viagens, Itinerários e Rotas em Revisão Confinada*, foi realizada uma Mesa Redonda em que se (re)encontraram Daniel Caballero, Miguel Januário, alunos e professores participantes nos dois projectos.

Este encontro foi importante para reflectir retrospectivamente e compreender as camadas de significados que os projectos ganharam e verificar que, apesar de diferentes, possuem pontos comuns, particularmente através da oportunidade concebida para a participação-criação de múltiplos elementos e a intervenção no espaço público, onde qualquer acção é interacção que instiga, estimula, provoca. Esta distância permitiu ver melhor a riqueza e a ligação entre as duas intervenções e dialogar de modo reflexivo desvelando camadas de resignificação do trabalho. Neste ponto é importante referir que a ESE, como instituição educativa, teve um papel

fundamental na criação deste espaço de encontro, gerando as circunstâncias que possibilitaram o envolvimento e mediando a participação de tanta gente em actividades criativas.

No primeiro caso, um grupo de Estudantes do Curso de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação assumiu o desafio, lançado por três Professores, para realizar uma intervenção artística nas fachadas de duas habitações, na cidade do Porto, propriedade do Politécnico do Porto.

Este projecto coletivo, em parceria com o artista Daniel Caballero, decorreu da oportunidade de este ter realizado exposições no Porto, incluindo uma palestra na ESE para os estudantes de artes, e em Lisboa. Este contacto mais próximo culminou com o convite ao artista para participar nas comemorações dos 30 anos do Politécnico do Porto.

No segundo caso, no âmbito de uma parceria entre a ESE e o município, o artista Miguel Januário lançou aos cidadãos o desafio para a criação de um painel de azulejos comunitário, convidando os portuenses e visitantes da cidade a responder à pergunta: Quem és Porto?

Tóxico Trópico

Daniel Caballero é um *flâneur* que faz do caminhar prática estética que o torna num *botânico de calçada*. Entende o fluxo dinâmico que faz da cidade o lugar de encontro entre natureza e cultura, cenário de encontros e conflitos, construção e destruição.

A sua obra vem-se desenvolvendo no território, convocando a memória e questionando a rápida mudança que a paisagem sofre com a contínua conquista que o betão (concreto) toma no espaço das grandes cidades, numa tensão incessante entre o urbano e o natural. É uma contínua reflexão sobre as mudanças vertiginosas operadas nas paisagens urbanas, nomeadamente na cidade de São Paulo, cujas transformações alteram radicalmente a relação dos habitantes com os espaços e os lugares. Tais conflitos, expressos quer na cartografia, quer na paisagem citadina tornam-se manifestos, visíveis, instigantes, através da sua obra. Como conhecedor e observador vigilante, questiona-se sobre a identidade, individual e social, sobre a paisagem, a memória e as ruínas. A sua obra é manifestação artística que se instala num território real e de pensamento crítico. Emerge dos primitivos campos-cerrados e persiste

entrando nas zonas verdes urbanas das metrópoles do século XXI. O legado que transporta é semelhante ao do viajante naturalista do Século das Luzes, agora sob a luz do contemporâneo numa vontade de conhecimento e compreensão do mundo que, através de uma intervenção estética, torna esse mundo visível e inteligível e em que a denúncia e a acção caminham paralelamente.

A série Tóxico Trópico articula estes dois pólos opostos, uma paisagem primordial com a paisagem mais recente, sempre em constante mutação, como é a de S. Paulo. Esta sequência apresenta composições que articulam, em repetição contínua, esse estado das coisas, tornando visíveis esses buracos na paisagem da cidade, cheios com o entulho das demolições, apresentados, em sobreposição, com essa paisagem edénica. Para a intervenção a realizar no Porto, o artista escolheu e confiou aos estudantes um desenho dessa série para que estes dele se apropriassem e interpretassem a sua poética, de forma aberta e criativa.

Num encontro realizado a distância por *Skype*, foi imediata a disponibilidade de ambas as partes para tomarem em mãos o desafio mutuamente lançado e rapidamente executado por uma equipa de cerca 90 alunos do curso de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas e com curadoria e coordenação de Prudência Coimbra, Maria de Fátima Lambert e António Fernando Silva.

Neste projeto, cuja execução durou sete dias, foram potenciadas as particularidades de um local específico, que serviu o propósito da intervenção artística no espaço público, possibilitando questionar a relação que a obra gera com o espaço que a acolhe. Duas casas que, como tantas entregues ao abandono, partilham histórias e memórias que as fachadas ora exibem ora ocultam. Carregam, contudo, a promessa de melhores tempos, pela prevista recuperação, que lhes restituirá a vida, nas vidas que as habitarão.

A mediação foi partilhada entre o autor do desenho, cuja iconografia compósita agrupava rochedos, entulho, livros entre ruínas, passível de ser executado, a partir de uma grelha estimográfica, mas aberto a uma espécie de coreografia que se desenvolveu na partitura linear que os andaimes estabeleceram. Esta dimensão performática que uma interpretação envolve esteve, desde o primeiro momento, implícita na intenção do autor que disponibilizou o desenho como se de uma notação coreográfica se tratasse, e que teve de ser apreendida pelos Estudantes, e não como

algo a ser meramente reproduzido. Desta forma os intervenientes partilharam com o artista a autoria na medida em que acrescentaram, no sentido etimológico que vem do latim *Auctor*, como o que aumenta, o que faz crescer. A riqueza do Trabalho de Projecto foi, assim, determinante na forma como se constrói significado através da produção. Quem chegava de novo rapidamente apreendia o contexto, integrava-se na equipa e o progresso do trabalho aumentava num grau de satisfação e de reconhecimento, num envolvimento afectivo e racional.



Figura 1 - Daniel Caballero + Estudantes da Licenciatura de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação, nas Comemorações dos 30 anos do Politécnico do Porto.
Fonte: A. F. Silva

Os estudantes tiveram de rapidamente aprender a usar os andaimes, a trabalhar não só com os materiais artísticos, mas também com os equipamentos de segurança, intensificando aprendizagens, imersos no tempo, no contacto com a matéria e dedicando energia para a realização da obra.

Os andaimes, estruturas que fazem parte da paisagem quotidiana da cidade e que habitualmente são percebidos como estorvo possibilitaram, para além da sua

funcionalidade, outras perspectivas da paisagem urbana. Este novo olhar, não *voyeurístico*, começou mesmo antes, com a visita de reconhecimento ao espaço, abrindo uma cidade desconhecida à maioria. Entrar nos edifícios há anos abandonados e encontrar ainda os restos de uma emissora radiofónica¹ ou, nas traseiras dos edifícios, depararem-se com uma “ilha” do Porto² foi surpreendente, mas, também, a oportunidade de (re)conhecer a cidade de uma forma vivenciada, numa interacção significativa de encontro com a ruína, a memória, o peso do tempo.

Temos de construir uma poética do saber que seria também uma moral, porque os conhecimentos não são armazenados como produtos acabados prontos a entregar. Compreender o mundo é sobretudo apreender as questões que ele nos coloca, se lhes prestarmos um ouvido atento. (LASZLO, 2006, p. 6)

Assim, a relação com a cidade entrou num diálogo que foi além do trabalho artístico e foi uma oportunidade de consciencialização, de conhecimento e apropriação da própria cidade, de recuperação e construção de memória. Esta intervenção convocou as perdas que vão acontecendo quotidianamente e que nos passam despercebidas, convocando uma memória que também se desvanece e da qual as ruínas são uma espécie de inconsciente. A casa é, por definição, um lugar de estabilidade que instaura um mundo e a casa habitada designa-se fogo. É o arquétipo do abrigo. As casas intervencionadas são casas que perderam o calor humano e, desabitadas, ficam elas próprias também sem-abrigo. Como tal são um espaço que convoca a acção artística, que se dá bem num registo disfuncional, diferente do da produção e consumo da cidade.

O impacto do desenho que crescia na paisagem urbana aumentava com a partilha que diariamente era feita nas redes sociais e que possibilitava não só o acompanhamento à distância pelo próprio artista, como estabeleceu uma relação de diálogo com a própria cidade, trazendo alguns visitantes a assistir ao vivo.

O Desenho, ao transbordar do papel para se tornar pintura, cresceu como hera pelas duas fachadas, propôs diferentes desafios técnicos e estéticos e adicionou novas camadas de significado. As ruínas representadas antevêm a ruína em que as casas se tornarão, consumidas pelo tempo que tudo consome.



Figura 2 - Daniel Caballero + Estudantes da Licenciatura de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação, nas Comemorações dos 30 anos do Politécnico do Porto.
Fonte: A. F. Silva

O processo de execução da pintura-desenho, expandido para nova escala, atravessou vários campos potenciando questionamentos múltiplos: artísticos, educativos, ambientais, urbanísticos, arquitectónicos, políticos, económicos e sociais, inserindo-se no cerne do debate da arte no espaço público e da sua relação significativa com a população, indo mais além do impacto espacial.

Nesta ponte sobre o oceano, a obra foi crescendo, fortalecendo-se a cumplicidade na interação com o artista e, vencido o espaço que nos separava, criaram-se relações múltiplas que geraram múltiplos sentidos.

Assim, a apropriação e interpretação criativa de cada participante, diferentemente das motivações do artista, relacionaram-se, em rede, com as suas próprias vivências, individuais e de grupo e com as componentes conceptuais, materiais, técnicas, formais, cognitivas, expressivas da linguagem artística.

A relação que os participantes tiveram com as questões da paisagem urbana, património, natureza, relações humanas, tempo e destruição não foram mediadas mas vividas, num contacto imediato com o mundo, realçando a importância de os estudantes conhecerem um artista e a sua obra, na sua dimensão real e não livresca, podendo dialogar com ele, com essa obra, com os seus processos operativos, através do *fazer para compreender*, numa relação de desafio, que pulsa num território afectivo que rompe geografias, fluxos, pedras e betão (concreto), corpos, objectos e os sons da cidade. Ficaram, assim, as marcas na pele dos muros, nos lugares, erigindo-se no e contra o tempo, numa vontade de durar, enquanto o contrato com o tempo o permitir.



Figura 3 - Daniel Caballero + Estudantes da Licenciatura de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas da Escola Superior de Educação, nas Comemorações dos 30 anos do Politécnico do Porto.
Fonte: A. F. Silva

A intervenção estética realizada serviu como alerta, sinalizando espaços entregues à degradação. A transformação que a fachada de um edifício sofre, torna-a metáfora da transformação da própria cidade.

Estas fachadas, intervencionadas no Porto, testemunham a existência de histórias semelhantes em tantas outras cidades e constituíram-se como momentos de

questionamento individual e colectivo partilhado nos dois projectos, com os dois artistas e com todos os participantes.

Quem és Porto?

[...] ser espectador é um mal; por duas razões. Em primeiro lugar, olhar é o contrário de conhecer. O espectador permanece face a uma aparência, ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade que a aparência encobre. Em segundo lugar, olhar é o contrário de agir. A espectadora fica imóvel no seu lugar, passiva. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir. (RANCIÈRE, 2010. pp. 8-9)

Na obra de Miguel Januário, também conhecido por \pm maismenos \pm , podemos eleger a palavra acção como elemento central. A sua obra afirmou-se consistentemente ao longo dos mais de 20 anos de actividade artística.

Do Porto para o mundo, Miguel Januário, já deixou marca em São Paulo, Brasília, nas favelas do Rio de Janeiro, em Luanda e no Lubango, em Barcelona, Newcastle, ou Stavanger, na Noruega, incluindo, claro, na sua persistente actividade no Portugal \pm profundo. Em Guimarães realizou o funeral de Portugal, em Lisboa jogou golfe com um pão na escadaria da Assembleia da República. Viana do Castelo, Freamunde, Viseu, Covilhã, Grândola e, claro, Porto são localidades onde tem trabalhado.

Esta análise sobre a intervenção, Quem és Porto? propõe uma reflexão acerca do modo como o artista concebeu um espaço que se constituiu como uma oportunidade para uma acção criativa, partilhada com a comunidade e que configurou, através da arte, um gesto político e de cidadania.

Palavra de Ordem: Acção

A intervenção \pm Quem és Porto? \pm pretendeu que as comunidades residentes se expressassem de modo visível, fomentando um compromisso com uma acção cultural e de animação da cidade. O propósito foi o de conseguir um comprometimento dos habitantes com o seu território através do envolvimento num projecto artístico participativo sustentado no carácter identitário das comunidades e na integração da diversidade.

O artista aceitou, assim, o risco do convite institucional que a autarquia lhe propôs, de participar num projecto de intervenção no espaço público que perdurasse. De forma coerente com a sua atitude crítica, não considerou o projeto como seu, mas entregou-o aos cidadãos estimulando, assim, a criação de ambientes em que a participação e o envolvimento fossem centrais.

Foi então que a colaboração da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto (ESE-IPP) se iniciou, através do protocolo para mediação e educação artística existente com a Câmara Municipal do Porto.

Na primeira reunião de trabalho o artista expôs a sua ideia propondo a criação de um painel de azulejos para revestir a fachada de um imóvel no Largo da Estação de S. Bento, em frente aos armazéns da Refer, voltados para a Rua da Madeira, bem no centro do já referido projecto LOCOMOTIVA. Imediatamente foi assumida uma parceria entusiasta e cúmplice e, estabelecido este princípio colaborativo, o projecto organizou-se progressivamente num desenvolvimento complexo de ações.

A imediata cumplicidade conceptual e funcional estabelecida, possibilitou um diálogo permanente, que viabilizou discutir, adequar e concertar soluções técnicas, logísticas e operativas. Consequentemente a ESE-IPP tomou para si a responsabilidade do planeamento, organização e dinamização das oficinas artísticas, abertas ao público participante, assim como a gestão da resolução técnica do painel cerâmico.

De modo sensível e meticuloso, Miguel Januário passou a contar com o potencial que a já longa experiência da ESE-IPP adquiriu no contexto das ações de mediação e educação artística que tem vindo a facultar para públicos diversificados.

Deste modo organizou-se, a partir de um plano de oficinas abertas ao público, com vista à realização da intervenção, organizando, adequando e promovendo uma vasta participação. Foram realizados múltiplos *workshops* abertos, com orientação de monitoras do curso de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas, dinamizados de Março até Maio, que envolveram ±1000 participantes. Os intervenientes foram convidados a desenhar, pintar, escrever a sua *resposta* à indagação lançada, sobre azulejos. Este longo e delicado processo teve sempre a presença e supervisão do autor e foi coadjuvado por 2 professores da ESE, responsáveis pela coordenação do projeto.

Os *workshops* organizaram o contexto e disponibilizaram os materiais para uma ação acompanhada dos participantes pelos monitores, que contextualizavam e apoiavam a execução dos azulejos. Este procedimento permitiu apresentar o conceito do autor e dar orientações técnicas elementares no sentido de descomplicar e aligeirar o peso intimidante que pudesse surgir e, assim, possibilitar que cada um desse forma às suas ideias. Foram facultados todos os meios materiais, técnicos, de orientação e apoio, conseguindo o objectivo de terem sido executados cerca de 3300 azulejos que compõem o painel cerâmico.

Estas actividades foram organizadas considerando um conjunto de princípios sobre mediação, de forma a ampliar o espaço de recepção mas, especialmente tentar capacitar os participantes para uma acção individual de construção de significado. Assim os estímulos produzidos activaram momentos de relacionamento com públicos distintos, numa relação de intersecção e de interpenetração de saberes, experiências, percepções, com o objectivo de gerar novos olhares, diversas visões.

A disponibilidade do artista foi permanente durante todo o processo de criação-realização, tendo Miguel Januário proporcionado momentos de diálogo, estimulando e incentivando os intervenientes durante os *workshops*. Esta cumplicidade, criada entre todos os implicados, permitiu conquistar uma confiança mútua e aproximar os participantes em torno de um objectivo comum tendo tido repercussão na adesão entusiasmada e, também, na fidelização do público que, em alguns casos, voltou para realizar novas criações.

As oficinas acolheram a participação de um número grande de residentes e comerciantes da zona envolvente à Estação de S. Bento, associações de solidariedade, de apoio e integração social, visitantes, estudantes, turistas nacionais e estrangeiros, de todas as faixas etárias e condições sociais, habitantes do Centro Histórico mas também de toda a área metropolitana do Porto.

Simultaneamente foi necessário proceder ao acondicionamento e transporte dos azulejos intervencionados nos *workshops*, dos armazéns da Refer, junto à Gare de S. Bento, para as oficinas da ESE. Depois de serem cozidos nos fornos, teve de ser assegurado novo acondicionamento e transporte dos azulejos, já vidrados, para um edifício disponibilizado na baixa do Porto, onde Miguel Januário, ao longo de um mês ensaiou uma coerência cromática e espacial de forma a encontrar a composição final

do painel. Escolhendo, selecionando azulejo a azulejo, por tons, partiu daí para uma composição em quadrículas de 1 m², numerando, organizando e acondicionando-os de modo a poderem ser aplicados na parede criteriosamente, dando origem ao maior painel de azulejos comunitário da cidade, com 135 m², instalado, como já referido, num edifício da Rua da Madeira, na envolvente da Gare de São Bento.



Figura 4 - Miguel Januário aka ± e parceria da Escola Superior de Educação.
Fonte: A. F. Silva

O visível êxito deste projeto foi sendo antevisto através da adesão e da apreciação dos participantes e do público em geral, expresso de viva-voz, mas também manifesto através das redes sociais, onde todo o projeto foi largamente divulgado a par e passo e, também, através dos media.

No momento da inauguração, integrada no programa das Festas de São do Porto, foi evidente o entusiasmo e foi muito expressiva a grande afluência de público e dos participantes, desejosos para conhecer o resultado definitivo e identificar e reconhecer a sua participação individual no trabalho final, que integrou a pluralidade de toda a produção singular.

Ao entregarem o resultado do seu trabalho os sujeitos participantes abdicaram da sua identidade em favor da adesão a um projecto colectivo. Esta produção, artesanal, apesar da grande quantidade, pré-determinou que cada participante confiasse ao artista o resultado do seu trabalho. Ao repto inicial as respostas manifestaram uma ligação emocional à cidade, valorizando a comunidade e revelando uma ideia de resistência. Miguel Januário cumpriu o compromisso que assumiu de cuidar esses bens e interesses. Como um curador zelou, cuidou e deu a melhor visibilidade ao que lhe confiaram os intervenientes.

O projecto partiu de uma lógica identitária abrindo-se à diversidade e proporcionando navegar pelas narrativas que se entrelaçaram em rede. Conferindo uma ordem estética a composição, apesar de tomar a forma clássica de painel de azulejos sobre uma fachada, não obedece a uma lógica de ponto de vista central ou leitura linear. Nele proliferam diferentes espaços-tempo e os distintos posicionamentos espaciais, mais longe ou mais perto, dos transeuntes oferecem diferentes pontos de vista. Este envolvimento e posicionamento no tempo e no espaço possibilita diferentes percepções, diferentes leituras e a construção de diferentes narrativas. A disposição espacial do painel não o torna num espaço-tempo monolítico. A rede de signos que a composição criou tornou-se maior que a soma das suas partes.

Intensificaram-se, assim, as singularidades de um local específico usufruindo de um contrato institucional para promover a acção e estimular o pensamento reflexivo e o diálogo com a rua e com a cidade, através de uma intervenção estética.

Há um idealismo pragmático que atravessa o trabalho de Miguel Januário e, neste projecto, ele considerou mais a acção do que uma ideia de transcendência, vendo essa acção como uma utopia possível e envolvendo os outros nesse pressuposto. A vontade de transformar a realidade existente foi possível através de uma obra de arte que partiu de um pressuposto relacional e contextual e os signos produzidos, que se organizaram na obra, não são propriedade do artista mas de um colectivo. As múltiplas leituras e uma adesão ou distanciamento à obra, não são exclusivas do artista, embora tenha sido este que possibilitou *reformular as relações estabelecidas entre ver, fazer e falar* e progredir num território de emancipação que derruba *a fronteira entre os que agem e os que vêem*. (RANCIÈRE, 2010, p. 31).

De notar que o tamanho da obra não assumiu uma dimensão de ostentação, apesar da escala, mas afirma a medida humana, onde cada participante continua, efectivamente, a reconhecer-se no todo.

O objectivo prévio de revitalizar e qualificar um espaço degradado não se impôs, não sufocou nem excluiu, mas compreendeu o espaço envolvente. O corpo de trabalho desenvolvido necessariamente questionou a relação entre o indivíduo e o social. Esta interrogação criou, no entanto, um contexto que transferiu a acção do artista para os participantes.

Esta concepção convocou a potência para a realização da obra artística que se transformou, pela acção livre, em competência. O trabalho realizado partilhou uma alegria que se afirmou num contexto que é, frequentemente, hipocritamente hedonista. Neste caso a arte não cumpriu um papel decorativo, frequentemente apropriado pelo poder político. Miguel Januário abriu a cortina, mas deu palco ao povo em acto, que se representa a si mesmo. E é justo afirmar que a *eficácia estética* da obra não invalida o valor do dispositivo criado pelo artista.

No século XX a arte muitas vezes erigiu-se como crítica da passividade, questionando continuamente a dicotomia acção/passividade, convocando a ligação da arte à vida, afirmando persistentemente que o observador nunca é puramente passivo. De igual modo, neste projecto, o artístico convocou a acção individual, comunitária, anónima. Os participantes, por sua vez, constataam que a sua participação não se dissipou no acto da sua produção, mas perdurará através da obra do artista, do qual foram aliados no processo de autoria.

Ao endereçar um convite à participação, Miguel Januário teve um gesto de cortesia e deferência para com a cidade. Pode-se considerar até que partiu de um princípio de entretenimento, mas o lugar para a experiência introduzido opôs-se ao puro consumo. Foi a acção e o envolvimento que geraram o prazer experimentado na concretização de uma obra que subsistirá. Desta forma a experiência vivida opõem-se ao consumo e o contentamento ao prazer imediato.



Figura 5 - Miguel Januário aka ± e parceria da Escola Superior de Educação. Fonte: A. F. Silva

Neste trabalho, transformado por Miguel Januário numa obra de arte da cidade para a cidade, a composição dá visibilidade e destaque à pergunta inaugural: Quem és Porto? Este repto faz com que no fim regressemos à pergunta inicial e essencial, ao que nunca termina de ser respondido. A cidade, muitas vezes considerada metaforicamente como casa diz-nos, então, que *a errância, a peregrinação, não é a aventura e sim o voltar-a-casa*. (STEINER, 1990. p. 54). Miguel Januário não interroga o passado nem o futuro, mas o tempo todo, recusando o ponto final



Figura 6 - Miguel Januário aka ± e parceria da Escola Superior de Educação. Fonte: A. F. Silva

Síntese

Aparentemente desconexos os projectos foram realizados no mesmo ano e quase coincidiram no seu início. Constituíram-se como exemplos pela forma como organizaram experiências colectivas significativas, interagindo com públicos diferenciados, mas interligados através das múltiplas dimensões que cruzaram as duas obras: criativas, educativas e de cidadania.

O trabalho de Daniel Caballero, mais concentrado no tempo e contando com a cooperação de estudantes de um curso artístico, criou um campo de experiência de aprendizagem em contexto a que a acção dá significado. O de Miguel Januário, distendendo-se de Março a Junho, contou com a participação de uma enorme multiplicidade de participantes.

Nos dois casos foi central a dimensão relacional e social de tornar a rua mediadora e suporte da interacção, reclamando o espaço público da cidade através de uma acção onde o individual está no e com o colectivo. A mediação foi o que tornou acessível o

que parecia difícil, criando uma rede de partilha, de entendimento e de encontro de diferentes narrativas, criando diálogos que persistem e que criam novos sentidos.

Na consciência da efemeridade de tudo, residirá a razão mais funda do fazer arte, reclamando *le dur désir de durer* (ÉLUARD, 1970). Neste labor colectivo criaram-se memórias, ligações que construíram significado para os participantes transbordando, como dádiva, na forma que se expandiu no espaço público.

A proveitosa relação estabelecida com a cidade ocorreu porque funcionou em múltiplos sentidos, gerando relações entre o individual, cuja acção provocou efeitos na realidade envolvente, e o colectivo que não desapareceu no massivo.

Nos dois casos a forma como foram estruturados os propósitos e as circunstâncias das intervenções no espaço público, estimulou o questionamento da relação dos cidadãos com a cidade, activando a possibilidade da sua intervenção na realização das obras e no espaço que as acolheu.

Nos dois projectos é possível verificar que o trabalho deslocou o âmago da questão para o reconhecimento e não para a recompensa, criando valor e não mercadoria.

Nota Final

As obras no espaço público estão entregues a todas as possibilidades. À dinâmica da cidade, à relação com o espaço e com o tempo. Nelas se inscreve a efemeridade. Como é que uma condição mais ou menos efémera se pode integrar e conservar nestes itinerários e rotas em constante revisão?

Todas as intervenções posteriores, como a inscrição entretanto realizada sobre a pintura do projecto de Daniel Caballero, são processos que são simultaneamente inusitados e expectáveis, fazendo parte da vivência da obra. No limite, quando os prédios forem restaurados e devolvidos ao quotidiano da cidade, a intervenção irá ser destruída. Este é um caso em que a obra não é considerada como monumento. Foi movimento, activação da comunidade em que o acompanhamento realizado à distância, dando indicações muito gerais, colocou o criador na posição de (auto)espectador e os estudantes na posição de criadores.

O trabalho de Miguel Januário, menos efémero e que, tudo levava a crer, perduraria no tempo, surpreendentemente, tem vindo a sofrer as tensões entre o domínio público e privado que fazem com que sofra actualmente ameaça de desmantelamento. Há uma

negociação em curso entre o artista, a Câmara Municipal e um dos proprietários do prédio porque, por razões contratuais, nem todos os proprietários manifestaram acordo quanto à conservação da obra.

A zona urbana envolvente continua degradada, um espaço suspenso à espera do esfaqueamento da gentrificação ou da renovação. No entanto, ali, o Porto resiste, ainda!

Contudo estas obras já fazem parte da urbe, menos pela sua inclusão nos roteiros turísticos da Arte Pública, mas de forma pregnante no corpo e na memória da cidade. A sua destruição intensificará a ausência como uma presença.

Referências

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Teorema, 1993.

CARERI, Francesco. *Walkscapes. El Andar Como Pratica Estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

ÉLUARD, Paul. *Dur Desir de Durer*. Paris: Peintres du Livre, 1970.

LASZLO, Pierre. *Pequeno Tratado do Sal*. Lisboa: Terramar, 2006

LIPPOLIS, Leonardo. *Viagem aos Confins da Cidade*. Lisboa: Antígona, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

STEINER, George. *Heidegger*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

Sites:

<https://www.youtube.com/watch?v=VcHg54XKnDE>

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

Notas

¹ Nos anos 80, no auge do aparecimento de inúmeras Rádio Piratas funcionou num dos edifícios a Rádio Clube do Porto, sendo ainda visíveis as estruturas dos estúdios e muitos vestígios, como cartazes, dossiers, cassetes.

² Trata-se de um tipo de bairro de habitação operária existente na cidade do Porto. Persistem ainda em grande número espalhadas pela cidade e cuja característica mais evidente é desenvolverem-se nas traseiras de uma casa passando, por isso, despercebidas.