

CAPÍTULO 5.7.

As interseções entre arte e arquitetura na construção de espaço público

The intersections between art and architecture in the construction of public space

Cláudia ANTUNES^{270.)}

Resumo

O presente artigo centra-se na análise sobre como a relação entre arte e arquitetura pode contribuir para a construção de um espaço público mais integrador, inclusivo e diversificado. Partindo do conceito elaborado por Hannah Arendt de espaço público como o “espaço da aparência” e o espaço que, simultaneamente, nos liga e põe em comum (1958/2001), iremos ver como este é também um espaço político (Lefebvre, 1970/2009) e agonístico (Mouffe, 2013; Deutsche, 2000), onde existe uma constante negociação entre os seus diferentes atores. A arte pode permitir a criação de um território comum, que estimule a experimentação, a promoção da diversidade e possibilite uma maior integração através da participação. Assim iremos analisar o projeto Ruskin Square, desenvolvido por muf architecture/art, onde através de intervenções temporárias e processos participativos, se estabeleceu uma negociação entre os vários intervenientes no projeto, permitindo construir um espaço público mais integrador, diversificado e com espaço para o lúdico.

Palavras-chave: Espaço público, arte, arquitetura, participação

Abstract

This article focuses on the analysis of how the relationship between art and architecture can contribute to the construction of a more integrating, inclusive and diverse public space. Starting from the concept elaborated by Hannah Arendt of public space as the "space of appearance" and the space that put us in common (1958/2001), I will analyze how this is also a political (Lefebvre, 1970/2009) and agonistic space (Mouffe, 2013; Deutsche, 2000), where there is a constant negotiation between its different actors. However, art can allow the creation of a common territory, which stimulates experimentation, the promotion of diversity and enables greater integration through participation. In this context, I will analyse the Ruskin Square project, developed by muf architecture/art, where through temporary interventions and participatory processes, a negotiation between the various project actors was established, allowing the construction of a more integrative, diverse and playful public space.

Keywords: Public space, art, architecture, participation

^{270.)} DINÂMIA'CET-Iscte, Portugal. E-mail: cvasa(at)iscte-iul (dot)pt



1. Introdução: O espaço público e a construção do comum

Todas as atividades humanas são condicionadas pelo facto de os homens viverem juntos. (Arendt, 2001, p. 38)

O presente artigo pretende explorar as relações que ligam arte, arquitetura, espaço público e comunidade. Começo por abordar algumas ideias referentes ao termo público, para posteriormente falar sobre espaço público e a importância da relação entre arte e arquitetura para a sua criação. Para pensar as questões inerentes ao espaço público é necessário começar por definir o termo público. Uma das importantes definições sobre o que é o público é nos dada por Hannah Arendt em “A Condição Humana”, onde explica que,

o termo público [...] significa, em primeiro lugar, que tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. Para nós a aparência - aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos - constitui a realidade (Arendt, 2001, p. 64).

Para a autora, o público é tudo aquilo que vem à luz, ao espaço da “aparência” e que pode ser experienciado por todos, em oposição ao que é privado e que está reservado à esfera íntima (Arendt, 2001). Em segundo lugar, Arendt considera que:

o termo ‘público’ significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele. [...] Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, [...] como todo intermediário, o mundo, ao mesmo tempo, separa e estabelece uma relação entre os homens.

A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros, por assim dizer (Arendt, 2001, p. 67).

Segundo Arendt, o espaço público é o único lugar onde, através da ação, o Homem pode mostrar verdadeiramente quem é, para além das suas “qualidade e talentos” (Dossa, 1989, p. 101). Para a autora, o espaço público é, simultaneamente, o lugar que nos liga e nos separa, é o espaço que nos permite estabelecer um território comum enquanto indivíduos, mas também criar a nossa própria individualidade. Isto significa que o espaço público é o lugar da diversidade, da pluralidade. De acordo com Hannah Arendt, a esfera pública é definida pelo espaço da aparência, (do discurso e da ação) e pelo mundo que temos em comum, (o mundo construído por mãos humanas) (Arendt, 2001)

A importância da construção da diversidade e da diferença no espaço público, iniciado por Arendt, leva-nos a uma outra questão delineada por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2014) sobre a importância de um espaço público agonístico, ou seja, de conflito ou oposição. Chantal Mouffe propõe um modelo a que chamou de “pluralismo agonístico” (Mouffe, 2005, p. 174), que procura reconhecer na política a importância do confronto de oposições para o estabelecimento de um regime mais democrático. No centro desta visão está o desejo de criação de uma sociedade mais plural, onde a ideia de confrontação está relacionada com a aceitação da diferença e a inevitabilidade do conflito. Assim, para a existência de uma democracia pluralista, é necessário o respeito e a aceitação do confronto entre posições divergentes, uma vez que esse debate permite desenvolver “di-



ferentes formas de identificação da cidadania e constitui o material da política democrática”²⁷¹⁾ (Mouffe, 2000, p. 72).

Esta questão colocada por Chantal Mouffe sobre o desenvolvimento de um “pluralismo agonístico”, relaciona-se também com a procura de desenvolver um espaço público democrático e com o próprio conceito de espaço público. Rosalyn Deutsche, por sua vez, refere que, “um espaço público democrático é uma relação ético-política na qual a ordem social é constituída e posta em risco: ambas ao mesmo tempo. É uma relação de abertura ao Outro e aos outros.” (Deutsche, 2000, p. 77).

De acordo com a autora, para a existência de uma “política espacial democrática” é necessário reconhecer que o “espaço social é produzido e estruturado pelo conflito” (Deutsche, 1996, p. xxiv).

Por sua vez, Henri Lefebvre caracteriza o espaço como uma questão política por excelência, e é pelo facto de o espaço ser uma questão política que existe uma política do espaço (Lefebvre, 2009, p. 174). O espaço não se define como um todo homogêneo ou uma forma pura, o “espaço é político e ideológico” porque é um “produto social”, resultante da relação entre a produção de coisas e de espaço assim como da sua própria história (Lefebvre, 2009, p. 171). Por ser um produto político e social o espaço é, para Lefebvre, o lugar de conflitos, mas também “objeto de disputa” (Elden, 2004, p. 183). O espaço é, portanto, um produto de relações dinâmicas e não um objeto acabado e estático. Para Lefebvre “O espaço pode ser produzido de duas maneiras, como uma formação social (modos de produção) ou como uma construção mental (concepção)” (Elden, 2004, p. 185). É por esse motivo que Lefebvre critica a visão dos urbanistas e arquitetos que pensam o espaço apenas de um ponto de vista metodológico, construindo uma ciência do espaço, esquecendo as relações sociais, culturais e históricas inerentes a cada lugar (Lefebvre, 2009). Para Lefebvre (2012, p. 75), o urbano deve ser entendido como “obra dos cidadãos e não algo que lhes seja imposto como um sistema: como um livro concluído”. Esta definição do urbano permite-nos pensar o espaço público como algo em constante mutação e que se constrói através da ação, explorando as possibilidades e os limites do espaço em oposição a um espaço delimitado e concluído.

2. Arte, espaço público e participação

No que se refere às artes visuais e performativas, a vontade de integração do público espectador e do espaço público dentro da obra de arte, tem vindo a desenvolver-se ao longo de diferentes movimentos e práticas artísticas desde o início do séc. XX. São exemplo disso as obras de Georges Bataille, precursor do movimento DaDa, os *happenings* de Allan Kaprow, a criação de situações de Guy Debord, as discussões sobre política e a “arte social” de Joseph Beuys, ou a integração de práticas do quotidiano do artista brasileiro Hélio Oiticica, (Bishop, 2006a). Esta dimensão da participação, desenvolvida por exemplo, na obra de Beuys ou Oiticica, pretendia dar uma “maior ênfase na colaboração” (Bishop, 2006, p. 10), tendo

²⁷¹⁾ à Todas as traduções são livres e feitas pela autora.



antecipado aquilo que muitos artistas a partir da década de 1990, iriam procurar desenvolver através da introdução de uma “dimensão social da participação” (Bishop, 2006a, p. 10) na prática artística.

A artista e crítica Suzanne Lacy descreve esse desejo de uma maior relação entre o artista e a comunidade, através da descrição de uma das suas intervenções realizada no hospital Roswell Park Center, em Nova Iorque (1991):

[...] a obra de arte encontra-se na interação entre mim própria enquanto artista e os membros da comunidade, [...]. Nesta obra, e nas inúmeras outras peças [...] a artista, à maneira do antropólogo subjetivo, entra no território do Outro (Lacy, 2019, p. 30).

Lacy pretende aqui sublinhar a importância da experiência individual e de como o artista se “torna um condutor para a experiência dos outros” (Lacy, 2019, p. 30), uma vez que a experiência individual é também um ato político (Lacy, 2019, p. 30). Outras duas questões importantes, que estão subjacentes nas palavras de Lacy, e também em vários outros projetos de carácter participativo ou colaborativo, é o desejo de construção de um comum, onde o artista trabalha com a comunidade dando-lhe também algo de seu, ao tentar construir um novo sentido de comunidade. Estes projetos procuram oferecer algo mais à comunidade suprimindo algum tipo de necessidade através da intervenção artística, uma vez que, segundo Lacy, a “arte pública torna-se decorativa” e um instrumento ao serviço dos “poderes económicos e políticos”, se não assumir uma perspetiva crítica e se não for ao encontro das “inquietudes das comunidades onde está inserida” (Castellano & Raposo, 2019, p. 15). A esta nova forma de arte que emergiu no contexto do espaço público americano, Lacy dá o nome de new genre public art. Posteriormente, vários outros nomes surgiram para designar esta forma de arte mais participativa e colaborativa, descrita como: “arte socialmente engajada, arte comunitária, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, arte intervencionista, arte colaborativa, arte contextual e prática social” (Bishop, 2012, p. 1). Claire Bishop (2006b), descreve o modo como se deu uma viragem na arte em torno das preocupações sociais, uma mudança que a autora designou de “social turn”.

O desejo de intervir na comunidade e no território “comum” é um dos temas fundamentais inerentes à arte participativa, que procura também a ativação do espectador, passando este de espectador passivo a participante ativo, desenvolvendo (idealmente) uma postura crítica (Bishop, 2006a).

No célebre artigo “Antagonismo e estética relacional” (2019), Claire Bishop parte do conceito de antagonismo elaborado por Laclau e Mouffe (2014) para reequacionar o conceito de “estética relacional”, desenvolvido por Nicolas Bourriaud (2009). Bishop argumenta que a obra de arte deve exercer uma “fricção” (Bishop, 2019, p. 61), entre o espectador/participante e a obra, ou seja, esta deve relacionar-se de forma crítica com o espectador e o espaço onde está a intervir, dando como exemplo as obras de Santiago Sierra e Thomas Hirschhorn (Bishop, 2019).

No caso da obra do artista Thomas Hirschhorn (2013, p. 300), esta é direcionada para aquilo que o artista designa como uma “comunidade não exclusiva” ou seja, a obra está aberta a todos os que queiram envolver-se na sua produção, o que quer dizer que a “participação é uma consequência da obra, mas não o seu objetivo” Para o artista “a



participação é uma consequência da sua presença e produção”(Hirschhorn, 2013, p. 299). Para o artista “só a arte tem a capacidade de não excluir o outro e apenas a obra de arte tem a capacidade de inicial um diálogo um a um” (Hirschhorn, 2013, p. 259).

3. Prática espacial: questionar e expandir os limites do espaço público

A intenção de todo o trabalho é a de dar espaço a mais de uma coisa ao mesmo tempo. É uma tentativa de trazer um sentido de generosidade para o domínio público (Muf, Shonfield & Dannatt, 2001, p. 13).

Na obra de Muf são precisamente as arestas, os limites e as limitações sob as quais ele surge, que fornecem as pistas e o conteúdo para cada estratégia urbana (Muf, Shonfield & Dannatt, 2001, p. 9).

A importância do conjunto destas relações na construção do espaço público, está expressa nos projetos desenvolvidos por Muf architecture/art. As suas intervenções revelam os conflitos inerentes à construção do espaço público e na sua prática, a relação entre arte e arquitetura permite questionar os limites do espaço e o próprio conceito de “público”, bem como o modo como a arquitetura pode ou não contribuir para a construção de um território comum. Iremos analisar estas questões a partir do projeto *Ruskin Square*, em Croydon.

3.1. *Ruskin Square*, Croydon - Londres

Ruskin Square é o nome dado ao projeto de requalificação urbana que envolve a área junto à estação de East Croydon. O nome *Ruskin Square*, dado pelos promotores Gateway Limited Partnership (Stanhope/Schroders), está diretamente ligado ao escritor, crítico de arte e arquitetura John Ruskin, pensador e figura marcante do séc. XIX em Inglaterra. Ruskin foi também pintor e desenhador, desenvolvendo uma vasta obra sobre a importância do desenho e da observação, um tema que desenvolveu nas suas aulas enquanto professor nas Belas Artes e em outras instituições de ensino inglesas. Ruskin destacava-se também como ativista social e ambiental, preocupado com a relação entre o Homem a natureza e a arquitetura. “Putting the Ruskin into *Ruskin Square*” (S/A, 2017, p. 5), foi o mote lançado por Muf para o desenvolvimento de uma estratégia que, segundo os autores, pretendeu integrar algumas das

preocupações de Ruskin, no desenho do espaço e escolha dos materiais, mas principalmente em desenvolver um espaço para a fruição do jogo e um compromisso com o equilíbrio da ecologia do lugar (S/A, 2017, p. 5).

O projeto está enquadrado no plano de regeneração urbana para Croydon, um município parte da cidade de Londres (Greater London Authority, 2013). A área a intervir situa-se junto à estação de comboios de East Croydon, uma área desativada há vários anos e muito visível para quem chega ou parte desta estação. O programa do projeto teve como objetivos, melhorar tanto os acessos que servem de ligação à estação de comboios, como à sua envolvente, desenhando um novo espaço público com uma nova praça e um conjunto de novos edifícios que incluem espaços de escritórios, serviços e habitação²⁷²).

²⁷²) Para uma informação mais detalhada sobre o programa de habitação e serviços do projeto *Ruskin Square*, consultar: <http://www.ruskinsquare.com/croydon/>



A intervenção de Muf para *Ruskin Square* teve início com uma estratégia de *design-led research*, onde foram organizadas um conjunto de intervenções temporárias enquadradas num processo de investigação sobre o lugar e com o objetivo de abrir o espaço à comunidade e mostrar o potencial da paisagem e o seu valor de uso (S/A, 2013). Este processo envolveu a programação de performances no lugar e uma intervenção temporária a que Muf deu o nome de RuskinTheater Garden.

A primeira ação no lugar, foi a organização de um ensaio ao vivo da peça “the Girls” no local da intervenção (S/A, 2013, p. 10). Podemos dizer que esta é a primeira forma de revelação, de marcar este espaço como um lugar de ação, trazendo-o novamente para à esfera da “aparência” (Arendt, 2001) através da ação performativa, ou como refere Muf: “It is an act that says: watch this space” (S/A, 2013, p. 10). Em seguida, Muf desenvolveu o projeto RuskinTheater Garden, uma intervenção temporária que consistiu na construção de um percurso ao longo do espaço, com o intuito de observar as diversas espécies de plantas existentes, dando a conhecer a sua biodiversidade e “as qualidades do lugar” (S/A, 2013, p. 5) (Figura 1).

Foram organizados também workshops de desenho e observação das espécies, abertos à comunidade, visitas guiadas com arquitetos, botânicos e artistas e elaborada documentação sobre as várias espécies existentes (S/A, 2013). Ainda no âmbito desta intervenção, que decorreu ao longo do verão de 2012, foram construídos dois campos de treino de cricket. A investigação desenvolvida por Muf sobre o contexto social de Croydon, permitiu perceber que vários jovens refugiados habitavam nesta zona, isto porque é aqui que se encontra uma das instituições principais de obtenção de Vistos de emigração, a *Lunar House* (Clarke, 2017). A partir deste contexto, Muf estabeleceu uma parceria com as organizações *Refugee Council* e *The Refugee Cricket Project*²⁷³, e propôs a construção de dois campos de cricket para que jovens refugiados, a viver em Croydon e amantes de cricket, pudessem treinar regularmente neste espaço (Figura 2) (S/A, 2013, p. 37). A intervenção permitiu também dar à comunidade, que trabalha nos escritórios que envolvem este lugar, um espaço para o jogo e o lúdico no espaço público, “ensaiando” futuras possibilidades de uso e de integração entre a comunidade, premissas essenciais para a criação de espaço público (Clarke, 2017).

O projeto RuskinTheater Garden e as intervenções temporárias desenvolvidas por Muf, no âmbito do seu



Figura 65. Ruskin Theater Garden: Vista aérea da intervenção com o percurso criado ao longo do espaço para observação da biodiversidade existente e construção de dois campos de cricket

Fonte: Muf architecture/art.

²⁷³ Para saber mais sobre o The Refugee Cricket Project ver: <https://refugeecouncil.org.uk/projects/refugee-cricket-project/>



Figura 66. Vista dos dois Campos de Cricket

Fonte: Muf architecture/art.

processo de investigação sobre a área de intervenção, revelam o desejo de transformar um espaço expectante, ou como diria Sola-Morales (2010) um “terrain vague”, num espaço performativo e de ação, mostrando a importância do jogo e do lúdico na criação de espaço público. As intervenções de Muf, baseadas principalmente em ações performativas e temporárias, questionam-nos sobre a própria ideia de regeneração pela construção e sugerem que é através da experiência do lugar, feita pelos seus atores quotidianos, que começa a sua transformação e com ela a criação de uma nova memória que muda o seu significado. De local abandonado este passou a ser o “jardim do teatro” composto por uma diversidade de espécies que caracterizam o lugar. O nome RuskinTheater Garden, está relacionado com o teatro que entre 1977 e 2012 permaneceu aqui o, *The Warehouse Theater*.

Este ato de dar num novo nome é em si mesmo um ato transformador. Sobre a importância de renomear os lugares, o arquiteto italiano Francesco Careri, numa entrevista ao suplemento *Ipsilon* do jornal *Público*, explica que “dar nome aos lugares é um ato criativo, e que transforma o sentido do território” (Careri, 2020, p. 20) Ao darmos um novo nome, o lugar muda “e dá-se uma apropriação do lugar. O lugar torna-se da pessoa, porque deu-lhe um nome” (Careri, 2020, p. 20). Para o arquiteto esta é uma forma de construção do lugar, uma “construção imaterial de lugares”, a partir da relação entre o homem e a terra (Careri, 2020, p. 20).

A ação de Muf de renomear o lugar para “*Ruskin Theater Garden*”, permitiu desenvolver uma nova leitura do espaço, dando-lhe um novo significado. A partir daqui, é possível criar uma nova relação com o lugar e construir um novo imaginário. Também o ato de catalogar os elementos existentes e permitir que a comunidade percorra e habite o espaço antes da intervenção arquitetónica, permite perceber duas questões importantes: a primeira é que a ideia de *tabla rasa*, no âmbito de um grande plano de urbanização não é verdadeira, uma vez que mesmo os pequenos resíduos de biodiversidade, permitem perceber a identidade única que existe em cada lugar; Em segundo lugar, esta intervenção temporária permitiu dar a ver o modo como o território pode ser re-apropriado pela simples presença e relação entre o homem e o lugar. Por essa mesma razão, é necessário definir estratégias que aproximem as comunidades aos lugares, num processo de engajamento recíproco. Também, a criação de um espaço para a prática de cricket dirigida a um conjunto de jovens refugiados, questiona a necessidade de criação de um espaço público cada vez mais integrador e democrático, isto é, que responda às neces-

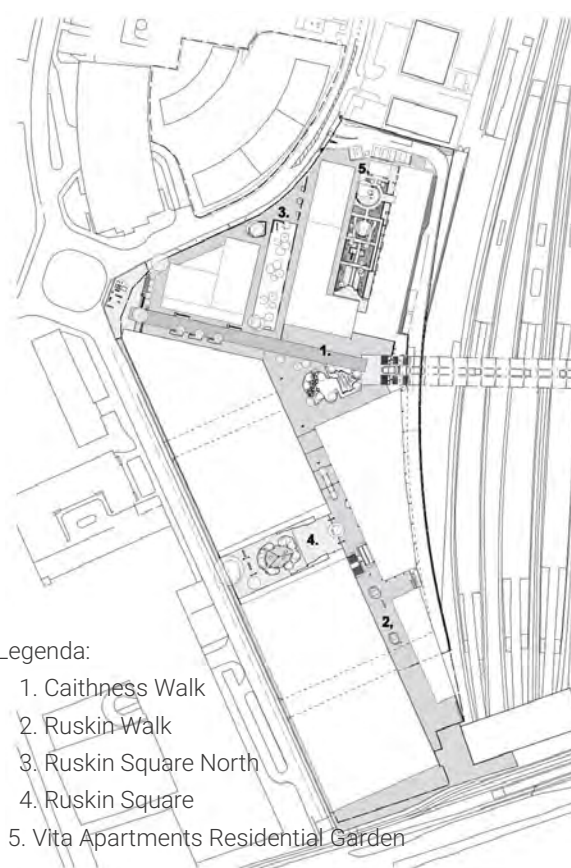
sidades de toda a comunidade. Esta ação de Muf, permite-nos ainda perceber como a intervenção arquitetónica e a ação do arquiteto, podem também ter um papel político, ao promover a participação de diferentes atores no espaço público e desenvolver espaços que facilitem a integração, a partilha e a diversidade. De acordo com o filósofo Jacques Rancière, “o garante da permanência democrática não é a ocupação de todos os tempos mortos e espaços vazios pelas formas de participação ou do contrapoder; é a renovação dos atores e das formas das ações” (Rancière, 2014, p. 68). Se aplicarmos esta ideia ao espaço público urbano, isso significa que o desenvolvimento de uma participação democrática consiste, não na ocupação massiva e permanente de pessoas, mas em dar a possibilidade de novos intervenientes ocuparem o espaço público, ou seja, aqueles que normalmente são excluídos passarem a ocupar esse espaço. A parceria de Mufcom o *The Refugee Cricket Project*, mostra-nos isto mesmo, ao propor a construção de dois campos de cricket para que jovens refugiados afegãos pudessem, através da prática de cricket, ocupar este espaço, procurando promover uma melhor integração social destes jovens.

A intervenção torna visível os diversos tipos de exclusões e conflitos existentes no espaço público, procurando ao mesmo tempo, abrir espaço para a inclusão e o diálogo entre diferentes partes da comunidade, no meio de um processo de gentrificação urbana.

O projeto de Muf para *Ruskin Square* compreende um conjunto de espaços públicos que ligam à estação de East Croydon e que envolvem um conjunto de oito edifícios tendo a sua construção sido feita de forma faseada (Figura 3).

Ao contrário do que é habitual, aqui o espaço público foi construído em antecipação ao edificado. Um dos primeiros espaços a ser concluído foi o percurso de ligação à estação de East Croydon, *Caithness Walk* (Figura 4). O desenho deste espaço é composto por uma via de acesso direto à estação de comboios e um espaço de paragem e convívio junto à ligação com *Ruskin Walk*. Os grandes blocos de pedra pousados no solo, constituem-se como um conjunto de elementos de jogo e de espaços de estar informais para crianças e adultos.

Ruskin Square, é a praça que se constitui como o principal espaço de encontro e de relação com a restante área urbana (Figura 5). A sua planta retangular tem como



Legenda:

1. Caithness Walk
2. Ruskin Walk
3. Ruskin Square North
4. Ruskin Square
5. Vita Apartments Residential Garden

Figura 67. Planta de Implantação do projeto de Muf para o espaço público de *Ruskin Square*

Fonte: Muf architecture/art.





Figura 68. Praça de Ruskin Square

Fonte: A autora.

centro uma plataforma oval em madeira, um espaço híbrido, onde cabem diversas formas de uso e apropriação. Este é um espaço de encontro e relação, os seus bancos dispostos em círculo, permitem que as pessoas se vejam umas às outras, possibilitando o relacionamento e o encontro entre estranhos. Mas este pode ser também um espaço de apresentação e performance ou de observação da natureza. Este é igualmente um espaço inclusivo para as crianças, com mobiliário urbano adaptado à sua escala e onde o seu desenho integra momentos de surpresa e descoberta, sendo por isso convidativo ao jogo e à exploração. A praça integra ainda um sistema sustentável de drenagem e recolha das águas pluviais, que se estende ao longo do subsolo com o objetivo de criar um espaço público sustentável e eficiente (S/A, 2017).

Ao cimo da praça, encontramos a obra de arte pública desenvolvida pelo coletivo de artistas *Revital Cohen & Tour Van Balen*, que produziram uma escultura *site-specific* para *Ruskin Square*. A encomenda de uma obra de arte para este espaço e a escolha deste coletivo, foi o resultado de um processo de intervenção e investigação — *action-research*, desenvolvido por Muf em colaboração com um conjunto de jovens da comunidade (Muf architecture/art, Cohen & Van Balen, 2016). Muf trabalhou com jovens desempregados, partindo da ideia de Ruskin sobre a importância e o valor do trabalho, desenvolvendo um processo aberto de investigação tendo como base a frase: “The highest reward for your toil is not what you get for it but what you become by it”.

Este processo teve como objetivo criar um espaço para o desenvolvimento e exploração da criatividade destes jovens através dos seus interesses, desenvolvendo ao mesmo tempo investigação sobre o lugar e as suas mais valias (Clarke, 2017). Durante 3 meses Muf em colaboração com assistentes sociais e um conjunto de mais 4 jovens, trabalharam em *Ruskin Square* estudando o lugar, de onde retiraram resíduos provenientes do estaleiro de obra, para os transformarem em novos objetos e artefactos (Clarke, 2017, Muf architecture/art, Cohen & Van Balen, 2016) (Figura 6). Este processo culminou com a produção de um jantar debate, ao qual foi dado o nome, *Festival of Toil*. Todo o evento foi produzido em *Ruskin Square*, para o qual foi construído um forno de barro, com terra proveniente do lugar, para cozinhar a comida, assim como talheres, produzidos através de resíduos de alumínio encontrados no estaleiro de obra, que foram derretidos para a elaboração dos utensílios e posteriormente polidos em bicicletas-amolador construídas também pelos participantes (Figura 7) (Clarke, 2017, Muf architecture/art, Cohen & Van Balen, 2016).

Foi ainda convidado um cozinheiro refugiado afegão, para cozinhar para o evento (Clarke, 2017). Para este jantar debate foram convidados os promotores do projeto, conselheiros locais, artistas e pessoas da área da cultura e de diversas outras áreas públicas e privadas, para discutir o processo desenvolvido por Muf através da intervenção *Festival of Toil* e formular um conjunto de premissas para a construção de uma obra de arte para *Ruskin Square* (Muf architecture/art, Cohen & Van Balen, 2016). Este processo culminou com a escolha do coletivo de artistas *Revital Cohen & Tour Van Balen*, que produziram a escultura com o título: *Every Increased Possession Loads Us with New Weariness*, 2017 (Figura 8). De acordo com os autores, a peça constitui-se como um “mineral artifi-



Figura 69. Festival of Toil

Fonte: Muf architecture/art.



Figura 69. Festival of Toil. Imagem do polimento de talheres feitos pelos participantes em bicicletas-amolador construídas também pelos próprios

Fonte: Muf architecture/art.

cial”, produzido a partir da reversão de um conjunto de materiais utilizados na construção do edificado e do espaço público de *Ruskin Square*, como, aço, betão, vidro, alumínio, cobre, ferro fundido e pedra de *Caithness*(Cohen & Van Balen, s/d.). Os artistas revertiram a própria cadeia de produção dos materiais, enviando-os para as fábricas que os produzem, pedindo-lhes para que os transformassem na sua matéria-prima original, pa-

ra posteriormente serem reconstruídos num “mineral artificial”^{274.}) (Cohen & Van Balen, s/d, s/p.).

Ao analisar este processo, é possível perceber que a construção de uma obra de arte pú-



Figura 70. : Every Increased Possession Loads Us with New Weariness. Escultura desenvolvida pelo coletivo Revital Cohen & Tour Van Balen para a praça Ruskin Square

Fonte: A autora.

blica, se constituiu como um meio para a criação de uma relação entre a comunidade e o novo espaço público. O trabalho desenvolvido durante três meses em *Ruskin Square* permitiu estabelecer um conjunto de relacionamentos com a comunidade, possibilitando que estes se tornassem também parte da construção do espaço público, através da sua vivência no espaço e participação no processo de desenvolvimento da obra de arte pública. O processo permitiu ainda desenvolver uma perspectiva crítica sobre o lugar e o papel da arte no espaço público, o que neste caso resultou na desconstrução da ideia de uma obra pública como símbolo icónico do lugar, transformando-a num processo participado e um meio para a construção do espaço público.

^{274.} Para uma informação mais detalhada sobre o processo de construção desta escultura ver: <https://everyincreasedpossession.com>

4. Análise Conclusiva

O coletivo Muf define como objetivo da sua prática o desenvolvimento de um:

papel ativo na mudança social para o artista e para o arquiteto, procurando puxar todos os seus projetos para um território que se possa chamar de "público". Esta extensão para território público inclui o espaço físico e imaginado, assim como o processo de construção dos próprios projetos (Muf & Shonfield, 2000: 63).

Esta definição do seu trabalho, traduz o desejo de exploração dos limites quer da prática arquitetónica, como da prática artística, ao mesmo tempo que expande a sua área de intervenção no espaço público. Ao intervir no território público, existe uma vontade de estender e de abrir o espaço ao domínio público, para que este seja habitado e criado pelos seus utilizadores (através de intervenções temporárias), antes mesmo da conclusão do projeto.

Ao nível do processo de intervenção, este projeto equaciona o modo como a arquitetura pode estender a sua área de intervenção e desenvolver estratégias que possibilitem uma maior integração social, sublinhando o papel social da arquitetura, a partir dos recursos de que dispõe, ainda que, por vezes, seja de forma temporária. O processo de investigação sobre o lugar e o contexto urbano, desenvolvido pelo atelier, permitiu perceber, através do diálogo com as organizações locais, a existência de uma necessidade - um espaço que pudesse acolher um conjunto de migrantes praticantes de cricket. Partindo desta observação foi possível aproveitar um espaço desabitado para responder a uma necessidade, permitindo por um lado estimular uma melhor integração social entre diferentes comunidades e por outro promover a reconversão do espaço público através do uso. Estas ações põem em questão a importância do temporário no planeamento urbano, possibilitando testar novas possibilidades de desenvolvimento e apropriação do espaço público, ou como refere Liza Fior: "the temporary inscribes the ambitions for the permanent" (Fior in Wainwright, 2017, p. s/p.). No entanto, a crescente proliferação de projetos temporários, leva-nos a perguntar, em que sentido uma ação temporária pode contribuir para a construção do espaço comum e o desenvolvimento urbano? À primeira vista podemos pensar que algumas destas intervenções não alteram em muito o seu contexto social e urbano, ou que estas ações podem ser aproveitadas para a especulação e gentrificação dos lugares. No entanto, quando estas intervenções assumem uma perspetiva crítica e um posicionamento político, estas podem servir para questionar as dinâmicas existentes e o próprio planeamento urbano, estabelecendo uma negociação entre os vários atores. Sabemos que não são apenas as intervenções temporárias que podem resolver questões tão complexas como é, por exemplo, o problema da integração de refugiados ou outro tipo de problemas sociais, mas o projeto de Muf para Ruskin Square, mostra-nos como a intervenção arquitetónica pode estender os seus limites abrangendo as dinâmicas sociais existentes, desenvolvendo um posicionamento crítico.

A arquitetura tem um papel social e político. No caso do projeto *Ruskin Square*, o atelier Mufao possibilitar a abertura de um espaço desabitado, para que este seja ocupado por uma comunidade com um certo tipo de necessidade, demonstra uma postura crítica perante o contexto urbano existente. Esta ação dá visibilidade a outras necessidades sociais no âmbito de um processo de regeneração e gentrificação urbana. A prática de Muf permite-nos perceber como a arquitetura pode ser política, não só pelo facto de



intervir no território, ou pelas responsabilidades técnicas inerentes à profissão, mas por assumir também um posicionamento ao nível metodológico e processual. O seu método de intervenção no lugar permite uma extensão do espaço público, procurando criar um espaço comum, onde todos podem aceder e experienciar. É aqui que a relação entre arte e arquitetura, desenvolvida na prática de Muf, se denota fundamental. Através de ações temporárias e *site-specific*, é feita uma análise crítica do lugar e que abre espaço à experimentação e participação, promovendo uma relação mais próxima entre os utilizadores e o lugar. Esta interdisciplinaridade, permite a exploração de diferentes formas de ação no espaço público, valorizando a performatividade do espaço e dos seus atores quotidianos, como um elemento essencial na construção do espaço público.

Em resumo, o projeto de Muf para *Ruskin Square* mostra-nos três questões importantes na construção do espaço público. A primeira, relaciona-se com a construção do lugar e a necessidade de desenvolver, através do projeto, uma relação com o contexto existente, integrando as dinâmicas sociais, culturais e históricas. A segunda, prende-se com o desenvolvimento de estratégias que integrem os habitantes através da participação e do contributo à criação de “espaço”, na esteira de De Certeau (De Certeau, 1998) e Lefebvre (2012, 2009), um espaço social que possa ser efetivamente um espaço público. Por último, o projeto questiona ainda o método da participação, deixando este de ser uma procura para consensos, mas antes uma forma de questionar o território e o processo de construção da paisagem, transformando a participação numa estratégia crítica.

O exemplo da prática de Muf, permite-nos perceber que o entrosamento e uso de práticas artísticas na prática arquitetónica associada a projetos no espaço público, contribui para o desenvolvimento de uma perspetiva crítica em relação à intervenção no espaço e ao seu contexto social, criando uma melhor integração entre o espaço e os seus utilizadores através da experimentação.



Referências Bibliográficas

- Arendt, H. (2001). *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Bishop, C. (2019). Antagonismo e estética relacional. In C. Castellano & P. Raposo (Eds.), *Textos Para uma História da Arte Socialmente Comprometida*. (1 ed.). (pp. 43–76). Lisboa: Sistema Solar.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso Books.
- Bishop, C. (2006a). Introduction/ Viewers as Producers. In C. Bishop (Ed.), *Participation*. (pp. 10–17). London: Whitechapel.
- Bishop, C. (2006b). The Social Turn: Collaboration and its discontents. *Artforum*, 44(6). <https://www.artforum.com/print/200602/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-10274>
- Bourriat, N. (2009). *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes.
- Castellano, C. & Raposo, P. (2019). Introdução: Pode a arte mudar a sociedade? In C. Castellano & P. Raposo (Eds.), *Textos para uma História da Arte Socialmente Comprometida*. (pp. 7–24). Lisboa: Sistema Solar.
- Cohen, R., & Van Balen, T. (s/d.). *Every Increased Possession Loads Us with New Weariness*. Revital Cohen & Tuur Van Balen. <https://www.cohenvanbalen.com/work/every-increased-possession-loads-us-with-new-weariness#>.
- De Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer* (3 ed.). São Paulo: Editora Vozes.
- Design Research Bristol. (2017, julho 3). *Katherine Clarke_Design Research Bristol symposium*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WgST7BY-0GE>.
- Deutsche, R. (2000). Democratic Public Space. In J. Ockman (Ed.), *The Pragmatist Imagination: Thinking about "Things in The Making"*. (pp. 76–81). Princeton: Princeton Architectural Press.
- Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and spatial politics*. Cambridge: The MIT Press.
- Dossa, S. (1989). *The public realm and the public self: The political theory of Hannah Arendt*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the possible*. New York: Continuum.
- Ferreira, N. (2020, setembro 9). *Francesco Careri sonha com um circo em cada bairro de Roma*. Público. <https://www.publico.pt/2020/09/09/culturaipsilon/noticia/francesco-careri-sonha-circo-bairro-roma-1929949>
- Greater London Authority. (2013). *Croydon Town Centre: Opportunity Area Planning Framework*. London: Greater London Authority, Croydon Council.
- Lee, L. & Foster, H. (Eds.). (2013). *Critical laboratory: The writings of Thomas Hirschhorn*. Cambridge: The MIT Press.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2014). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. (2 ed.). New York: Verso.
- Lacy, S. (2019). Território em disputa: Para uma linguagem crítica da arte pública. In C. Castellano & P. Raposo (Eds.), *Textos para uma História da Arte Socialmente Comprometida*. (pp. 27–42). Lisboa: Sistema Solar.
- Lefebvre, H. (2012). *O Direito à Cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre.
- Lefebvre, H. (2009). *State, space, world: Selected essays*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Mouffe, C. (2005). Por um modelo agonístico de democracia. *Revista de Sociologia e Política*, 25, 165-175. <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/7071>
- Mouffe, C. (2000). For an Agonistic Public Sphere. In O. Joan (Ed.), *The Pragmatist Imagination: Thinking about «things in the making»*. (pp. 66–73). Princeton: Princeton Ar-



chitectural Press.

Muf, Shonfield, K. Dannatt, A. (2001). *This is what we do: A muf manual*. London: Ellipsis.

S/A. (2017). *Ruskin Square: Public Realm Design Intent*. Muf architecture/art. <http://muf.co.uk/portfolio/ruskin-square-2018/>

S/A. (2013, abril 23). Ruskin Square: Ruskin Theater Garden - Summer 2012. Mf architecture/art. <http://muf.co.uk/london-ruskin-square/>

Muf, & Shonfield, K. (2000). Public Territory. In A. Read (Ed.). *Architecturally speaking: Practices of art, architecture, and the everyday*. (pp. 63–85). New York: Routledge.

Muf architecture/art & Cohen & Van Balen. (2016). *Ruskin Square—Public Art Report*. Muf architecture/art. <http://muf.co.uk/>

Rancière, J. (2014). *Nas margens do político*. Lisboa: KKYM.

Solá-Morales, I. de. (2010). Terrain Vague. In J. M. Rodrigues (Ed.). *Teoria e crítica de arquitetura: Século XX*. (pp. 949–953). Lisboa: Caleidoscópio.

Wainwright, O. (2017, Fevereiro 20). Plant power: Why greenery is more than just a fig leaf for urban development. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/cities/2017/feb/20/power-plants-reen-finger-good-for-development>.

