

A Arte Pública como acontecimento urbano - Centro e Periferia

Filipa Calvário *Mestre em Arquitectura pelo IST, Lisboa.*

ABSTRACT

The following article focuses on the essential meanings of Public Art in city's public space. It is based on the dissertation for master degree in Architecture of Instituto Superior Técnico ("The essential meanings of Public Art. Reflection on the meanings of Public Art in urban peripheries: Almada and Parque das Nações", IST 2008) where we studied the concept of public art and how it can give identity and symbolic values to public spaces.

This reflection was based on the selection and analysis of eight study cases placed in urban peripheries of Almada and Parque das Nações. The main objective was to propose some theoretical lines of action which should be followed in future projects for a correct implementation of art work in urban space. The fields of art as urban developments are fascinating, but sometimes overlooked in urban design.

Resumo

O seguinte artigo debruça-se sobre o tema dos sentidos para a Arte Pública no contexto do espaço público da cidade. É baseado na Dissertação de Mestrado em Arquitectura do Instituto Superior Técnico ("Sentidos da Arte Pública. Reflexão sobre os significados da Arte Pública em periferias urbanas: Almada e Parque das Nações" IST 2008) em que se reflectia sobre que é a Arte Pública e sobre o modo como esta pode conferir identidade e valores simbólicos ao espaço público.

Esta reflexão foi apoiada na selecção e análise de oito casos de estudo situados nas periferias urbanas de Almada e Parque das Nações. O objectivo principal era propor algumas linhas teóricas que deverão ser seguidas em futuros projectos para uma correcta implantação da obra de arte no espaço urbano. Os domínios da Arte enquanto acontecimento urbano são objecto de grande fascínio, mas que por vezes são menosprezados no desenho urbano

KEYWORDS: Public Art, Urban Regeneration, Centre City, Peripheries, Almada, Lisboa

INTRODUÇÃO

O tempo cronológico determina a leitura de sociedade em que o passado e o seu produto edificado fazem parte integrante da urbanidade. A Arte Pública faz parte dos espaços públicos tendo também ela uma dimensão temporal. A cidade é um produto das condições físicas dos lugares e da acção do homem e actualmente encontra-se em crise. Esta é uma crise provocada pela construção de lugares homogéneos e desumanizados, sem identidade ou pela a ocupação do espaço pelo automóvel.

Com a descaracterização dos espaços públicos de algumas cidades vitimas da era das máquinas, a Arte Pública poderá trazer-lhes novamente sentido, respondendo com um conjunto de motivações simbólicas, ideológicas, económicas, sociais.

Antes de avançar no tema a que me propus explorar é essencial ter interiorizada a definição de Arte Pública. O problema é que quando nos propomos a entender e a compreender o significado desta forma de Arte e o que a condiciona surgem-nos várias questões. É uma Arte para maiorias? Quem produz Arte Pública? São exclusivamente artistas ou pode-se admitir uma interdisciplinaridade onde tomam parte também arquitectos, paisagistas, urbanistas? É uma proposta que deve interpretar e dar resposta a problemas e necessidades colectivas? Tem uma função social?

Imaginemos uma cidade onde, pela mão do artista, objectos ordinários se transformam em extraordinários. A Arte Pública valoriza a cidade, contribuindo para a coesão entre os seus habitantes e dá cor, identidade e carácter aos seus espaços públicos.

No entanto a definição de Arte Pública não é consensual, sendo utilizada sob diversos pontos de vista, por vários autores. Estes pontos de vista por vezes entram em divergência, o que pode produzir mal entendidos no uso deste conceito. Façamos por isso um apanhado que nos permita um “consenso” provisório. Segundo Antoni Remesar o significado de Arte Pública deve ser considerado com uma construção hipotética que tenta explicar e não só descrever algumas práticas da arte contemporânea. Segundo este autor, não é uma aplicação da Arte no espaço público, relacionada com a evolução das linguagens e com a sua incrustação no solo urbano. Entende a Arte Pública como “*a prática social cujo objecto é o sentido da paisagem urbana mediante a actividade de objectos/acções de uma marcada componente estética, sendo assim que uma parte dos elementos de mobiliário urbano encaixariam nesta definição. Se o objecto da Arte Pública é produzir sentido para áreas territoriais, o seu objectivo é co-produzir o sentido de lugar em consonância com as práticas de design urbano que formam a morfologia do espaço público*” (Remesar, 1998)².

Por outro lado, para Fernando Gomez Aguilera (2004)³ o termo Arte Pública é vago e impreciso e carece de uma definição concreta⁴. Este autor questiona se esta forma de arte consiste na mera instalação de esculturas ocasionais em espaços públicos ou de mera decoração de praças e ruas com objectos vária de natureza criativa.

Uma outra perspectiva, a de Mitchell (cit. in Aguilera, 2004) diz-nos que a Arte Pública poderá ser definida como arte comissionada, paga e pertencente ao estado. A importância da arte no espaço público segundo este autor dá a sensação de Espaço, as pessoas criam laços com o local e assiste na regeneração urbana.

ARTE PÚBLICA E TECIDO URBANO

Na obra de Kevin Lynch, *A imagem da Cidade*⁵, aprendemos a designar a cidade como um lugar no qual a comunidade constrói uma imagem mental em mapas, tanto que o espaço público urbano representa a sua própria posição com relação à totalidade urbana em que se encontra. Torna-se então necessário dar uma recuperação prática do sentido de orientação à cidade tradicional, além da construção de um conjunto articulado que se possa reter na memória do indivíduo – daí a importância do Arte.

Para ter qualidade o território necessita de eixos que dêem continuidade e de Arte que referencie e monumentalize os seus lugares. A monumentalidade e a identidade de cada tecido urbano acabam por ser uma exigência social. Quanto mais problemática uma zona, mais há que intervir na qualidade do espaço público, no seu desenho, materiais e mobiliário. Assim, pode-se dizer que a estética forma parte do urbanismo. Na interacção entre cidade e cultura, há um campo que não deve ser menosprezado – o da Dimensão Estética. Nesta associação o ambiente urbano não pode ser associado à vivacidade da vida intelectual e à inovação cultural sem que se tenha em conta o seu papel no desenvolvimento das artes, da arquitectura e do aperfeiçoamento do gosto. O nexos entre estética e a cidade é de tal modo profundo e historicamente enraizado que se reconhece no próprio senso comum (Mela, 1999)⁶. Hanner (cit. in Mela, 1999) o qual a propósito do papel da cultura na cidade tem uma perspectiva interessante, afirma que ela é um lugar em que, ao procurar uma coisa, se pode encontrar outra. Esta ideia sugere-nos de que a tonalidade estética da vida cultural urbana pode ser definida como a possibilidade de encontrar uma coisa de que não se procurava, ou encontrá-la onde não se procurava - a *serendipity*⁷.

A Arte Pública já não pode ser um objecto colocado no centro de um espaço público, no seu lugar o espaço público, este converteu-se no sujeito, e desde modo na parte central da escultura. No seu âmbito a Arte Pública explora e dá resposta ao tecido físico, social e emocional colectivo. Os espaços abertos possuem um grande carácter simbólico sendo que o bom uso do desenho melhora a qualidade do espaço público e consequentemente a qualidade de vida dos seus utilizadores.

No entanto trabalhar sobre o desenho da cidade e sobre os seus conflitos implica que se tenha uma estratégia que não exclua a requalificação dos tecidos e espaços centrais nem a criação de uma nova centralidade.

Assim, com base numa metodologia racional as centralidades complementares e amenidades periféricas deverão ser pensadas, para que haja uma continuidade no modo de fazer cidade fora de cidade. Para isto deverá-se ter em conta que as formas destas serão diversificadas assim como a realidade que as caracteriza: o “suburbano” pode ser de vários tipos e pode estar em vários locais, inclusivamente na própria cidade histórica (veja-se a localização de Olivais-Chelas-Expo).

O espaço público, sendo um ponto de convergência de várias disciplinas, tem um grande valor urbano e é um dos elementos chave tanto na conservação e modernização dos centros históricos como na humanização da periferia. A reconversão de áreas obsoletas ou com usos inapropriados constitui uma opção que se deverá considerar. De que adianta seguir para a periferia se a cidade em si tem tecidos urbanos danificados?

Nas recentes culturas urbanísticas vão surgindo “novas centralidades”. Estas consistem em novos centros formados à margem dos históricos que incluem fortes acessibilidades e que se começam cada vez mais a qualificar. Na periferia existe o preconceito de que o espaço público é apenas o vazio entre os edifícios. Esta ideia deverá mudar pois é importante ter a visão que este é um espaço unificador e que ajudar a conferir identidade aos lugares para que a população se reveja neles, onde se sinta bem e confortável.

No entanto, dar sentido aos vazios, e revelar neles todas as qualidades do espaço público não se põe como uma demanda fácil.

Existem vários lugares do mundo onde as políticas urbanas que passam pelas estratégias de qualificação para criação de valor dos projectos urbanos, não param de se ampliar. A definição de linhas estratégicas para favorecer a adaptação dos tecidos periféricos nas políticas urbanas, são então importantes para dar resposta à “duplicidade” centro-periferia.

Concluindo, comparar centros e periferias urbanas é desleal pois no primeiro é mais fácil identificar os problemas e propor soluções mais consensuais; nas periferias a cidade encontra-se pouco unificada e existem muitas situações de segregação, nelas está a maior parte da população e é lá que os profissionais se deverão concentrar os seus conhecimentos. Estas não deverão ser vistas como “oportunidades de negócio”, mas para construir uma urbanidade de qualidade.

A ARTE E O ESPAÇO PÚBLICO NA AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE DOS LUGARES

Os espaços públicos fazem parte da política de construção de uma cidade integradora. Se forem qualificados constituem mecanismos essenciais para que a cidade cumpra a sua função de socializar e unir as comunidades. Actualmente alguns espaços públicos estão associados a sentimentos de insegurança e exclusão social, mas como políticas urbanas e desenhos eficazes pensamos ser possível contornar estes aspectos.

Uma das tentativas de fazer recuperar ou “salvar” o espaço passou por assumi-lo como um elemento especializado, um “equipamento” da cidade, o que faz com que se criem espaços segregados e monovalentes (um espaço para os miúdos, um para os cães, outro para sentar, outro monumental). O espaço público perde assim algumas das suas funções e potencialidades como dar forma e sentido ao conjunto da cidade, garantir a continuidade e unir os espaços, concebendo trajectos e ordenar as relações entre os edifícios, equipamentos, monumentos, espaços de transição entre cada área da cidade.

Outro aspecto que faz parte das potencialidades do espaço público é a sua dimensão cultural. A sua recuperação é actualmente uma resposta aos défices do espaço e equipamentos de uso colectivo, e à concepção “especializada” do espaço público. Esta concepção tem sido reforçada nos últimos anos por um “urbanismo de produtos” que reduziu o conceito de projecto urbano, que define as condições da edificação do projecto arquitectónico.

Esta questão da dimensão cultural também levanta outras perguntas, num projecto de espaço público, uma atitude de desenho cujo foco está no artista-criador (cultura de autoria), e que vê a cidade como a sua obra, isto pode ser a base para uma responsabilidade em relação ao contexto, às vivências dos actores da cidade? (Brandão, 2004). Esta pergunta aborda temas pertinentes que deverão ser contrariados como a centralização da cultura no seu criador. As decisões de projecto deverão ser tomadas não face à integridade da obra, mas nos aspectos relativos aos actores do processo urbano actuais e futuros, que fazem o seu contexto. Esta reflexão coloca-nos perante a relação da cidade com a ideia de arte, ou a ideia difundida de que a cidade é arte.

Segundo Françoise Choay (cit. in Brandão, 2004) “a consciência de uma irreductível diferença de natureza entre percepção estética e percepção da cidade devia ser uma das chaves do desenho urbano do futuro”. Actualmente, tendo em conta a ideia e desejo de se “estetizar” a cidade, parece que esta ideia está um pouco contrariada: “Estetização, e também desmaterialização, tematização, espectacularização, são paradigmas de uma noção de arte como dissimulação, que se cola à realidade urbana”.

Assim para se desenhar o tecido urbano ou para reformular o existente é preciso também ter referências. Referências antigas ou novas com base nas antigas, mas ter princípios metodológicos que nos permitam intervir com clareza.

Indissociável dos sentidos da Arte Pública está o significado de espaço público. Se a cidade deveria ser um lugar onde todos os grupos sociais possam viver juntos, o espaço público é o local onde decorre a interação social. O espaço público se tiver qualidade no seu desenho e aceitação é um lugar de comportamentos cívicos e de solidariedade, os cidadãos apropriam-se dele e desenvolvem um sentido de pertença ao lugar e à colectividade social. Tem um papel simbólico, consiste em tornar reconhecível uma imagem duradoura de unidade, de identidade do todo, a partir de um sistema de partes complementares, por mais diversificadas e menos organizadas que estas se encontrem.

A Arte Pública é desenvolvida no espaço público, e (tendo por vezes um perfil inovador, experimental) é uma peça muito importante na construção e reconstrução do território e no planeamento urbano. Ela tem uma vocação de utilidade pública. Esta arte pode ser encaixada na definição de Siah Armajani⁸, considerado um interveniente na Arte Pública que referia que as esculturas públicas deveriam estar ao “nível” dos cidadãos, apontando severas críticas ao monumento na sua assumpção elitista, apontando a mudança do lugar do criador em relação à produção da obra, propondo uma visão cívica do espaço público, “na escultura pública a auto expressão e o mito do criador são menos importantes que o sentido cívico. A escultura pública não se baseia numa filosofia que pretenda separar-se do quotidiano na vida quotidiana”.



Alguns trabalhos de Siah Armajani: “Irene Hixon Whitney Bridge Gazebo at Loring Park” (esquerda); “Gazebo for One Anarchist, Emma Goldman - Beloit, WI” (direita).

Podemos dizer que o espaço público é construído através do design urbano e através, entre outros elementos, do significado da Arte Pública. Podemos dizer que é essencial na tomada de consciência do indivíduo e dos grupos sociais, permitindo o passar de “si mesmo” ao “sujeito”. Assim compreender o conceito de Arte Pública supõe que se entenda e interiorize quais são as práticas sociais de produção da cidade que, além da parte de materialização física do urbano, implicam uma série de práticas políticas como suporte da criação da cidade que no caso destes dois tipos de actividades devem promover uma arte para o cidadão (Antoni Remesar 2000)⁹.

Apercebemo-nos então que a Arte Pública atravessa diversos temas de ordem social e tem uma relação íntima com o espaço público. Materialmente ela não deverá ser considerada como mera decoração apesar de ter diversas formas e contornos que podem ser esculturas pequenas ou grandes, murais, mobiliário urbano, fontes, pontes, performances, festivais e também elementos “decorativos”. E tem também diferentes funções: comemorar e melhorar a paisagem visual, ajudar a regeneração económica através do turismo ou ajudar a regeneração artística e cultural para identificar uma comunidade ou para ajudar a população a gerir o espaço público ou para melhorar a qualidade de vida. Através de programas de Arte Pública, a comunidade poderá ver realizado o seu próprio potencial criativo.

Talvez a Arte Pública seja uma arte sem estilo, vinculada com contextos públicos físicos e sócio culturais concretos e que comporta significados estéticos, cívicos, comunicativos, funcionais, críticos, e emocionais termos do presente (Aguilera, 2005).

A Arte Pública assinala um novo território de confluências, um espaço, que segundo Remesar, se situa entre a arte, a arquitectura, o desenho no contexto dos planos ou regeneração urbana das cidades.

Esta forma de Arte confere uma grande carga simbólica aos espaços públicos, mas como é que nos apropriamos dos símbolos que na origem e verdade não são concretamente nossos? As cidades não se caracterizam apenas por factores funcionais, produtivos ou tecnocráticos. Também se caracterizam por valores imateriais, como a representação, os símbolos, a memória, os desejos e os sonhos. A comunidade necessita de se rever em lugares conotados com valores simbólicos; se a cidade não os oferece, estes são criados pelos grupos sociais (simbolismo “a posteriori”). Para o ser humano viver em comunidade precisa de lugares onde posso interagir como praças, mercados ou centros comerciais, recintos mistos como salas de dança e discotecas (Montaner, 2004).

Os mecanismos que dão corpo às cidades não são meramente racionais, eles também se apoiam em dinâmicas compostas de tensões e pactos entre agentes e operadores heterogéneos. É neste contexto que figuram os aspectos simbólicos dos elementos que constituem a cidade actual. Simbolizar aqui é um produto da representação de uma ausência ou a expressão de uma memória.

Uma das funções fundamentais da arte na cidade é a de colaborar para que a expressão dessas memórias sob a forma de vestígios, lembranças e forças sejam manifestos. Na cidade deverá-se investir em lugares que tenham capacidades de comunicação e onde haja informação gratuita e itinerários lúdicos. Assim se determinam lugares democratizados na sociedade.

Segundo Montaner sempre que um lugar público é privatizado, o direito de participar da cidade é perdido pela comunidade. Este “direito à cidade” “deve ser ampliado com exigência à memória, à beleza e aos lugares para a expressão da comunidade.”

Se compararmos os elementos da linguagem – as palavras e os conceitos – e os elementos das cidades – os edifícios, as ruas, as praças –, poderíamos estabelecer que da mesma maneira que os significados originais de muitas palavras e conceitos ficaram ocultos ou foram evoluindo no decorrer do tempo, também o valor simbólico de muitos elementos urbanos ficou esquecido dos estratos da cidade actual. (Montaner, 2004)

Deverá-se pensar a Arte Pública dentro da tendência da arte contemporânea de se voltar para o espaço das áreas urbanas. Quando a obra se expande no espaço, o espectador deixa de estar distanciado e integra o trabalho.

ARTE PÚBLICA EM PORTUGAL – INTRODUÇÃO HISTÓRICA

Se quisermos comparar a evolução da Arte Pública do século XX nos contextos internacional e nacional, apercebemo-nos de que foram duas realidades muito distintas.

De facto o percurso da Arte Pública em Portugal seguiu as contingências políticas internas nacionais, prolongando a existência do monumento tradicional (baseado em ideais nacionalistas). A encomenda de Arte Pública levada a cabo durante o Estado Novo marcou os espaços públicos de Lisboa. O regime de Salazar pretendeu apropriar-se o espaço público, empreendendo através das obras públicas, obras municipais ou acção cultural municipal e encomendas de Arte Pública dirigidas pelos respectivos departamentos. Foi também um testemunho da acção do poderes públicos do Estado Novo, e em particular, da administração Central e Local, nos espaços públicos na então capital do País e do Império. Observando alguns dos monumentos mais marcantes do Estado Novo (como o Padrão dos Descobrimentos e a Fonte Monumental) percebe-se que há uma lógica de os fazer associados a espaços públicos monumentais e à comemoração de feitos nacionais.

Em Dezembro de 1957, o jornal “Republica”, sobre a situação da escultura em Portugal, perguntava a alguns entrevistados se seria necessário “um período de repouso” para que a escultura voltasse a encontrar a sua razão de ser, depois do uso e do abuso comemorativo a que tinha sido sujeita. Havia já nesta altura um questionar das opções do regime. A fórmula usada pelo regime começava a ficar gasta, mas graças aos sistemas de encomenda que os departamentos públicos se encarregaram de manter a produção de Arte Pública nos moldes em que o regime a concebeu, mantinha-se.

Os novos códigos de representação só viriam a desenvolver-se depois do 25 de Abril de 1974, altura em que a expressão artística se democratiza quer em forma quer em conteúdo. A partir desta data iniciou-se a perda de interesse no monumento tradicional e a reflexão sobre o modo como os monumentos poderiam ter uma nova posição no espaço urbano. Embora sem a mesma expressão, a consciência de que há que recuperar e actualizar tendências e percursos trilhados internacionalmente contribuiu muito para o progresso de melhoria do desenho do espaço urbano, como analisaremos adiante.

Enquanto o monumento ainda se consagrava em Portugal, como a forma comemorativa mais viável no espaço público, no contexto internacional vivia-se um ambiente diferente: questionava-se a escultura monumental com o seu emblemático pedestal. Novos conceitos de escultura surgiram e gerou-se a ideia de uma arte mais específica dos espaços públicos. As novas ideologias, sociais, económicas e políticas da época inspiraram os artistas. As renúncias a motivos anteriores abriram novos caminhos na arte e os artistas sentiram-se livres de criar novas formas, trabalhando em novas escalas e com novos materiais. Nos anos sessenta consolidam-se em países da vanguarda como os EUA várias expressões como o minimalismo, a Land art e os Earthworks. Esta década foi um tempo de reacção e reabilitação onde se pôs em causa a identidade da escultura convencional questionando-se a sua identidade. Na realidade neste período recupera-se a escultura monumental depois de um longo período de crise e desvanecimento da lógica do monumento. Os novos trabalhos artísticos converteram a arte numa espécie de ausência ontológica, combinada com constantes negações.

ARTE PÚBLICA EM PORTUGAL – ESTUDO DOS CASOS DE ALMADA E DO PARQUE DAS NAÇÕES

A regeneração urbana associada ao progresso económico e ao pensamento urbanista contemporâneo necessita de espaços públicos com significado e sentido nestas cidades.

Actualmente a informação tem uma grande força na promoção da imagem das cidades, contribuindo para o fenómeno da globalização.

A Arte Pública existe onde vivemos, trabalhamos ou temos os nossos momentos de lazer, temos com ela uma relação quotidiana. Mesmo que não lhe prestemos a devida atenção, as obras estão lá, e este contacto diário com as obras influencia a nossa atitude perante elas.

De que forma as populações poderão criar referências em locais com um passado recente, assumidos de novas centralidades? Será o Espaço público o elemento estruturante destes tecidos? E a Arte Pública um meio de integrar e dar significado e identidade a estes espaços?

Para se tentar responder a estas questões tome-se como exemplo os espaços públicos de duas zonas circundantes de Lisboa: a unidade de território que é o **Parque das Nações** e a cidade de **Amada**. Nestas existe a necessidade de se efectuarem projectos de novos espaços que as monumentalizem e dêem lhes significado pressupõe a avaliação dos casos com alguma consistência. Por serem locais recentes, poderão ser um campo de experimentação de novas ideias e conceitos quer em termos de concepção arquitectónica e artística. Tanto mais quanto (como de certo modo sucede em ambos os casos), a prática continuada da relação da Arte com o espaço público, permite decifrar uma orientação sistémica.

PARQUE DAS NAÇÕES

O actual Parque das Nações é uma área da cidade de Lisboa cuja base de projecto foi uma intervenção que consistia na criação de um recinto expositivo para a última exposição mundial do século XX, decorrida entre 22 de Maio e 30 de Setembro de 1998 – a EXPO 98. Este projecto era uma intervenção ribeirinha junto ao Rio Tejo e teve uma grande influência na estruturação dos espaços públicos da capital. Nesta operação foram revitalizados terrenos com antigo uso industrial da parte oriental da cidade que estavam em estado de degradação.

O projecto da EXPO 98 incluía o desenho de grandes equipamentos na sua área, sendo que uma das grandes preocupações sempre foi o futuro deste espaço após a exposição, de que forma se podia fazer a reconversão desses equipamentos para a vida normal da cidade.

A EXPO 98 pretendia dar ao território português um “posicionamento no mapa”, mostrando ao mundo alguns conceitos utilizados na valorização qualitativa da zona como uma capacidade expressiva da arquitectura e no desenho de espaços públicos.

Dos objectivos principais da EXPO 98 faziam parte a requalificação urbana e ambiental da área seleccionada para o evento. O desenvolvimento de um local com uma elevada qualidade de vida, a “boa vida” segundo Pedro Brandão, gerou um conceito urbano de intervenção que baseava a sua estratégia numa estruturação do espaço público que procurava uma relação de proximidade com a da frente rio. Estes espaços estavam associados às malhas urbanas e suas singularidades, segundo o modelo da quadrícula, promovendo a aplicação da malha ortogonal adaptando-a à morfologia aplanada do terreno.



Algumas imagens dos ambientes contruídos no âmbito da Expo '98, actual parque das Nações.

Com esta Exposição criou-se em Lisboa um lugar simbólico e inovador de apropriação do espaço público, que valorizou a utilização pedonal e apelou a uma nova consciencialização social na forma de encarar o espaço e preservá-lo.

O Parque das Nações abrange 340 ha, em 5 km de frente para o estuário do Tejo. Está rodeado por áreas residenciais, de negócios e outros serviços, locais de exposições, de espectáculos e de lazer que se integram na vida quotidiana da cidade. Incluía ainda uma vasta área usos de lazer como uma marina, um parque urbano e vários equipamentos

O seu desenho urbano procurou conciliar os benefícios de cidade tradicional de malha urbana contínua, com as vantagens e modelos alternativos ensaiados nas últimas décadas: cidades nas quais os edifícios definem a rua como espaço público predominante. O desenho deste tipo de cidade que procura validar-se, invocando razões e conforto para captar as melhores vistas, ou as melhores orientações ou estabelecer uma relação com o imaginário naturalista, dá lugar a tecidos em que o espaço público é mais amplo e informal, indiferenciado, com extensas zonas ajardinadas.

A EXPO inovou em Portugal a tradição de espaços públicos exteriores urbanos em Portugal: a compartimentação ou diferenciação dos espaços conseguida com muros, miradouros e varandas vai ao encontro de um padrão de tecido urbano composto por quarteirões, ruas, praças e largos. O projecto de requalificação urbana e ambiental da EXPO'98, assumiu-se como uma oportunidade de aplicação de novos conceitos quanto aos meios urbanos no futuro (como por exemplo o ambiente). As técnicas e soluções aplicadas, permitiram recuperar e valorizar uma área anteriormente destituída de qualquer valor ambiental, devolvendo-a à população e à cidade.

Entre 1996 e 1998, a Parque EXPO desenvolveu um Programa que transformava o que hoje se chama de Parque das Nações no maior parque de exposição de Arte Pública portuguesa. Consistia num trabalho criativo, assinado e afirmado por vinte e quatro artistas plásticos nacionais e estrangeiros motivados pelo tema "Oceanos, Património para o Futuro". Este programa procurava também sensibilizar e apoiar os promotores imobiliários privados no sentido de estes valorizarem os seus projectos com intervenções artísticas.



Algumas intervenções de Arte Pública no actual parque das Nações: à esquerda do artista plástico Rigo o " Caminho da Água"; ao centro uma peça do artista plástico Jorge Viera intitulada de "Homem Sol"; à direita uma peça do artista plástico João Cutileiro, "Lago das Tágides".

Comparativamente com o que tinha sido feito até à data em Portugal, este projecto destacava-se pela grande concentração de Arte Pública. Um dos aspectos pelos quais este programa prosperou foi o facto de os responsáveis pela sua gestão estarem preocupados com a implantação das peças: “ não nos limitamos a deslocar obras de arte existentes para um local público, nem é isso que torna o objecto artístico um objecto de Arte Pública ou urbana, no sentido público, cidadão e metropolitano. Um objecto de Arte Pública é pensado de raiz para essa situação.

Outros dos parâmetros estabelecidos que foram alvo de preocupação foi a intenção de fazer peças diversificadas, de diferentes escalas, tipologias, materiais e locais de inserção. Dessa diversidade resultaram então esculturas grandes 10, esculturas em rotundas, em parques, parques que são esculturas (como o Jardim das Ondas que é ele próprio uma peça artística pois interage com o público). No projecto de Arte Pública a fórmula seguida pretendeu abranger conceitos mais amplos do que aqueles que eram executados com a estatúria nos espaços colectivos da cidade. Deste modo o projecto incluía para além das dimensões tridimensionais, desenhos nos pavimentos, intervenções na superfície, na modelação de jardins, na escultura. Esta distribuição aleatória um pouco fragmentada, vinculativa dos princípios pós modernistas de conceber o espaço público, traduziu-se numa das grandes heranças deixadas pela exposição.

Um dos aglomerados de intervenções artísticas mais significantes do recinto corresponde ao passeio paralelo ao rio Tejo: os Jardins Garcia Orta, a “Calçada do Cais Português”, o “Caminho da água”, a estátua Homem-Sol ou o “Lago das Tágides”.

A herança da EXPO 98 tem tido continuidade na urbanização do Parque das Nações com o estímulo a intervenções artísticas nos próprios edifícios, passando pela instalação de um painel de azulejos de grandes dimensões do pintor islandês Erró no futuro Art’s-Business & Hotel Centre, de uma escultura de Charters de Almeida num edifício de habitação e de outra de José Aurélio no Edifício ZEN ou de uma intervenção do artista plástico Gilberto Reis na sede da Vodafone. Outras obras que compõem actualmente a paisagem criativa ao ar livre do Parque das Nações, em Lisboa é a dos homens-fonte de Fabrice Hybert ou escultura de Antony Gormley que, no mesmo ano em que decorreu a Exposição Mundial, em 1998, ganhou o mais importante e prestigiado prémio de arte britânica, o Turner Prize. Há ainda que considerar a projecção que obras de artistas portugueses têm tido em todo mundo ao serem objecto de reportagens em revistas internacionais, como é o caso da intervenção de azulejos a preto e branco de Pedro Cabrita Reis no viaduto antes da entrada sul do Parque das Nações, entre outros.

No período pós-Expo o espírito deste programa não terminou, continuando-se a intervir nos espaços com peças como a do escultor João Charters de Almeida no edifício Gil Eanes (habitação, zona sul), com o título “Numa Porta Habitável em Vermelho e Verde”, uma intervenção escultórica em aço corten do escultor Fernando Conduto na entrada do mesmo edifício ou um painel de Azulejos da autoria do artista plástico islandês Erró com personagens da banda desenhada e da ficção científica norte-americanas (Homem Aranha, Batman, Super-Homem, Raio, o incrível Hulk, personagens da Guerra das Estrelas, etc) na praça interior do empreendimento ART’S Business & Hotel Center (escritórios, zona centro), entre outras.

ALMADA

Almada situa-se na ponta Noroeste da Península de Setúbal, na cuja margem sul do Tejo, de frente para Lisboa. O concelho tem hoje cerca de 200 000 habitantes, espalhados pelas freguesias de Almada, Cacilhas, Charneca da Caparica, Costa da Caparica, Cova da Piedade, Feijó, Laranjeiro, Monte da Caparica, Pragal, Sobreda e Trafaria.

Nos finais do século XIX, arrancou a Revolução Industrial portuguesa, e a cidade transformou-se num núcleo urbano industrial. Foi esta actividade que em muito contribuiu para o desenvolvimento da cidade, atraindo ao longo dos tempos povoações de vários pontos do país.

O concelho sofreu uma grande evolução no seu corpo social ao longo das últimas décadas, inerentes ao processo de “democratização” da sociedade portuguesa que teve início a 25 de Abril de 1974. Esta revolução causou uma grande modificação nos padrões de vida comunitários, as memórias fundadas no século XX foram de extrema importância para a formação de uma imagem simbólica muito forte na identidade de Almada, que ainda hoje se vai persistindo.

Após a Revolução de 1974, a Arte Pública tornou-se numa forma de afirmação dos valores da democracia. Em todo o concelho de Almada, como forma de aplicação desta política, o espaço público tem

uma grande dinâmica social: é o palco de debate dos valores democráticos, comemorativo de factos da História e exaltação do futuro.

A população em Almada cresceu muito rapidamente, sendo o objecto de migrações. Hoje, com o fim dos estaleiros navais da Lisnave e de outras unidades do sector secundário, Almada tem vindo a adaptar-se aos tempos modernos, apostando no turismo, no comércio, em serviços de toda a espécie, na cultura, à medida que se afirma cada vez mais como cidade autónoma, e não apenas uma cidade-dormitório da vizinha Lisboa.



Locais de destaque em Almada: à esquerda a Casa da Cerca; ao centro o Fórum Municipal Romeu Correia; à direita o elevador panorâmico da Boca do Vento

No concelho de incluem-se núcleos urbanos centenários em redor dos quais se desenvolveram formas de crescimento urbano desproporcionadas: o crescimento urbano acelerado negligenciou que a existência de espaço público era fundamental para a ampliação coerente da cidadania.

Actualmente um dos principais objectivos do plano estratégico de Almada é o desenvolvimento do turismo. Para tal estão em execução vários projectos como o melhoramento da rede viária com a construção da Alameda Costa / Trafaria, prolongamento da via rápida da Costa da Caparica para sul, recuperação do passeio turístico do Cais Ginjal.

Também na cultura, Almada oferece à população diversas opções de ocupação do tempo livre, garantindo uma melhor qualidade de vida dos seus cidadãos. Esta cidade tem ainda muitas associações dos mais variados tipos o que permite a população unir-se àquelas que mais lhe interessam. No seu centro histórico, conhecido como “Almada Velha” encontram-se, por ruas estreitas diversos restaurantes e bares. Na barroca Casa da Cerca com o seu Centro de Arte Contemporânea e jardim botânico, são integrados vários eventos culturais. Existem ainda outros locais de destaque como o histórico Solar dos Zagalos e o Castelo de Almada. Além destes equipamentos culturais destacam-se ainda o Fórum Municipal Romeu Correia, o Auditório Fernando Lopes Graça ou o Teatro Azul, a par com eventos de destaque como o Festival Internacional de Teatro e o Festival de Música dos Capuchos.

Na cidade existem alguns espaços públicos integrantes do quotidiano das populações, que foram alvo de reabilitação e renovação que já eram ou se tornaram referências simbólicas espaciais, dois quais se destacam o Parque da Paz, a Zona ribeirinha e Jardim do Rio, a Praça da Liberdade e o Parque Urbano Comandante Júlio Ferraz.

No decorrer da última década, Almada tornou-se num objecto de estudo para investigação e experimentação para quem trabalha no campo da Arte Pública. É um território que foi alvo de uma pesada sujeição ao regime do Estado Novo, a força da sua libertação levou à definição de uma Arte e espaços públicos fortemente vinculados a valores democráticos -após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a utilização da Arte Pública pelo poder local foi um dos veículos de afirmação dos valores da democracia nascidos nesta data. Esta política encara o espaço público como local de debate dos valores democráticos se debatem, é o espaço da criação plural, onde se fixam memórias e define-se pela sua distribuição espacial e pela sua dinâmica diversificada social.

Na década seguinte à revolução o desenvolvimento urbano de Almada e das suas freguesias foi grande. No entanto a especulação imobiliária tornou este crescimento insustentável, tornando-o numa desordem urbana na qual o espaço público era pouco qualificado e adequado para a integração social da comunidade. Segundo Ana Isabel Ribeiro¹¹, directora da Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, neste panorama, “os pólos aglutinadores de reais vivências culturais, resumiam-se ao associativismo popular, centrado nas sociedades recreativas, que já traziam uma larga experiência de associativismo e combate do tempo do regime salazarista”.

Segundo Sérgio Vicente Pereira da Silva¹², “apesar das grandes modificações do corpo social do concelho nas últimas décadas, inerentes ao processo de “democratização” da sociedade portuguesa que



“Os Perseguidos” de Anjos Teixeira, inaugurado em 1979

levou a alterações profundas nos padrões de vida comunitários, as memórias fundadas no século XX foram de extrema importância para a criação dos laços identitários que ainda hoje subsistem”.

Um dos exemplos da expressão simbólica dos valores enraizados em Almada no campo da Arte Pública é o monumento “Os Perseguidos” de Anjos Teixeira, inaugurado em 1979. Este, era uma homenagem às vítimas do regime fascista e tornou-se numa referência para os que se revêem nos valores democráticos da revolução, reconhecendo nele uma herança histórica. Está inserido no centro da praça Movimento das Forças Armadas, local onde as manifestações colectivas ganharam maior ênfase nas comemorações anuais da data da revolução de 1974.



Algumas intervenções de Arte Pública em Almada: da esquerda para a direita dos artistas plásticos José Aurélio (“Monumento à Paz”, “Monumento ao Trabalho”, “Nós e os outros”) e Jorge Vieira (“Monumento à Liberdade”)

Em 2001, no âmbito da comemoração dos trinta anos do Poder Local em Almada, foi criado um programa escultórico para assinalar a data que consistia na implantação no número exacto de freguesias do concelho de um considerável número de monumentos.

Dentro da variedade de elementos colocados existe uma quantidade apreciável de obras que define a presença de uma intencionalidade simbolizadora vinculada ao título de varias peças: Monumento à Vida, Monumento à Paz, Monumento à Liberdade, Monumento ao Associativismo Popular, Monumento ao Trabalho, Monumento à Solidariedade; Poder Local, Símbolo de União, Simbiose; Liberdade, Democracia, Solidariedade, Onda de Abril.

Este ponto de vista vem legitimado pela ideia que as grandes causas são um património de ideias partilhados por todos e estas causas “não são as causa de Almada, são transversais e universais”.

Na linha de pensamento de simbolização destes monumentos, os artistas não retomaram procedimentos antigos de representação, em vez de utilizar símbolos já “gastos” resumidos à mera ornamentação do espaço público, procurando novas fórmulas. Estes objectos assumem a linguagem do monumento comemorativo como um pressuposto conceptual.

Este “programa” com o seu carácter de celebração por um lado apostava na requalificação simbólica do espaço público, mas por outro insistia nos temas políticos saturados. Aquilo que acaba por ser pensado como opções para o concelho depende da força política que está à frente e são as grandes causas que se defendem pelo uso da escultura. No entanto foi de grande importância no panorama da Arte Pública no país pois pôs em causa as características clássicas comemorativas da escultura que estavam vinculadas a imagens formais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O panorama da Arte Pública nacional tem como referências principais duas das mais emblemáticas manifestações artísticas colectivas realizadas em território português ocorridas no século XX, ainda que em regimes políticos distintos e que são simultaneamente os dois acontecimentos que balizam a produção artística no nosso país: a Exposição do Mundo Português realizada em 1940 e mais de meio século depois, a Exposição Internacional de Lisboa, a “Expo 98”, que reuniu no mesmo espaço urbano requalificado obras de vários artistas plásticos contemporâneos.

A introdução de novos códigos expressivos em Portugal, que punham em causa as figurações tradicionais da escultura, só ocorreram quando a expressão artística se democratizou em forma e conteúdo depois do 25 de Abril de 1974. Abriu-se uma nova consciência de que havia que recuperar e actualizar tendências e percursos trilhados internacionalmente para que se progredisse no desenho do espaço urbano.

Para a percepção dos fenómenos provocados pela arte no espaço público é necessário um domínio das bases teóricas que lhe estão subjacentes. Assim perceber de que forma o espaço público caracteriza as cidades e de que forma a arte poderá melhorar a qualidade do seu ambiente é um dos desafios que devemos tentar responder. No último quarto do século XX as ciências sociais lançaram conceitos como “inclusão” ou “participação” relacionados com o desenvolvimento cultural, o que teve impacto nos artistas dando-lhes novas oportunidades. Estes desenvolveram novas ideias, processos e projectos em interacção com o mundo social. Este desenvolvimento desafiou a convenção de uma arte baseada no individualismo.

O espaço público debate-te com problemas como a privatização, infra-estruturas massificadas, insegurança, ou más estratégias de desenho urbano. Face a isto, põem-se novos desafios ao urbanismo, à política, e à sociologia, que deverão ser aplicados na regeneração, reconversão das cidades. Estas caracterizam-se pelos seus símbolos a nível morfológico, vivencial e funcional, social e cultural, entender isto é essencial para se conceber espaço público de qualidade.

Podemos assim assumir que a Arte Pública é uma arte para a população, desde logo porque é parte integrante do espaço e um dos seus elementos com maior carga simbólica. Esta interacção entre utilizadores, espaço público e Arte Pública manifesta-se sob a forma de reconhecimento, identificação e apropriação: a satisfação é grande, há um bem-estar físico e social, promovendo uma identificação; para que um espaço tenha qualidade ele tem que garantir que todos possam fruir do mesmo.

Ao analisarmos obras contemporâneas na periferia de Lisboa, teremos que ter em conta os contextos sociais, políticos e de desenvolvimento em que estas se situam.

Hoje a realidade da escala metropolitana traz a necessidade de novos modelos periféricos que criem novas centralidades com estratégias metropolitanas que dêem resposta às necessidades destas novas cidades. O Parque das Nações e Almada são exemplo desta procura. No entanto são realidades muito distintas:

O Parque das Nações debateu-se com o paradigma de se desenhar um pedaço de cidade a partir do nada. Uma teoria urbana de “pós modernidade”, correspondeu à procura de uma nova centralidade para a cidade de Lisboa, numa estratégia de desenho urbano que aproveitava valorizar em termos ambientais e de desenho vazios urbanos (antigos usos industriais). Renovava-se assim o lado oriental da cidade criando-se um no oriente um centro que equilibrava a área metropolitana e que trazia novas formas de mobilidade e articulação entre Lisboa e o mundo.

Foram vários os factores do programa do Parque das Nações que lhe deram um papel estratégico na formação da urbanidade: a sua imagem forte e mediatizada relaciona-se com uma forte coordenação (não interacção) entre Arquitectura, Paisagem, Arte Urbana, Design.

A Arte Pública desempenhou um papel importante ao nível do simbólico. A EXPO tornou-se num novo símbolo, da exposição e colocação de Lisboa no mundo. A sua imagem actualmente está associada a espaços de socialização, com capacidade para reunir o colectivo e à representação da cidade contemporânea. Esse é o seu maior ponto forte (para além da concretização de alguns edifícios âncora em torno dos quais de implantaram peças de Arte Pública e a criação de novas acessibilidades também determinantes) Ao analisarmos o programa de Arte no Parque das Nações percebemos que este foi bastante condicionado pela arquitectura, no entanto apresenta um discurso e uma interpretação própria (que nem sempre é óbvia). Daqui se conclui que estas duas disciplinas se sobrepõem, assim terá todo o sentido fazer valer uma interdisciplinaridade entre ambas através da acção do artista no design urbano, para que se completem. Almada teve um grande crescimento urbano após a revolução de 1974, o que trouxe consequências na concepção dos seus espaços públicos. No entanto estes tornaram-se fundamentais para a ampliação da expressão de cidadania.

Actualmente a cidade encontra-se em desenvolvimento e tem um plano estratégico de renovação urbana para se afirmar no futuro. O tema da cultura e da Arte é um dos pilares deste plano. Procura-se criar aceitação das obras de arte na população através da promoção da cultura, como um bem estratégico para a cidade. Em Almada fez-se assim um grande investimento na materialização de equipamentos culturais, como por exemplo a Casa da Cerca. No seu concelho é claramente evidente uma forte vontade de se querer monumentalizar o conselho. E também é evidente a temática política e ideológica de expressão da Arte pelos valores democráticos que está subjacente à monumentalização destes espaços. Assim, estamos perante um programa de Arte Pública que se dirige directamente ao cidadão procurando que este reveja as memórias de um passado nobre.

O programa de Arte Pública executado em Almada trouxe uma série de novas obras que enriqueceram o seu património. A maior parte é meramente ornamental e as opções estéticas em algumas delas são questionáveis. No entanto estas pontuam simbolicamente o território do concelho, criando uma espécie de mapa simbólico que o estrutura. Dos seus objectivos fazia essencialmente parte a promoção da arte como impulsionadora da inclusão social.

Uma das críticas que se faz a este programa é o facto de não ter havido diálogo no desenvolvimento das propostas entre os artistas e a população local. Os artistas têm um forte papel de actores sociais em todo o processo de concepção das peças, num projecto com uma expressão tão pública e interventiva, seria direito dos cidadãos poderem participar na discussão de um trabalho que para o seu espaço comunitário.

Apesar de serem duas situações de periferia, o Parque das Nações e Almada apresentam características muito distintas. Almada é uma realidade periférica que se tem vindo a consolidar nos últimos trinta anos, tendo por isso já alguma história e tradições associadas, que lhe conferem símbolos importantes e marcos na paisagem e que são referências para a população. A expressão desta identidade é evocada pelo município de entre muitas formas, com signos artísticos. Por outro lado o parque das Nações constitui-se uma realidade recente feita de uma “tábua rasa”. A sua criação teve o forte desafio de neste novo pedaço de cidade inovar criativamente o espaço público que não possuía um legado simbólico de apropriação por parte da população. As referências espaciais e simbólicas fazem parte de um passado recente, estando ainda num processo de maturação mas o facto de estar associada a um símbolo de muita força e importante evento na história de Portugal – a Exposição Mundial de 1998 – é em si mesmo valorizado pelos eventos artísticos presentes no espaço.

Embora existam algumas diferenças significativas para estes dois locais, existem também pressupostos comuns no campo da Arte Pública. Concluímos que existe a necessidade de monumentalizar as periferias e de construir o seu património simbólico para que estas assim criem laços de identificação na sua população residente, pelo que não é difícil identificar políticas para promover o espaço público como grande valor urbano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arte Urbana da EXPO'98". Lisboa: Parque EXPO'98, 1998
- BORJA J. e MUXI, Z. – *El Espaço Público e Ciudadania*. Barcelona: Electa, 2003.
- BRANDÃO, Pedro (coord.) – *O Chão da Cidade, Guia de avaliação do Design do Espaço Público*. Lisboa: Centro Português de Design, 2002.
- BRANDÃO, Pedro e REMESAR, Antoni – *Design Urbano Inclusivo: Uma Experiência de Projecto em Marvila, "Fragmentos e Nexos"*. Lisboa: CDP, 2004.
- BRANDÃO, P. – "Sentido e Imagem – A identidade dos lugares e a sua representação colectiva". Lisboa: CESUR-IST, 2007
- ELIAS, Helena – "Arte Pública e Instituições do Estado Novo. Arte Pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa: Sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938-1960)" Tese de doutoramento da Universidade de Barcelona, Novembro 2006
- LYNCH, Kevin – *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 1982
- MADERUELO, Javier – *La pérdida del pedestal*. Madrid: Cuadernos el Círculo, Círculo de Bellas Artes, 1994.
- MADERUELO, Javier – *Arte Pública: Natureza y cidade*, ed Javier Maderuelo. Lanzarotr: Fundación César Manrique, 2001.
- MELA, Alfredo – *A Sociologia das Cidades*, Lisboa: Estampa, 1999.
- MONTANER, – J. M. "O Espaço Público Moderno". *Design Urbano Inclusivo: Uma Experiência de Projecto em Marvila, "Fragmentos e Nexos"*, Brandão, P. e Remesar, A. (eds). Lisboa: CPD, 2004, pp. 89-93
- PERELLI, Lorenza – "Interdisciplinary discourse between art, architecture and design". On the w@terfront, Public & Arte Design: Interdisciplinary and Social Perspectives, N°4. <http://www.ub.edu/escult/epolis/WaterIII.pdf>, 2004, pp. 163-169.
- PINHARANDA, J. – "Monumentos em Lisboa de 1974 aos dias de hoje: enquadramento teórico, político e urbano". *Arte pública, Estatuária e Escultura de Lisboa – Roteiro*. Lisboa: CML, 2005, pp. 40-47.
- RIBEIRO, Ana Isabel – *Arte Pública no Concelho de Almada* (cat.). Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 2004.
- REMESAR, Antoni – "Ornato Público, entre a Estatuária e a Arte Pública". *Arte pública, Estatuária e Escultura de Lisboa – Roteiro*. Lisboa: CML, 2005, pp. 15-19.
- REMESAR, Antoni – "Public Art an Ethical Approach" *Urban Regeneration, a Challenge for Public Art*, Remesar A. (ed). Barcelona: Monografias Universidad de Barcelona, 1997
- SAMPAYO, M.T. – "Constuir cidade com Espaço Público". On the w@terfront, Public & Arte Design: Interdisciplinary and Social Perspectives, N°4. <http://www.ub.edu/escult/epolis/WaterIII.pdf>, 2004, pp. 44-46.
- SILVA, Sérgio Vicente Pereira – "Monumento e Representação Social em Almada, 25 Anos de Poder Local, 1976—2001". On the w@terfront, *Portugal Urban Design and Public Art*, N°9. www.ub.es/escult/Water/water09/water09.pdf, April 2007, pp. 109-122.

NOTES

¹ Dissertação de Mestrado intitulada "Sentidos da Arte Pública, reflexão sobre os significados da arte pública em periferias urbanas: Almada e Parque das Nações"

² Remesar, A. "Public Art an Ethical Approach" in Remesar, A. (ed) "Urban Regeneration, a Challenge for Public Art". Monografias Universidad de Barcelona, 1997

³ Gómez Aguilera, F. "Arte, ciudadanía y espacio público" On the w@terfront. N° 5 march, 2004

⁴ Como também já referia Patrícia Philips no seu artigo de 1988, "Out of Order; The Public Art Machine": "Arte Pública normalmente é entendida como uma ideia naífe". Segundo esta autora, a Arte Pública no fim do século XX emergiu como uma disciplina completa. Considera-a um campo de ideias pouco claras, sem uma teoria construtiva e sem objectivos coerentes. Entende que a missão da Arte Pública foi reduzida a fazer com que as pessoas se sintam bem consigo e com o meio onde vivem sendo isto aceitável, mas pouco ambicioso.

⁵ Lynch, K. "A Imagem da Cidade". Edições 70, Lisboa, 1982

⁶ Mela, A. "A Sociologia das Cidades", Estampa, Lisboa, 1999

⁷ A serendipity liga-se à cidade, porque esta, graças à sua complexidade e heterogeneidade dos elementos que a compõem, deixa sempre aberta a possibilidade de sínteses culturais felizes e imprevistas, sejam inovações de costume ou novos estilos artísticos ou musicais. Esta possibilidade – que se exprime com maior ou menor veemência nos diversos centros urbanos – é ao mesmo tempo um recurso social e uma propriedade estética da cidade. Embora seja difícil estabelecer com imparcialidade até que ponto um ambiente urbano se pode considerar bonito ou feio, há uma coisa com que se pode concordar sem dificuldade – sem a serendipity, sem o carácter que torna sempre possíveis novas abordagens entre os seus elementos, uma cidade não é realmente assim e só a fundo exprime uma "poética" urbana.

⁸ As palavras de Siah Armajani referentes ao ponto número três do seu Manifesto sobre a escultura pública no contexto da democracia americana, citado por Nancy Princenthal, no artigo Crossroads: The art of Siah Armajani, in "Siah Armajani", Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000: 20; "Public sculpture is less about self expression and the myth of its maker and more about its civicness. Public sculpture is not based upon a philosophy which seeks to separate itself from the everydayness of everyday life."

⁹ Remesar, A. "Waterfronts, Arte Pública e Ciudadania" in Brandão, P e Remesar A (coord.) "O Espaço Público e a Interdisciplinaridade" CPD, Lisboa, 2000

¹⁰ Como por exemplo é a escultura na Alameda dos Oceanos do Homem Sol, de Jorge Vieira que é de tal forma visível e que já durante o período da Expo'98, era um elemento simbólico que marcava uma das entradas da EXPO 98.

¹¹ Ribeiro, Ana Isabel "Arte Pública no Concelho de Almada" (cat.), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada, 2004.

¹² Silva, Sérgio Vicente Pereira "Monumento e Representação Social em Almada, 25 Anos de Poder Local, 1976—2001" On the w@terfront. N° 9 April, 2007