

[VL6]

A INTERVENÇÃO ARTÍSTICA COMO FORMA DE QUESTIONAMENTO
DAS EXPERIÊNCIAS DE HABITABILIDADE EM LUGARES COMUNS

Profundamente grata:

Ao Professor Doutor Pedro Bandeira, pela orientação,
pelo instigar e curiosidade, pela disponibilidade;

À Professora Doutora Gabriela Vaz Pinheiro, pela cooperação e assertividade;

Ao Arq. André Tavares, pela disponibilidade e colaboração;

Aos professores Susana Lourenço Marques, Vítor Almeida e Mário Moura, pela
simples conversa sempre encorajadora;

Aos Amigos e Familiares, por tudo...



“- E esta aqui? Que lugar é este... onde fica?”

- Fica perto de minha casa... pertence ao concelho de Gaia...

- Gaia?... pois... mas isto podia ser em qualquer parte...

- Sinto isso de cada vez que olho a fotografia... é estranho porque passo quase todos os dias por este lugar... e no entanto na fotografia, há qualquer coisa que parece não bater certo com aquilo que conheço...

- Pois... podia ser em qualquer parte...”

Em resumo

Através de um trabalho processual que reúne uma série de intervenções artísticas de pequena escala em lugares de banalidade, esta investigação procura focar questões como a necessidade de uma permanente reavaliação da importância e do tipo de aproximações feitas à ideia de lugar como *processo*. Reflectindo com isto o que poderá ser entendido como uma experiência de habitabilidade em lugares comuns, a partir dos seus códigos, normas e desvios, e sobretudo acontecimentos, interrogando particularmente o trabalho artístico assim como o seu papel neste tipo de questionamento e activação.

Palavras-chave: paisagem, território, habitabilidade, performatividade, lugares comuns;

Abstract

Through a progressional work which assembles a series of small scale artistic interventions in common places, this investigation means to focus on questions such as the need of a permanent reevaluation of the importance and type of approaches made to the idea of place as a *process*. Reflecting on this which might be understood as an experience of habitability in common places, from its codes, norms and deviations, and especially happenings, questioning particularly the artistic work as well as its role in this type of questioning and activation.

Keywords: landscape, territory, habitability, performativity, common places;

ÍNDICE

4	<i>Em</i> resumo
7	I. INTRODUÇÃO
11	Os processos metodológicos – Entre as teorias e as práticas
14	II. QUE CATEGORIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS?
21	O inventário depara-se com o vazio
24	Paulo Catrica, <i>Paisagem anónima – um «arquivo» fotográfico</i>
25	Lugares Comuns
32	Luís Palma, <i>Territorialidade</i>
33	III. DA EXPERIÊNCIA DO LUGAR À PAISAGEM
39	Acontecimento como reacção contextual, <i>Lisboa Capital do Nada</i>
45	João Maria Gusmão e Pedro Paiva, <i>Intrusão: The Red Square</i>
46	Richard Wentworth, <i>Making Do and Getting by</i>
47	IV. ESPECIFICIDADES DA PRÁTICA ARTÍSTICA
52	<i>Vistas do Atlântico</i>
55	<i>Indícios</i>
57	<i>Sem saída]</i>
60	<i>Parque VL6</i>
62	<i>Narrativas paralelas</i>
75	V. CONCLUSÕES
75	[VL6] – alguns pontos de chegada
78	<i>FUTuRE MaP</i>
81	VI. ANEXOS
	Em conversa com Arq. André Tavares
92	VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
96	Índice de imagens

A modalidade aqui submetida para obtenção do grau de Mestre é a de *trabalho de projecto*.

Para além da presente dissertação, fazem parte deste *trabalho de projecto*, um conjunto de trabalhos práticos: uma série de vídeos, *narrativas paralelas*, uma série fotográfica, *indícios*, e três projectos multidisciplinares: *Vistas do Atlântico*, *Parque VL6*, e *Sem Saída*]. É igualmente submetido um livro de projecto e um momento de exposição colectiva, a realizar à data da prova pública.

I. INTRODUÇÃO

“Existe um certo «des-confinamento» entre a organização social (fluida) e o território (fixo). Mais do que a perda da forma ou dos limites (territoriais), é essa questão que mais se sente quando se pergunta aos indivíduos de que lugares é que são ou de que modo estabelecem relações de identidade e de pertença com o território. Os mapas mentais que daí resultam são cada vez mais variados e menos consensuais.”¹

Como é que a prática artística poderá constituir-se como uma ferramenta de questionamento deste mapeamento de relações (de factores sociais, económicos, culturais) de que nos fala Álvaro Domingues? A geografia enquanto disciplina estuda de que forma a paisagem traduz, proporciona, condiciona, estimula, estes factores sociais; a sociologia estuda esses mesmos factores e as implicações diversas destes. A arquitectura trabalha com as formas, transforma a paisagem, ou para usar a expressão de Nuno Portas, a arquitectura deverá procurar “malhar”² o território. Então e a arte, que papel poderá ter a prática artística no entendimento destes contextos? E sobretudo porque é que nos parece importante que também a arte tenha intervenção no pensar destas questões?

De um modo geral será matéria desta investigação pensar a paisagem, a transformação do território, a experiência do habitar, e o lugar da arte enquanto prática motora destas reflexões. Em particular procuraremos através da prática artística colocar em questão, como é que intervenções

¹ DOMINGUES, Álvaro, *Trangénicos*, in TAVARES, André, OLIVEIRA, Ivo, *Arquitectura em Lugares Comuns*, Equações de Arquitectura, Dafne Editora, Porto, 2008, p.30;

² PORTAS, Nuno, *Paisagens Urbanas*, in *IN SI(S)TU*, Revista de Cultura Urbana – Paisagem #0.3 e #0.4, Junho, 2002, p. 15.

performativas de pequena escala podem constituir uma forma de aproximação e interrogação válida acerca da actuação em espaço público?

No que diz respeito aos conteúdos, trata-se na verdade de uma rede flexível de conceitos que tem ajudado a clarificar não só que concepções são realmente centrais nesta investigação (de igual modo quer para a investigação teórica quer para a prática) como a compreender que relações, e ligações são estabelecidas ao nível conceptual e que ajudam a conceber simultaneamente o processo metodológico implícito nos desenvolvimentos práticos. Esta espécie de rede ou esquema de conteúdos aparecerá no início de cada capítulo, procurando reflectir que tipo de relações podem ser estabelecidas.

Partimos de um território mais vasto como a ideia de Paisagem procurando reflectir de forma situada aquilo que poderá acrescentar algo à investigação.

Como veremos no capítulo *Que Categorização dos Territórios?*, não se trata de uma paisagem qualquer, trata-se de uma paisagem genérica, que pode possuir características de indefinição, pode ser tida como resíduo. São espaços-paisagens indefinidas, tanto no que diz respeito ao seu uso, como muitas vezes até à sua propriedade. São paisagens que nos sugerem uma ideia de marginalidade, sem qualquer sentido depreciativo, marginal enquanto fora de um centro convencional, aberto a.

Dentro de paisagem a ideia de território construído, procurar-se-á questionar os conceitos de difuso, genérico, banal, comum, etc. - trata-se de um território conceptual investigado junto de alguns autores. Mais especificamente as ideias de ausência de limite ou um limite difuso entre público e privado, mais uma vez os espaços que muitas vezes não são totalmente transparentes quanto ao sentido de propriedade. A partir daqui há um exercício de aproximação àquilo que o termo *lugares*

comuns poderá representar, procurando em primeiro lugar compreender o que são e, se no nosso entender, poderá este termo, servir como resposta à necessidade de nomeação ou categorização do território aqui em questão.

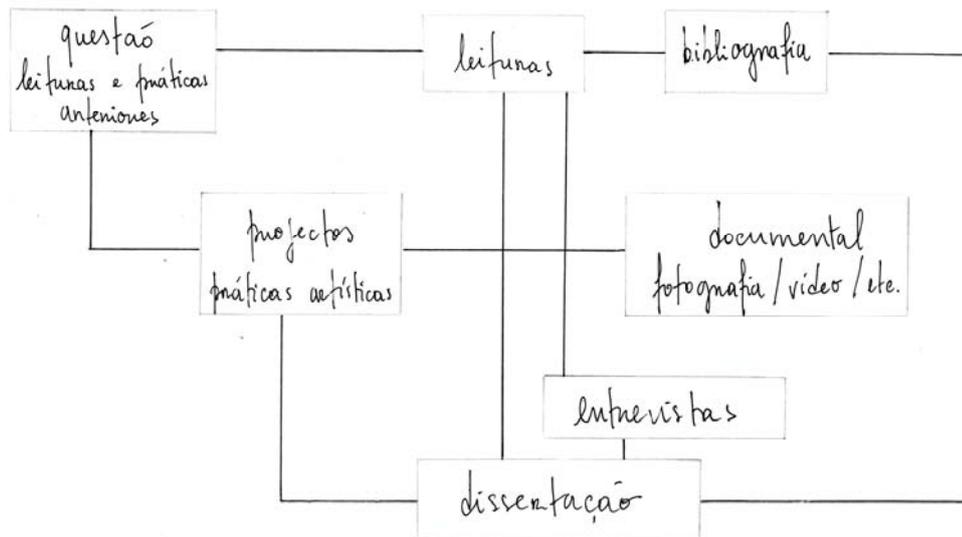
No capítulo *Da Experiência do Lugar à Paisagem* procuraremos compreender o papel de processos de apropriação, activação, construção narrativa, e incorporação no entendimento das dinâmicas destes *lugares comuns*. Estes são enunciados que ajudam a conceber formas de abordagem a estes possíveis lugares. Poderão estes *lugares comuns* agora e através de processos de apropriação subjectiva passar a constituir-se como lugares significantes? E se sim, para quem? É o que procuraremos compreender nos próximos capítulos.

Arquitectura, arqueologia, geografia, são algumas das áreas sobre as quais esta investigação se debruça para ampliar o entendimento sobre as questões que a fundamentam. Naturalmente o contributo que se procurará em cada uma destas áreas será sempre situado e respeitante a questões próprias da presente investigação; logo absolutamente assumidos como complementares à disciplina artística. Assim procurar-se-á reflectir sobre os contributos que cada uma destas áreas do conhecimento pode oferecer ao próprio projecto de investigação. Esperamos que diferentes áreas do conhecimento contribuam com diferentes valências para a leitura da obra de arte.

Abordar-se-á diversos textos de carácter multidisciplinar tendo sempre como ponto de partida um posicionamento próprio neste contexto. Utilizaremos inúmeras vezes as próprias palavras dos diferentes autores para, procurando nunca esquecer o seu contexto original, construir um lugar de reflexão que não tem necessariamente de ser coincidente com o seu referente.

No que toca à metodologia de investigação procuraremos estabelecer pontes entre os enunciados propostos pelas experiências trazidas da prática artística e as possíveis reflexões teóricas das mesmas. Não se trata de ilustrar uma com a outra muito pelo contrário, pretende-se aqui colocar em questão.

OS PROCESSOS METODOLÓGICOS - ENTRE AS TEORIAS E AS PRÁTICAS



Esquema metodológico, desenhado numa fase inicial da investigação com o objectivo de mapear processos de desenvolvimento da mesma.

O que significa realizar uma investigação em arte? Como é que legitimamente, pode um artista produzir em simultâneo, e sem cair numa qualquer espécie de literalidade ilustrativa, uma prática artística e uma reflexão teórica sobre a própria prática? Estas são talvez as questões mais prementes a colocar, quando se reflecte sobre processos metodológicos de investigação em arte, e sobre posicionamentos vários a que estes obrigam.

Desde logo parece existir a necessidade de assumir um carácter duplo neste processo: investigação prática e investigação teórica, com modelos operativos próprios, estabelecem uma relação de desenvolvimento paralelo simultâneo, com cruzamentos frequentes.

Esta necessidade de operar em simultâneo através de dois modelos operativos distintos, com metodologias também diversas, exige do artista uma espécie de posição de desdobramento face às metodologias operativas de aproximação ao objecto de estudo.

Simultaneidade de planos de investigação e desenvolvimento processual evidenciam que a prática artística alimenta a reflexão teórica e vice-versa, mesmo em contextos em que uma ou outra não é comunicada.

E de que forma isto se traduz no contexto da presente tese?

Num primeiro momento desta investigação houve a necessidade de mapear os processos de desenvolvimento da mesma. Ou seja, criar um esquema que guiasse os processos por onde esta pudesse vir a desenvolver-se. É este mapa que apresentamos (fig. 2) e analisamos em seguida.

À altura figurava-se mais próximo de um esquema de desejos da forma como se poderia vir a desenvolver a pesquisa, do que de um esquema metodológico realmente relevante para visualizar determinados processos de trabalho que pudessem vir a estruturar esta investigação. Facto ou dúvida que veio a colocar-se de parte.

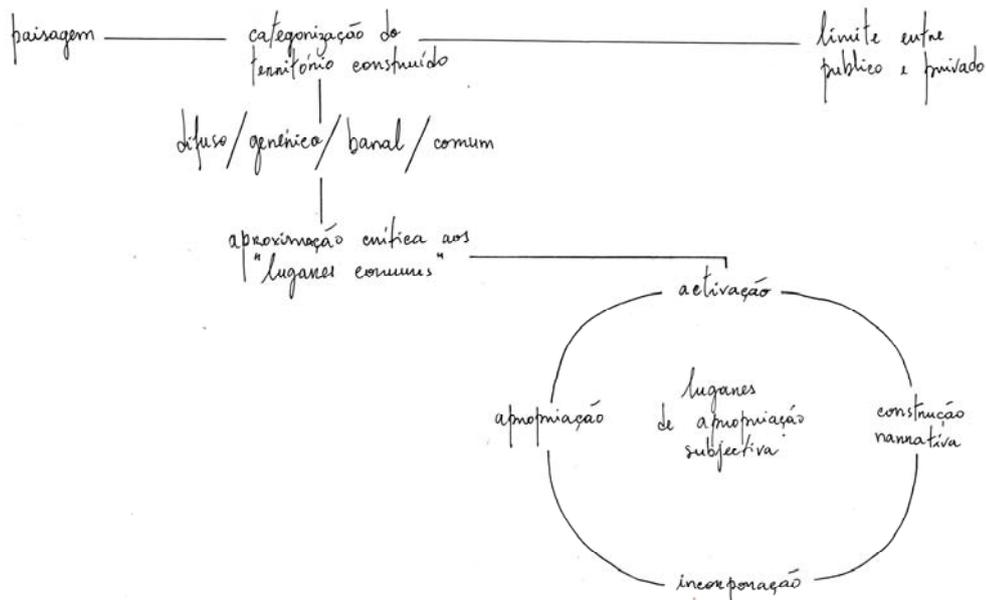
Olhando para o esquema metodológico desenhado, poderá compreender-se que como motivações base para o desenvolvimento de uma nova prática projectual, subsistiam questões - surgidas de uma série de práticas e leituras anteriores - que levaram a procurar formalizar algumas propostas de resposta através da prática artística. Ou seja, procurou-se responder às questões através de novas práticas, dando visibilidade a este processo quer através de um fundo documental, quer através do objecto artístico, fosse este a fotografia, o desenho, o vídeo, a instalação, etc.

Paralelamente e da mesma necessidade de resposta às questões iniciais e àquelas levantadas na e pela investigação, surgiram novas leituras, resultando directamente daqui a bibliografia da investigação.

A presente dissertação resulta então do comunicar paralelo do plano da prática artística experimental, e do plano das leituras e das reflexões por estas provocadas. Com uma preocupação transversal de assinalar não só alguns pontos de chegada, mas também uma imagem dos percursos experimentados.

Assim, talvez a especificidade da investigação em arte nos possa permitir pensar numa metodologia da investigação e não *de* investigação. A metodologia da investigação intitulada [VL6] *A intervenção artística como forma de questionamento das experiências de habitabilidade em lugares comuns*.

II. QUE CATEGORIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS?



No âmbito deste projecto de investigação houve a necessidade de pensar um território em específico. Uma paisagem com a qual mantenho³ uma relação quotidiana – centra-se, neste contexto, a atenção sobre uma área do concelho de Vila Nova de Gaia. Uma paisagem que nos inquieta sobretudo no que respeita a questões de identificação e representatividade.

Porquê a aparente necessidade de classificar, catalogar o território em parcelas distintas? Será esta uma verdadeira ânsia contemporânea, a de querer dar nome às coisas? Não levará esta postura à criação de leituras

³ De forma a esclarecer o posicionamento do sujeito da tese, este assume-se, ao longo desta dissertação, na 1ª pessoa do plural, vulgo “nós”, exceptuando contextos em que o assunto se direcciona para uma esfera pessoal, como é o caso acima, transpondo desta forma uma experiência vivencial para o âmbito da discussão.

simplistas? Por exemplo, a leitura parcelar não invalidará uma realidade tantas vezes complexa, híbrida, sobreposta?

Deixamos de poder ler o território construído na dicotomia entre o lugar da cidade e o lugar do rural, ou, entre o lugar da cidade e o resto. Posto isto, então que dificuldades tal nos levanta, ou melhor, que questões e que desafios tal nos coloca? Se esta paisagem *entre*, se este território que não é cidade, no seu sentido mais tradicional, mas também já não é rural, é aquela em que vivemos, é aquela que identificamos ser a nossa, então o que chamar ao lugar em que habitamos? E mais uma vez, mais complexo que o nomear, como procurar entender que experiências de habitabilidade serão geradas neste tipo de território?



Foto aérea da área aqui em estudo, Carta militar e mapa satélite com a mesma área sinalizada a amarelo.

Em primeiro lugar parece-nos que esta necessidade de classificar, catalogar o território, é realmente uma urgência da sociedade contemporânea, e não apenas um qualquer tipo de discussão em voga nos dias de hoje. Talvez o exacerbado entusiasmo que muitas vezes se verifica à volta destas questões, e a criatividade empregue em alguns dos termos, essa sim poderá ser sintoma de oportunismo ocasional – Augé⁴ falava-nos há já alguns anos, do *Renault Space*, e de outros produtos em que o termo espaço acrescentava valor; hoje poderemos também verificar o uso de outros termos aparentemente científicos aplicados no mesmo tipo de situações.

Mas voltando à questão, porque será esta necessidade de catalogar, inventariar o território em parcelas distintas e bem definidas, uma urgência contemporânea? Poderemos pensar em vários factores. Primeiro, talvez seja importante não esquecer que o território físico, geográfico, sofreu nas últimas décadas diversas transformações radicais. Certamente poderemos ir um pouco mais atrás e pensar nesta transformação desde a Revolução Industrial, ou desde o pós-guerra, ou então e no caso português, as últimas quatro décadas, pós 25 de Abril. No entanto, parece-nos que o que está aqui em discussão é um tipo de transformação do território mais recente e menos apropriada. E isto já para não evocar aqui, uma quantidade infindável de territórios (virtuais) e de formas de os experienciar, que não passam pelo território geográfico, e que no entanto influenciam em muito a forma como nos relacionamos com este.

Para além do território ter sofrido transformações profundas num curto espaço de tempo, também a forma como nos relacionamos com a paisagem à nossa volta mudou radicalmente. Termos como efémero,

⁴ AUGÉ, Marc, *Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, 90 Graus Editora, 2005, p.9.

transitório, temporário, provisório, etc., compõem hoje parte do nosso vocabulário e marcam de facto o tipo de relação que estabelecemos com o território. A propósito disto Álvaro Domingues, diz-nos que “*a estabilidade (no tempo e no espaço) do território não pode ficar alheada a uma sociedade que se caracteriza por tudo o que muda – a fluidez da mobilidade física, (...), o cruzamento de referências culturais e estilos de vida, a individuação, a instabilidade e a globalização dos modos de produzir, distribuir e consumir bens e serviços, os traços da sociedade informacional, etc., tudo converge para a sensação de um constante aumento de tudo o que é instável, móvel, perecível, (...)*”⁵

O que nos parece é que estas novas formas de relacionamento com a paisagem tem demasiada influência nesta urgência em nomear o território. Tanta precariedade, transitoriedade, mobilidade, fluidez, causam inevitavelmente um sentimento de estranheza, relativamente ao que está à nossa volta. Um sentimento de ansiedade, provocado pelo que nos parece ser uma incapacidade de compreendermos e de acompanharmos todas essas transformações.

E de repente coloca-se a questão, na ausência de nomes continua a haver lugar? Se repararmos, esta questão da identificação e da definição do território, é uma questão de apropriação. O nomear de um determinado objecto ou lugar permite-nos a apropriação do mesmo. Isto poderá então significar que enquanto não conseguirmos encontrar um nome para o território onde habitamos, este de certa forma não nos pertence, não o reconhecemos porque somos incapazes de o nomear.

⁵ Excerto retirado do texto de apresentação de uma sessão de discussão com Álvaro Domingues, no contexto do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, intitulada *Olhares sobre a paisagem que muda* – realizada no dia 29 de Maio de 2008, na FBAUP.

A toponímia serve isto mesmo, é uma abstracção construída sobre a realidade do lugar, que nos permite essa apropriação, essa relação com. Topos = lugar, onymia = nome. E será esta uma verdadeira ânsia contemporânea, a de querer dar nome às coisas? Compreendemos que neste sentido poderemos pensar que sim, que se trata já não só de uma necessidade básica de relacionamento, mas de uma inquietação.

Uma ansiedade que levará ao que entendemos ser uma “*produção de territórios*” que parece não querer abrandar (*urbanos? Metapolitanos? Pós-urbanos? Neo-rurais? (...)*). Produção esta que o “*urbanismo e o planeamento dificilmente regula ou prevê*”.⁶ Mais uma vez, entende-se que estes novos territórios levam a uma maior “*diversidade de modos de habitar que, em geral, mudou radicalmente a relação dos indivíduos e da sociedade com o território*”. Outra referência que o geógrafo faz, e que diz ainda respeito às alterações de relacionamento da sociedade com o território, é como o “*uso intensivo e combinado de automóvel e das telecomunicações reconstroem novos “territórios*”⁸. Acabando por concluir que “*parece não existir grande consenso quanto à identificação de tipologias residenciais que possam servir de modelo e que tenham a possibilidade de ser facilmente extensíveis a uma sociedade que é em si mesma a representação exacerbada da diversidade e da mudança*”.⁹ Novamente e mesmo referindo-se a um contexto específico (o da habitação ou dos modos de habitar) vemos a alusão à ideia de uma sociedade representada por tudo aquilo que muda e por tudo o que é transitório.

⁶ DOMINGUES, Álvaro, *Habitar o território – uma visão geográfica*, in MILANO, Maria (coord.), *Do Habitar*, Ed. ESAD-Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos, 2005, p.93;

⁷ *ibid.*, p.93.

⁸ *ibid.*, p.94.

⁹ *ibid.*, p.95.

Poderá este cenário levar á criação de leituras simplistas, invalidando a complexidade da realidade? A dado momento um termo anula outro, e todos nos poderão parecer análogos. E discutir se o território em análise é difuso ou disseminado poderá não ser tão enriquecedor como esperaríamos que este tipo de discussão fosse.

Num outro texto intitulado *Transgénicos* (mais uma proposta de designação para estes territórios), poderá compreender-se a própria postura do geógrafo face à aparente necessidade de classificação do território em tipologias bem definidas, mesmo que negligentes quando em confronto com as distintas realidades de um território em permanente transformação.

Neste seu texto é interessante notar que em resposta a um desejo de cientificidade o autor enumera uma série de conceitos pensados, construídos pela sua negação, como sejam: “não-cidade”, “não-rural” e outras “não-coisas”. Estas “não-coisas” colocadas desta forma são talvez o limite de cientificidade que o autor consegue encontrar para estas tentativas de categorização do território, não sem que se pressinta uma certa dose de ironia. Mas o facto é que talvez seja esta uma posição legítima para com a proliferação contínua de novos territórios e novas formas, novas tentativas de os categorizar. O autor prossegue com uma definição para esta não-definição, para esta “não-coisa”, afirmando que *“uma não-coisa é uma identidade construída pela negativa, sem qualidades, insistentemente referenciada pelo rol das disfuncionalidades, dos desvios e das perdas.”*¹⁰

Se já não habitamos na cidade canónica, mas também e há muito que deixamos de habitar o lugar da ruralidade, então que lugar é este em que habitamos? Será que poderemos dizer que habitamos no difuso? Ou que

¹⁰ DOMINGUES, Álvaro, *Transgénicos*, in TAVARES, André, OLIVEIRA, Ivo, *Arquitectura em Lugares Comuns*, Equações de Arquitectura, Dafne Editora, Porto, 2008, p.29;

habitamos o lugar genérico? E que entendimento do quotidiano tais termos nos permitem alcançar? Será que contribuem para pensarmos o tipo de relações que estabelecemos com a paisagem de forma a nos aproximarmos de um entendimento daquilo que gera e condiciona um território com estas características?

Mais importante do que procurar *etiquetas* para este território será não produzir juízos do tipo se é rural ou urbano, assim de uma forma redutora. Não fazer este tipo de oposições bipolares, pode na verdade, permitir uma maior flexibilidade e disponibilidade para aceitar a complexidade do território, construído de uma forma plural, e que não terá de ser compreendido na sua totalidade; neste aspecto o mais importante não será então a necessidade de cientificidade de algumas disciplinas, mas antes o lado antropológico desta questão. Neste ponto Álvaro Domingues faz uma crítica ao construído ao explicar que é precisamente este lado antropológico que deve ocupar o lugar da nossa atenção juntamente com o simbólico.

Mais complexo que tudo isto será compreender o tipo de experiências de habitabilidade geradas neste tipo de território. Aquilo que compreendemos no momento é que se trata de um território em permanente transformação, que obriga a estabelecermos relações entre diferentes escalas, entre diversas morfologias, entre tempos distintos, e será à partida e apesar dos habituais negativismos, um território mais dinâmico, activo, espontâneo e criativo.

As experiências, as actividades serão também estas difíceis de definir, e de nomear, porque múltiplas, plurais e muitas vezes sobrepostas. E será também talvez isto, que de facto leve à dificuldade de nomear o território e não o contrário.

O INVENTÁRIO DEPARA-SE COM O VAZIO

Dentro desta reflexão acerca da categorização do território e destes termos que procuram defini-lo, há ainda uma questão particular.

Qualquer transformação, construção, alteração de estatuto, provoca os seus excedentes e também isto acontece com a paisagem. Neste sentido coloca-se a questão de como pensar uma enorme “*quantidade de espaços indecisos, desprovidos de função.*”¹¹

Esta é uma questão importante no contexto desta investigação, sobretudo porque também ao nível da prática artística, nos deparamos com lugares com estas características, que inevitavelmente levantam questões muito próprias.

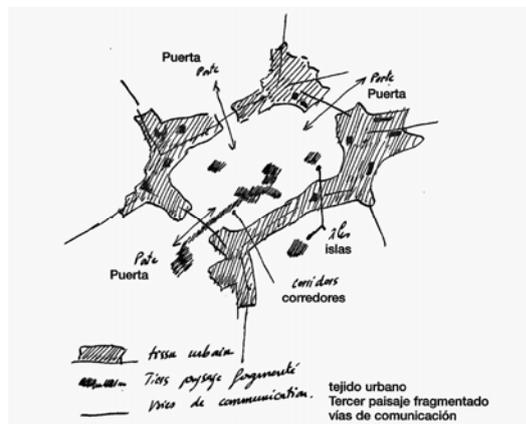
O que está na origem destes espaços? Mais uma vez que actividades, que acontecimentos levam à sua produção? Porque não são apenas os lugares nunca antes ocupados, são também os abandonados que em algum momento, cumpriram já uma função (efectiva ou simplesmente especulativa).

Gilles Clément propõe-nos a noção de “*resíduo*” como “*resultado do abandono de um terreno anteriormente explorado*”, dizendo que a sua “*origem é múltipla: agrícola, industrial, urbana, turística, etc. resíduo é sinónimo de terreno ermo.*”¹² Perante a dificuldade de nomear estes espaços o autor propõe *Terceira Paisagem* como termo para os designar. E justifica, “*Terceira paisagem remete a Terceiro estado (não a terceiro*

¹¹ CLÉMENT, Gilles, *Manifesto del Tercer paisaje*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2007, p.9. “...una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función...”

¹² CLÉMENT, Gilles, *Manifesto del Tercer...* (Op. cit.), p.6. “*resíduo* es el resultado del abandono de un terreno anteriormente explotado. Su origen es múltiple: agrícola, industrial, urbano, turístico, etc. *Resíduo* es sinónimo de terreno yermo.”

mundo). É um espaço que não expressa nem o poder nem a submissão ao poder.”¹³



Esquema de Gilles Clément.

Terrain vague é a expressão francesa proposta por Ignasi Solà-Morales para denominar estes espaços vazios e ambíguos presentes na paisagem contemporânea. O autor apresenta-nos a expressão como promotora de múltiplos e sobrepostos sentidos, defendendo que a “*relação entre a ausência de uso, de actividade e o sentido de liberdade, de expectativa é fundamental para entender toda a potencia evocativa que os terrain vague das cidades tem na percepção da mesma nos últimos anos. Vazio, como ausência, mas também como promessa, como encontro, como espaço do possível, da expectativa.*”¹⁴

Esta é uma proposta que contraria então um certo sentido negativo frequentemente associado a esta questão – a carga negativa construída pela compilação de termos também eles pensados pela negativa como,

¹³ *ibid.*, p.11. “Tercer paisaje remite a Tercer estado (no a Tercer mundo). Es un espacio que no expresa ni el poder ni la sumisión al poder.”

¹⁴ SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Territorios*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2002, p. 187. “La relación entre la ausencia de uso, de actividade y el sentido de libertad, de expectativa es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío, por tanto, como ausencia, però también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectativa.”

vazio porque não construído, impreciso, indefinido, indeterminado, ambíguo.

terrain vague contraria esta mensagem negativa precisamente porque nos reposiciona perante o não construído, o impreciso, o indefinido, o incerto e apresenta-nos tudo isto como factores de uma possibilidade em aberto.

Solà-Morales diz-nos ainda que se trata “*em definitivo, de lugares externos, estranhos, que ficam fora dos circuitos, das estruturas produtivas.*”¹⁵

terrain vague constitui-se assim como um espaço alternativo à cidade convencional, *terrain vague* será antes lugar informal, híbrido de usos, marginal, não num sentido pejorativo, mas numa acepção que escapa ao sentido de urbanidade, escapa a uma qualquer representatividade.

Se nos permitirmos a tal, poderemos pensar no território aqui em estudo à luz deste termo, deste *terrain vague*. Uma vez que como já vimos, também este escapa a uma qualquer representatividade, também este é híbrido de usos, também este é marginal e alternativo ao sentido de urbanidade no seu todo.

¹⁵ *ibid.* “...en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras produtivas.”

Paulo Catrica

Paisagem anónima – um «arquivo» fotográfico

Um dos artistas que tem vindo nos últimos anos a trabalhar esta questão de uma possível construção de identidade da paisagem contemporânea é o artista Paulo Catrica.

“As fotografias vão dando sentido aos lugares e a essa constante mutação. Promovem sempre novas leituras, reordenam o «ponto de vista estabelecido». Foi uma espécie de perda de memória visual, que esteve na origem do meu interesse pela fotografia de paisagem. Não da memória no sentido nostálgico, mas apenas de conseguir fotografar um momento deste processo de aceleração, sem constituir com isso qualquer juízo de valor.”¹⁶



Paulo Catrica, *Eptalofou, Tavros Atenas*, 24.09.2000 Neg. 1605;



Paulo Catrica, *Caythorpe Street, Moss Side Manchester*, 22.11.1997 Neg.299;

¹⁶ CATRICA, Paulo, *Entre Vistas*, in *IN SI(S)TU*, Revista de Cultura Urbana – Paisagem #0.3 e #0.4, Junho, 2002, p. 22.

LUGARES COMUNS

Arquitectura em lugares comuns é o título de uma publicação de autores portugueses, resultante do Concurso de Ideias *Transições* no Vale do Ave, realizado no ano de 2008.

Neste contexto o termo *lugares comuns* destinava-se em primeiro lugar a identificar um tipo de paisagem com as características do Vale do Ave. Uma paisagem à qual não se é capaz de atribuir uma definição ou encontrar uma configuração precisa.

É com base nesta referência que surge neste *trabalho de projecto* uma necessidade de apropriação do termo. Em certa medida, mesmo antes de compreendermos o seu contexto de génese, o termo *lugares comuns* mostrava-se já suficientemente atractivo porque alargado. Desde logo parecia-nos razoável uma identificação dos lugares por onde actuamos como sendo também estes *lugares comuns*.

De todas as discussões à volta do território, de todos os termos estudados para entendermos as suas transformações e a forma como nos relacionamos com estas, a expressão *lugares comuns* era a que se apresentava mais próxima daquela que poderá ser uma representação apropriada de uma qualquer realidade desses lugares. De facto questionamo-nos desde o início, se os locais que nos propúnhamos investigar, onde nos aventávamos intervir eram de facto *lugares comuns*, e se os acontecimentos que aí tinham lugar poderiam ou não ocorrer de forma semelhante noutros lugares.

O identificar como *lugares comuns* os lugares onde actuávamos, permitiu o alargar de uma certa ambiguidade já sua característica, possibilitando com isso enfatizar a estranheza dos acontecimentos que aí observávamos.

Admitindo partir-se então de uma apropriação, mas de forma a compreender mais profundamente aquilo que esteve na génese deste termo *lugares comuns*, quem o discutiu e em que circunstâncias, procuramos questionar um dos seus intervenientes directos, o arquitecto André Tavares, envolvido entre outros na organização do concurso e na publicação do livro *Arquitectura em Lugares Comuns*.

Em conversa com o Arq. André Tavares procuramos entender em primeiro lugar, como é que se chegou a esta designação *lugares comuns* e o que com esta se quis representar no contexto do concurso *Transições* no Vale do Ave.

O que compreendemos é que extrapolando o seu contexto originário, a expressão tem uma amplitude que nos permite pensar de facto, não só o Vale do Ave mas uma série de outros lugares que com este partilham esta mesma identificação genérica. De facto André Tavares justifica o conceber desta designação *lugares comuns* dizendo que se tentava “*tratar do Vale do Ave não como um território específico, não como sendo um caso especial, com dramatismo ou com a conotação negativa das periferias sub-urbanas, mas admitindo-o como sendo realmente o que é, e que é idêntico em muitos lugares.*”¹⁷

Assim, concebemos o termo *lugares comuns* como sendo um lugar que se repete, que apesar da dificuldade em defini-lo, em identificarmos, em dizermos afinal o que é, reconhecemos. Pelo que entendemos *lugares comuns* pretende ser uma forma clara de nos referirmos a estes territórios, um assumir que se trata de lugares que se repetem de forma idêntica, sem mais opacidades do que aquelas trazidas já pelo próprio território. Estamos aqui a tratar de lugares comuns, “*coisas perfeitamente*

¹⁷ Excerto da entrevista realizada no Porto, a 10 de Julho de 2009, sexta-feira. Ver anexo – *Em conversa com Arq. André Tavares*.

comuns e banais, independentemente das designações mais técnicas que se lhe quisermos dar”.¹⁸

Quando questionamos André Tavares acerca dos motivos que levarão a afirmar que se olha “*hoje com algum desespero para estes lugares comuns e, se a reacção emocional é geralmente negativa...*” quando afinal até são comuns, o arquitecto adianta-nos algumas hipóteses para entendermos o pessimismo subjacente quando se fala neste tipo de territórios.

Um destes factores será o da memória nostálgica, uma carga emocional que tem a ver com a memória de um território que sofreu uma enorme transformação nas últimas décadas. Uma “*memória radicalmente diferente*”¹⁹ daquilo que é a experiência do habitar destes lugares hoje, ou seja, uma memória que trai a experiência que se tem do lugar, criando espaço a uma disfunção no relacionamento com estes territórios.

Uma outra hipótese que nos parece importante referir será a questão da dificuldade da “*gestão urbana - é muito caro gerir este tipo de territórios*”.²⁰ São necessárias demasiadas infra-estruturas para uma área frequentemente muito grande para a população que detém, o que leva a uma dificuldade de gerir custos neste tipo de territórios.

Uma outra questão que o arquitecto aponta será a da representação, trata-se de lugares, na sua opinião, muito pouco representativos daquilo que poderá ser um sentido do colectivo.

Em contrapartida André Tavares fala-nos de diversos factores positivos que deveremos ter em conta quando nos referimos a um território com estas características. Do ponto de vista sociológico estes são lugares ricos, pois oferecem-nos uma “*quantidade enorme de informações daquilo que*

¹⁸ ibid.

¹⁹ ibid.

²⁰ ibid.

são as aspirações, os desejos, as práticas, o que é a nossa cultura”²¹
Permitem-nos ter uma visão daquilo que são as práticas correntes e
quotidianas de lugares “*onde se habita tanto e se habita hoje*”²²

Assim, incitámos para uma necessidade de criação de um espaço de
reflexão mais aberto àquilo que é a construção partilhada deste território,
a fim de evitarmos voltar, “*ao drama da nostalgia e de um certo atavismo
relativamente a determinados padrões de identificação com as formas da
cidade que temos*”²³. Provavelmente “*precisamos de nos desvincular um
bocado desses para perceber outros*”²⁴, novos, diferentes, diversos, mais
complexos, construídos de forma colectiva e que provavelmente nunca
compreenderemos na totalidade.

No nosso entender o termo *lugares comuns* só se torna interessante
quando o concebemos não como uma categoria em si mas como um
espaço de reflexão permeável e flexível nos seus limites. Quando deixa de
funcionar como uma *etiqueta* do território. É nesse sentido que nos
interessa e é nesse sentido que o usamos aqui no contexto deste *trabalho
de projecto*, quando nos propomos pensar *a intervenção artística como
forma de questionamento das experiências de habitabilidade em lugares
comuns*.

O que nos interessa de facto neste termo é a sua a sua ambiguidade, daí
usá-lo neste contexto, ou seja, pensamos que funciona pelo não
categorizar do território. Isto é quase um assumir de que se é incapaz de
definir o quer que seja, apesar de o identificarmos com outros lugares,
paradoxalmente estamos perante uma identificação generalizada.

²¹ *ibid.*

²² *ibid.*

²³ *ibid.*

²⁴ *ibid.*

Assim, interessa-nos pensar na possibilidade de uma experiência enriquecida pela multiplicidade de lugares, ou seja, uma paisagem que se apresente fragmentada - neste aspecto o termo *lugares comuns* é o que talvez melhor nos permita definir as experiências realizadas ao nível das práticas artísticas.

Questionamo-nos igualmente porque é que o termo fragmentado ou fragmento é tido à partida como um termo de sentido depreciativo, ou melhor, no campo da geografia pelo menos, parece-nos que o termo fragmentado, aparece frequentemente como sendo um termo terrível no próprio entender da experiência de uma dada paisagem. Interessa-nos aqui perceber se essa dita paisagem fragmentada, poderá ou não ser campo de experiências muito mais enriquecedoras, precisamente pela característica diversificada da paisagem. Poderemos pensar nesta questão da paisagem fragmentada também como uma questão de escala.

Tendo em conta uma série de estudos e experiências, consideramos que esta ideia de fragmento, ou de paisagem fragmentada, que por tal se torna de difícil definição, limita-se apenas a isso mesmo, ou seja, o único problema – porque de facto existe um problema, como defende André Tavares, um problema económico e estrutural, o que não quer dizer que exista um problema de identificação ou apropriação - é o facto de não ser fácil essa definição.

A ideia de resíduo apresentada por Gilles Clément é também uma ideia que nos interessa aplicada ao entender da paisagem, ao experienciar destes lugares comuns. Curioso será verificar como muitas vezes um determinado lugar pelo facto, do seu actual estado ser o de *resíduo* é tido como de menos valor, descurando-se as suas qualidades como alternativo.

Fundamental é o texto de Ignási Sola Morales, *terrain vague*, onde também poderemos ver uma acepção positiva desta ideia de paisagem expectante.

Uma das frequentes situações onde nos podemos aperceber do contrário, é quando recentemente e com alguma repetição se assiste a acesas discussões de possíveis formalizações de programas com o objectivo de revitalizar um determinado local. Ou seja, tendo um espaço à partida vazio de acontecimentos, para revitalizar a actividade nesse espaço, e mais, para torná-lo criativo segundo alguns, discute-se a definição de um programa. No mínimo parece haver aqui algo de contraditório, e passamos a explicar. Quando procuramos algum exemplo de um lugar criativo e espontâneo, deparamo-nos frequentemente com lugares onde isso acontece porque não existe nada legislado, ou determinado, ou seja, a criatividade emerge precisamente da espontaneidade, da informalidade. Poderemos observar o mesmo tipo de resultado, quando o nível de programação, proibição, restrição é tal que leva a que se perceba a necessidade de criar subterfúgios que levem ao mesmo tipo de resultados.

O que se poderá depreender é que o programa para um qualquer local, ou lugar é quase sempre determinado pelo mesmo, e mesmo quando existe a tentativa de criar programas para esses determinados lugares ditos expectantes, este poderá muito facilmente falhar.

O que continua a ser preocupante é que apesar de teoricamente ser estudada a questão da contextualização das práticas, a questão da importância da pluralidade de experiências daqueles que habitam determinado lugar que se quer intervir, ainda assim, na prática o que repetidamente acontece é um desvalorizar daquilo que poderão ser essas experiências, sem compreendermos que poderão ser essas mesmas experiências o fundamento da criatividade e espontaneidade de um dado lugar.

Em muitos aspectos interessa-nos frequentemente a ambiguidade do território a vários níveis, ambiguidade entre o construído e o não construído, ambiguidade de funções, ambiguidade de usos, ambiguidade temporal. Reiteradamente verifica-se ainda uma justaposição destes factores e é nesses casos que nos interessa investigar.

Afinal nesta ambiguidade, onde localizar e como lidar com as diferentes experiências de quem habita estes territórios, e mesmo as minhas simultaneamente enquanto habitante e enquanto artista que procura compreender e traçar referentes?

Enfim, defendemos que haja um espaço para compreender o território a partir do plural, do híbrido, que se possibilite o surgimento de um espaço para uma aceitação pacífica do espontâneo, do acaso, do fragmentado, do transitório. E fundamentalmente para que haja uma sensibilidade para conceber estes factores como positivos, como espaços de possibilidade em aberto.

Luís Palma

Territorialidade

Um autor que terá interesse fazer também aqui referência é Luís Palma. Por todo o seu percurso mas sobretudo por uma sua recente exposição que nos permanece em memória, intitulada *Territorialidade* - onde o fotógrafo questiona algumas destas ideias acerca da construção da identidade do território - apresentada na Galeria Presença, em 2008.

Perante parte do projecto ali presente o autor diz ser este o *“resultado de uma série de viagens realizadas tendo como ponto de partida uma região periférica que recentemente convive com um regime de proximidade; numa afirmação política e fundamental para a sua identidade contemporânea mas, ainda assim, forçado à sua própria condição geográfica.”*²⁵



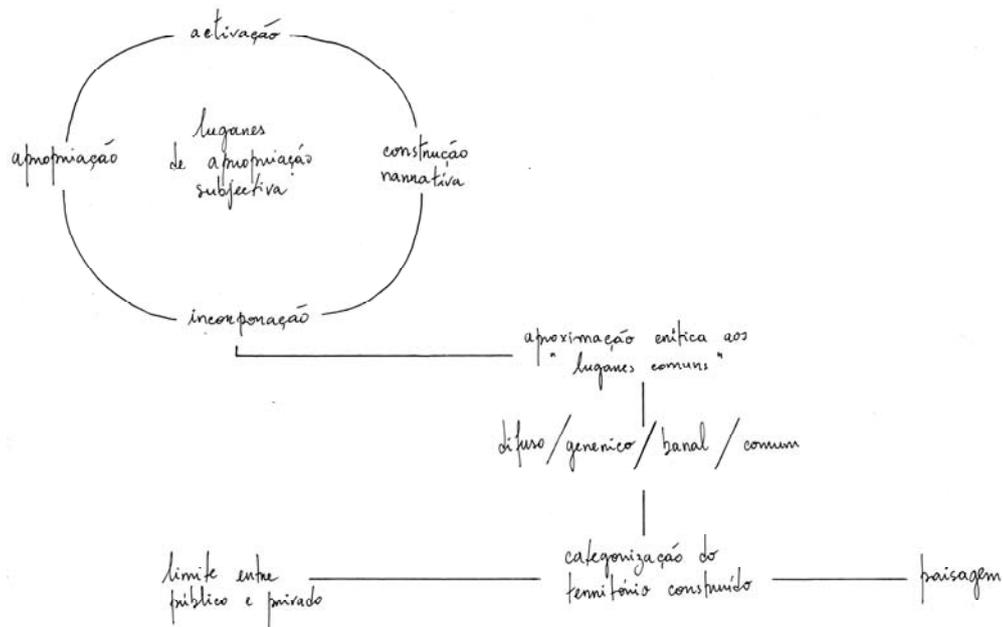
Luís Palma, *Paisagens Periféricas*
Bilbau # 5, 2006.



Luís Palma, *Territorialidade*
A2611. Spain Road Map, 2005.

²⁵ Excerto do texto de apresentação da exposição *Territorialidade*, patente na Galeria Presença em 2008. www.galeriapresenca.pt/site/index.php?pag=exposicao&local=Porto&tempo=passadas&id=3

III. DA EXPERIÊNCIA DO LUGAR À PAISAGEM



Poderão estes *lugares comuns* através de processos de apropriação subjectiva ser questionados quanto às suas dinâmicas? Incorporação, activação, apropriação, e construção narrativa. Estes são enunciados que nos possibilitam uma compreensão dos processos criativos implicados nas práticas artísticas, processos através dos quais nos propomos desenhar uma aproximação crítica a estes possíveis lugares.

Como é que poderemos neste contexto, considerar estes processos como ferramentas para a criação de um entendimento daquilo que poderá ser uma construção simbólica, um lugar subjectivo?

Antes de mais, esta *experiência do lugar à paisagem*, ou seja, este percurso que nos propomos descrever, significa que entendemos a paisagem como meio de visibilidade/invisibilidade de manifestações próprias. Como nos

dizia André Tavares, a paisagem ou estes lugares comuns permitem-nos o acesso a uma enorme “*quantidade de informações sobre o que são as aspirações, as práticas, o que é a nossa cultura*”²⁶.

De que forma estas múltiplas manifestações quotidianas, estas aspirações, estas experiências subjectivas constroem em conjunto representações de um sentido de colectivo? E simultaneamente como é que estas representações contribuem para a construção desses múltiplos sentidos de lugar?

Será então importante esclarecer que entendimento propomos para os conceitos de apropriação, incorporação, activação e construção narrativa.

INCORPORAÇÃO – “mastigar e devolver”; o gesto de incorporação só poderá ser considerado completo quando deste fazem parte não só a integração de uma qualquer experiência por parte do sujeito, “mastigar”, mas também e como consequência daí resultar um qualquer objecto mental ou físico, “devolver”; neste sentido incorporação poderá ser tido como um gesto produtivo nos dois sentidos – no de interiorização e simultaneamente no de exteriorização;

Quanto ao processo de incorporação, entendemo-lo de uma forma bastante próxima àquilo que Gonçalo Leite Velho, arqueólogo, diz a respeito desta noção, incorporar como forma de “*trazer para a frente*”. Incorporação como forma de criação de diálogo com os espaços - o corpo que é incorporado no espaço, que cria relações de adaptação/reacção a este.

No que diz respeito a esta ideia de “*trazer para a frente*”, Gonçalo Leite Velho faz-nos referência a uma ideia heideggeriana de “*hervorbringen*”,

²⁶ Ver anexo – *Em conversa com Arq. André Tavares*.

que tem a ver com “*o trazer para a frente através da techne e da poiesis*”²⁷. Ou seja, este “*trazer para a frente*” relaciona-se com esta ideia de incorporação, na medida em que o sujeito que incorpora, produz também ele um qualquer objecto resultado dessa incorporação.

ACTIVAÇÃO – impulsionar de uma **acção**, **reacção** ou **relação**;

Activação será então o impulsionar de uma acção, reacção ou relação com. Activação é o acto ou efeito de activar. E activar compreende-se como dar actividade a, apressar, acelerar, atear, impulsionar; de todos estes conceitos o que mais se aproximará àquilo que pretendemos aqui reflectir talvez seja a ideia de impulsionar, impulsionar uma acção ou reacção, impulsionar o questionamento de representações dadas.

APROPRIAÇÃO – tomar posse; estado transitório de ocupação;

Apropriação terá a ver com um processo através do qual, o sujeito se apossa de um determinado objecto ou representação para produzir um outro entendimento do mesmo, sempre subjectivo. Apropriar será também tornar próprio através de um processo de questionamento de um sentimento de pertença.

PERTENÇA – sentimento subliminar produzido pelo reconhecimento de certas paisagens ou acontecimentos; não existe necessariamente uma identificação, apenas o depreender de que o objecto diz respeito ao sujeito e ao seu domínio simbólico;

Através de um mecanismo de apropriação poderemos construir um lugar próprio. Poderemos construir um *terceiro estado de coisa*.

²⁷ Excerto retirado do texto de apresentação de uma sessão de discussão com Gonçalo Leite Velho, no contexto do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, intitulada *Trans_formation*, realizada no dia 28 de Fevereiro de 2008, na FBAUP. Estas ideias foram posteriormente exploradas em contacto com o autor em diversos momentos de colaboração e discussão. Entre estes um workshop sobre intervenção artística em espaço público no contexto da cidade de Jelgava, Letónia, em Dezembro de 2008, e um outro em Mação, Portugal, sobre apropriação e construção narrativa em espaço público, em Abril de 2009.

Em relação à ideia de construção narrativa esta constitui-se na possibilidade de figurarmos uma ferramenta de aproximação crítica e criativa de sentido poético. O que aqui propomos é subjectivar as representações de um dado referente e criar uma narrativa de dimensão simbólica como meio de questionamento dessas mesmas representações.

Para o entendimento de qualquer manifestação quotidiana surge a noção de acontecimento; acontecimento será talvez qualquer gesto mais ou menos transformador da paisagem levado a cabo por qualquer habitante, no sentido do habitar enquanto experiência.

ACONTECIMENTO – evento; pequenos gestos que têm lugar numa determinada paisagem; qualquer gesto quotidiano, banal, poderá ser tido como um acontecimento significativo para o experimentar de uma determinada paisagem; da mesma forma qualquer intervenção, qualquer processo de incorporação, activação, apropriação, ou construção narrativa, que promova o questionar da banalidade dos acontecimentos quotidianos, poderá ser também este entendido como um acontecimento, considerando-se aqui a própria prática artística;

Colocamos aqui a par os acontecimentos quotidianos, as práticas correntes de quem habita estes lugares comuns e os acontecimentos que tem lugar como forma de questionamento destes. Ou seja, colocamos a par dois tipos de acontecimentos: um acontecimento “primário”, que será o gesto quotidiano e o acontecimento “secundário”, que será qualquer outro gesto que destabilize ou que crie um desvio, questionando um certo sentido de banalidade do quotidiano, daquilo que é a experiência do habitar quotidiano.

Desta forma será que poderemos afirmar que estes acontecimentos surgem com um carácter quase sempre reaccionário face ao seu contexto de origem? Ou seja, agimos, habitamos um lugar por reacção a este?

HABITABILIDADE - qualquer ideia de uso ou ocupação de uma dada paisagem; experienciar pela vivência, habitar pela frequência da passagem, habitar pelo entendimento do lugar;

Em relação ainda à ideia de construção narrativa como uma construção de uma representação outra, será interessante pensar nestes lugares comuns como lugares de encenação. Explicando, existe nas imagens-fragmento criadas, mesmo quando não se dá uma qualquer intervenção na realidade daquele lugar, uma construção de uma representação, uma encenação. Isto pode não parecer relevante à partida, mas o facto é que tendo em conta, que algures pensando na metodologia de trabalho, se afirma que a estratégia passa muitas vezes apenas por ficar à espera que algo tenha lugar (sobretudo a respeito do projecto *narrativas paralelas*), ora o que será importante aqui evidenciar é que essa estratégia de espera/observação é também e sempre uma estratégia de encenação.

A encenação, neste caso, partirá não de quem produz o acontecimento mas de quem observa, de quem vê neste uma possibilidade de construção narrativa de um outro objecto que ultrapassa o carácter documental para atingir uma dimensão simbólica poética.

Uma das questões que colocamos neste ponto será então que papel atribuir quer à imagem documental quer à imagem ficcional, neste processo de criação de representações, hipérbolos ficcionais? Como pensar esta relação entre estes dois tipos de realidade? Entre a imagem documental e a imagem ficcional? Que resultados poderão surgir da repetida sobreposição de imagens com diferentes níveis de representação?

Esta consciência de uma sobreposição é já em si mesma, um processo de construção, interferindo ao nível da significação da própria imagem, transformando-a e o jogar com os diferentes níveis de realidade faz parte deste processo criativo.

ESTRANHEZA – sentimento causado por excesso de banalidade; este sentimento poderá ser promovido por qualquer intervenção que, mesmo que subtil, destabilize o estado de permanência provocado pela banalidade – produzindo assim um estado transitório de estranheza;

Todas estas noções - incorporação, activação, apropriação e construção narrativa - poderão assim, neste contexto, ser considerados processos através dos quais transformamos simbolicamente a paisagem, porque em algum momento de actuação questionam entre outros, factores de pertença, de reconhecimento.

ACONTECIMENTO COMO REACÇÃO CONTEXTUAL

LISBOA CAPITAL DO NADA

O evento *Lisboa Capital do Nada*, realizado em Marvila no ano de 2001, constituiu-se como uma série de intervenções em espaço público. Projectos desenvolvidos por artistas plásticos, designers, arquitectos, geógrafos, antropólogos, todos eles envolvidos com o objectivo, segundo Mário Caeiro²⁸, comissário do evento, de “*mudar através da arte a imagem negativa que se construiu desta zona de Lisboa e aproximar a arte da participação cívica e do envolvimento ético-político com o mundo*”²⁹.

O que aqui pretendemos é procurar analisar as implicações nas práticas artísticas de alguns dos conceitos atrás referidos (incorporação, activação, apropriação, e construção narrativa), a partir de um contexto concreto - a experiência *Lisboa Capital do Nada* e os projectos artísticos aí desenvolvidos.³⁰

O projecto *Lisboa Capital do Nada*, através dos projectos artísticos que promoveu, levanta questões muito directas ao papel social da arte. Propõe-se manifestamente que a arte tenha um papel messiânico a vários níveis - “*mudar através da arte a imagem negativa*”³¹, “*ajudar a construir*

²⁸ Designer e produtor cultural, Mário Caeiro, apresentou o projecto *Lisboa Capital do Nada* numa sessão de discussão sobre práticas artísticas em espaço público, no contexto do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, intitulada *Lisboa_Capital do Nada e outra Arte urbana 2001-06*, realizada no dia 14 de Maio de 2008, na FBAUP.

²⁹ XAVIER, Sandra, *Arte Fora de Portas*;

ver homelessmonalisa.darq.uc.pt/SandraXavier/arte_fora_de_portas.htm

³⁰ O conhecimento e discussão deste projecto, e em particular de algumas das intervenções que deste fizeram parte, submeteu a uma auto-reflexão o posicionamento tomado no desenvolvimento de práticas artísticas em espaço público.

³¹ XAVIER, Sandra, *Arte Fora de...* (op. Cit.)

*uma identidade social*³², *“regenerar espaços urbanos considerados problemáticos”*³³, *“dar voz àqueles que frequentemente não tem voz”*³⁴.

O projecto parte para o lugar de Marvila como um exemplo de todos os lugares possíveis de transformar através de iniciativas como estas, uma espécie de paisagem laboratório. Justificando, Mário Caeiro afirma: *“Quando encontramos o tema, procuramos ter um sítio interessante para instalar todas as produções e criações, e Marvila, na verdade é o “nada” de Lisboa.”*³⁵

A questão que se coloca é, será que o processo não poderia ser desenvolvido precisamente num sentido inverso? Percebendo que lugar se deseja intervir e mais do que a escolha do lugar, as motivações que levam a essa escolha, e tendo esse questionamento como base, conceber que tipo de intervenção poderá ser feita, com vista a responder a essas mesmas motivações - sempre numa posição de questionamento e crítica face aos objectivos. *“Como refere Malcom Miles, “nem todos têm o direito a deambular pelo espaço público das cidades com a mesma atitude de distância e imparcialidade que tiveram Baudellaire e Sennet”*³⁶, perante a complexidade de relações e a densidade de representações.

Um dos problemas de algum do trabalho artístico para o espaço público é o risco deste, ao procurar reflectir uma qualquer realidade ou construção social, cultural, poder cair unicamente numa espécie de pesquisa antropológica superficial e acrítica. A este respeito, Hal Foster faz uma crítica à atitude de colagem, por parte de alguns artistas, de métodos de cariz etnográfico sem qualquer sentido crítico e de fundamento verosímil

³² MAIO, Fernanda, *“Vidas reais, gente real”: a representação de outros na arte no espaço público”* in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 75, Outubro de 2006, p. 95.

³³ Ibid.

³⁴ XAVIER, Sandra, *Arte Fora de...* (op. Cit.)

³⁵ EXTRAMUROS, *Lisboa Capital do Nada/Lisbon capital of nothing*, Extramuros, Lisboa, 2001, p.412.

³⁶ SILVANO, Filomena, *um espaço tornado estranho*, in Extramuros, Lisboa Capital do Nada/Lisbon capital of nothing, Extramuros, Lisboa, 2001, p.459.

para tal, afirmando que *“Isto é típico da cena quase-antropológica. Poucos princípios da observação participante são observados, e muito menos criticados, e o compromisso que se estabelece com a comunidade é limitado.”*³⁷

Outro risco que o autor aponta é o da possibilidade de se transformar uma obra de sítio-específico em apenas mais um produto – *“projectos impressionantes de sítio-específico foram transformados em sítios turísticos, e a disrupção situacionista reconciliou-se com a promoção político-cultural.”*³⁸

Como poderão os artistas potenciar os usos do espaço público, para que esse uso seja entendido como activação não só de espaços mas de partilha intelectual entre comunidades? Esta é uma questão que colocamos ao reflectir de forma mais próxima sobre cada projecto desenvolvido no contexto do *Lisboa Capital do Nada*.

Por impossibilidade de alongamento na explanação das reflexões acerca de cada projecto em particular, focar-nos-emos em questões específicas de dois projectos. *Bel canto*, de Catarina Campino e *Palanque*, de Vasco Araújo.



Catarina Campino, *Bel canto*

³⁷ FOSTER, Hal, *O artista como Etnógrafo*, in O “NOVO” NA ARTE DE HOJE, revista MARTE, nº1, Março de 2005 p.33;

³⁸ *ibid.* p.35;

Catarina Campino “concebeu uma série de performances/recitais que visaram a execução de peças de ópera clássica, para voz e piano, em cinco locais «improváveis» da freguesia”³⁹. Uma intervenção que cria um desvio ao deslocar para fora do seu espaço habitual a execução de peças de ópera clássica. “O evento não foi anunciado publicamente; o público era passante e casual. (...) A ideia era assumir o risco de levar um piano para sítios «improváveis» e ver o que é que acontecia.”⁴⁰ É para nós interessante esta ideia de acontecimento imprevisto e deslocado. No entanto questionamo-nos sobre uma pretensão expressa no texto da publicação, segundo o qual o projecto “ambicionou (...) dignificar as pessoas e a paisagem de um bairro votado ao abandono por parte dos agentes culturais (...) quis oferecer aos habitantes de Marvila um momento privilegiado de beleza clássica que pudesse ficar na memória das suas vidas...”⁴¹

Vasco Araújo criou uma plataforma de visibilidade para quem se quisesse dar a ver; nas palavras do autor “um dispositivo para ser utilizado (...) um palco para que pessoas e grupos possam aí apresentar o seu trabalho, «um palco para todos»”⁴². A peça foi integrada durante um mês e meio no Bairro da Prodac, e terá sido “adoptada pelos moradores do bairro mas numa adopção respeitosa mais do que apropriativa. Um vizinho veio voluntariamente cortar as plantas daninhas que rodeavam o palanque; e mais de uma vez houve vizinhas que se dedicaram a varrer o estrado.”⁴³ Esta descrição leva-nos a reflectir se não serão este tipo de relações espontâneas a possibilitar o questionamento da subjectividade dos modos

³⁹ EXTRAMUROS, *Lisboa Capital...* (op. Cit.) p.176

⁴⁰ *ibid.* p.177

⁴¹ *ibid.* p.176

⁴² *ibid.* p.224

⁴³ *ibid.*

de apropriação, do que propriamente “*as exposições de canto, proporcionadas por grupos escolares em visitas organizadas.*”⁴⁴



Vasco Araújo, *Palanque*



Por fim será curioso verificar que em momento de balanço, Mário Caeiro afirma novamente acerca de Marvila, local de implementação do projecto *Lisboa Capital do Nada*, que este “*é um sítio muito árido, é um sítio desconhecido com problemas de auto valorização, de identidade, e a verdade é que nós, depois de mais de oito meses permanentemente em contacto com associações, colectividades, as pessoas de Marvila, vamos percebendo que afinal onde havia “o nada” havia o tudo*”⁴⁵.

Para concluir deveremos esclarecer que a reflexão acerca deste contexto em particular, o evento *Lisboa Capital do Nada*, assim como a reflexão à volta das ideias de Hal Foster em *O artista como Etnógrafo*, permitiram-nos pensar o posicionamento tomado perante as práticas artísticas desenvolvidas. E a primeira parte deste capítulo *da experiência do lugar à paisagem*, não é mais do que uma necessidade de esclarecimento (em primeira lugar perante mim mesma) face aquilo que

⁴⁴ ibid.225.

⁴⁵ ibid.412.

são as metodologias, as opções, e a consciência da dificuldade de lidar com todas estas questões quando falamos em trabalho artístico em espaço público. Um lugar de construção de representações sociais por um lado e por outro de debate e questionamento das mesmas.

João Maria Gusmão e Pedro Paiva

Intrusão: The Red Square

O trabalho destes dois artistas reporta para um universo ficcional muito forte, para uma estranheza do real. Os autores atiram definitivamente a sua obra para fora do universo do espectáculo. A primeira sensação enquanto espectador é sempre de estranheza, e até de uma certa estupefacção. “*Depois de tantos trabalhos de luto dominando até ao limite o contexto artístico, seremos capazes de descobrir no riso e no jogo um acto de vontade e afirmação estética?*”⁴⁶



Duelo, 2005
Filme 16mm, silêncio, 1'



Como mover o eixo da Terra, 2005
Filme 16mm, silêncio, 2'

⁴⁶ LAPA, Pedro, *Pedro Paiva e João Maria Gusmão Intrusão: The Red Square*, Museu do Chiado, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa texto, 2005, p.5.

Richard Wentworth
Making Do and Getting by (1974-2001)

As noções de norma, desvio e mesmo de acidente estão, no trabalho de Wentworth, em permanente diálogo, se não mesmo confronto, numa procura incessante por um sentido poético, transitório, fugaz. *“Richard Wentworth está também preocupado com o falhar das coisas ou mais precisamente, com o empreender caminhos através dos quais transformamos o falhado em modestos sucessos, no processo de construção do mundo à nossa volta.”*⁴⁷



Tower Bridge, Londres, 1974



Camden Town, Londres, 1981

⁴⁷ Kate Bush, *“Faux Amis”* in *Richard Wentworth/Eugène Atget Faux Amis*, The Photographers' Gallery, Londres, 2001, p.26. “Richard Wentworth is also concerned with the failure of things or more precisely, with the enterprising ways which we turn failures into modest successes, in the process of constructing the world around ourselves.”

IV. ESPECIFICIDADES DA PRÁTICA ARTÍSTICA

Que paisagem é esta que habito? Que relações estabeleço com esta paisagem? Sobretudo, que relações estabeleço com uma paisagem em permanente transformação?

Que tipo de experiências de habitabilidade posso estabelecer com estes lugares? Que tipo de experiências encontro? Que tipo de usos, de *hábitos* encontro nos que também habitam, vivem e constroem esta paisagem? E será que as nossas experiências, as nossas vivências, ou melhor seria dizer, as minhas, constroem a paisagem? Ou seja, será que esta paisagem a que me refiro não é apenas minha, uma vez que é uma produção da minha experiência?

Como definir esta paisagem? Será que posso chamar periferia ao lugar onde vivi e continuo a viver a maior parte das minhas experiências diárias? Não será esse lugar o centro do meu mundo?

Numa tentativa de resposta a este questionamento, surge ainda uma outra questão trazida pela reflexão metodológica da prática artística. Como é que intervenções performativas multidisciplinares de pequena escala podem constituir uma forma de aproximação e interrogação válida acerca da actuação em espaço público?

Como prática essencial para procurar compreender de que forma algumas destas questões se colocam, poderemos considerar o próprio gesto performativo de percorrer o espaço. Também este poderá ser entendido como processo metodológico fundamental para compreendermos o porquê de certos espaços em detrimento de outros – na sua maioria espaços de passagem, espaços que constituem percursos habituais. Este *percorrer o espaço*, caminhando permitiu conhecer os lugares agora

numa nova escala e com isso a construção de uma cartografia significativa, uma cartografia outra. Ou seja possibilitou conhecer e marcar, locais por algum motivo significativos. À medida que este processo foi sendo realizado foi possível construir, elaborar uma série de acções, intervenções, objectos, que traduzem este tipo de experiências. Estas acções/intervenções no espaço são sobretudo reflexos de uma experiência pessoal, mas também, daquilo que entendo ser uma experiência colectiva de quem habita estes mesmos lugares.

Os objectivos foram então procurar os lugares que nos pertencem e que estamos habituados a olhar, a habitar. E procurar nestes o impacto das transformações na vida das pessoas, a partir da paisagem, do território construído, da arquitectura, das formas de ocupação. Procurar relacionar o meu trabalho não só com o espaço em si (o construído a partir de/em função de) mas também com os seus códigos, as suas normas, regras, e sobretudo acontecimentos. Procurou construir-se uma espécie de cartografia simbólica dos espaços nas pequenas intervenções efémeras, nos desenhos, nos vídeos e instalações realizadas.

Em termos gerais o que se pretende com este grupo de trabalhos é construir, no conjunto, uma narrativa acerca do território, um lugar que ultrapasse através destes, a dimensão geográfica localizada, para atingir uma dimensão subjectiva, simbólica.

Antes de avançar devemos explicar que, de forma a balizar os estudos e a tornar a investigação de facto focalizada num assunto, em que a experiência pessoal pudesse ser realmente contributiva nas reflexões propostas, impôs-se desde logo a necessidade de delimitar o objecto de estudo que servisse de plataforma teste para um questionamento como este.

Pensando no interesse por questões de transformação territorial procurou-se contextualizar as experiências práticas numa área geográfica, que me é bastante próxima, a minha área de residência - área metropolitana do Porto, concelho de Vila Nova de Gaia, focalizando em pequenas áreas das freguesias de S. Félix da Marinha e Grijó.

Daqui em diante, compreenderemos que a paisagem ou o território, referidos em cada projecto constituirão sempre lugares de escala reduzida, juridicamente pertencentes às freguesias acima referenciadas.

Parece-nos pertinente referir a localização específica destes lugares que são aqui alvo de atenção de modo a que se compreenda sobretudo o porquê destes em particular e não de outros. De facto ver-me-ia, noutra contexto, com alguma facilidade a trabalhar, a pesquisar, sobre outras áreas, outros lugares. Tal, é uma experiência que já tive até. De facto, estes em específico, aqui escolhidos, não têm nada de particularmente relevante que não se pudesse encontrar noutros contextos.

O que está em questão não é esta ou aquela paisagem, mas sim as relações que se estabelecem sejam com quais forem. Por isso a escolha destes lugares e não outros. É nestes lugares que atrás refiro que habito desde que nasci. Existe uma relação de uso, de frequência de passagem da minha parte, existe com estes lugares uma experiência prolongada no tempo, o que permitiu o desenhar de uma cartografia com limites muito diversos dos jurídicos, muito para além dos limites estabelecidos pelas fronteiras legais.

Trata-se na verdade de uma cartografia das vivências. Por isso apesar de ser possível localizar geograficamente estes lugares que são aqui objecto de estudo, esta referência pouco poderá dizer sobre os mesmos. Aliás, apesar de em termos processuais ter sido importante compreender o porquê da escolha do local, esta questão não se coloca a mais nenhum nível.

Não se procurou aqui que existisse uma identificação e menos ainda uma localização geográfica dos lugares em nenhum dos projectos realizados, isto no sentido de enfatizar aquela que é de resto talvez a questão mais importante em todo o *trabalho de projecto*, a questão destes lugares aqui estudados serem ou não *lugares comuns*.

Até que ponto um termo que pretende servir de nomeação de lugares em nada excepcionais e relativamente repetidos até ao estatuto de banalidade e indiferença, poderá servir também aqui para nomear lugares onde o que é eminente e exposto através da prática artística são momentos dessa banalidade transformados em momentos excepcionais?

Então porquê insistir em chamar-lhes *lugares comuns*? Na verdade a investigação, as práticas desenvolvidas poderiam ter levado à conclusão de que, perante cada um dos cenários encontrados, manipulados, construídos, e de resto questionados, o sentimento de estranheza, singularidade e marca, transformariam estes *lugares comuns* em lugares nomeados porque agora significativos.

Embora tal facto aconteça - estes lugares são agora nomeados, *Vistas do Atlântico, Parque VL6, etc.* - e sendo esta nomeação significativa, porque resulta de uma construção com base nos seus referentes, mantém no entanto aquilo que é fundamento dos *lugares comuns*, um forte sentido de abstracção e um carácter ambíguo.

Lugares comuns, é então aqui um fértil veículo de comunicação, porque mantém apesar da apropriação e questionamento de que foi alvo um carácter abstracto.

Enfim, parto da expressão *lugares comuns*, assumidamente superficial, para chegar à conclusão que como todos os termos que pretendem afirmar algo, não existem *lugares comuns* infinitamente repetidos, como não existe uma cidade genérica - o que existe é um território resultante

de uma construção plural, logo o entendimento desse território terá que ter em atenção esta dimensão múltipla do lugar, construída através de leituras complexas e muitas vezes sobrepostas.



s/título, da série Vistas do Atlântico, 2009
fotografia digital

Vistas do Atlântico

ficha técnica: Intervenção num stand de vendas imobiliárias abandonado, e seus vários registos, desenho, fotografia e vídeo;

Manutenção e ocupação temporária de um stand de vendas imobiliárias abandonado.

Habitar um lugar de banalidade é neste projecto um gesto estranho. Dá-se ênfase a um momento esquecido do processo de transformação desta paisagem; existe uma necessidade de, como diria Gonçalo Leite Velho, “*trazer para a frente*” um fragmento aparentemente omitido ou rejeitado da paisagem.

Durante vários anos, a questão manteve-se no ar. Como é que se constrói um empreendimento imobiliário, se aproveita o pequeno espaço à face da estrada que existe em frente a este, para aí colocar um stand de vendas, o tempo passa, as habitações são vendidas e ocupadas, e aquele fragmento é por tempo indeterminado deixado ao abandono?

Com a necessidade de compreender como é que este tipo de situações tem lugar, porque parece não serem tão raras como o ordenamento e o planeamento do território desejariam, procurou-se questionar todos quantos poderiam ter algum indício de justificação plausível para o sucedido.

Então a estória assim se resume. Este espaço, limitado em diversos factores, pela pequena área, pela localização, teve a oportunidade de ser

algo diferente daquilo que é hoje, mas essa passou. E então, o que temos é o que vemos, e assim será por tempo indeterminado.

Este elemento de arquitectura temporária, ultrapassa o tempo de cumprimento da sua função publicitária, e permanece no lugar de origem, esquecido e já sem a utilidade que um dia teve.

Neste projecto uma das questões que se coloca ao nível da reflexão acerca dos processos de trabalho diz respeito ao facto do momento do fazer, da prática artística, coincidir com o momento expositivo. A questão que se coloca a este nível é também, como pensar metodologicamente um projecto onde a visibilidade de um dado processo do fazer não resulta directamente num objecto artístico? E quando resulta, alargando esta ideia de objecto artístico, este não é passível de ser transposto para um contexto expositivo fora do seu contexto de produção?

Estas são questões que se colocam a respeito deste projecto *Vistas do Atlântico*, assim como se estendem igualmente a outros, sobretudo e como veremos ao projecto *Parque VL6*.



s/título, da série *indícios*, 2009
fotografia digital

indícios

ficha técnica: série de 6 fotografias, fotografia digital, impressão lambda;

indício, m. O mesmo que *indicação*. Vestígio. Sinal *ou* facto que deixa entrever alguma coisa, sem a descobrir completamente, mas constituindo principio de prova. (Lat. *indicium*).⁴⁸

Este projecto intitula-se *indícios* e é composto por seis imagens que, como o nome indica remetem para a ideia de indicio *de*. E é neste *de* que reside a questão ou as questões do projecto.

O ponto de partida desta serie é a criação de imagens que constituam uma espécie de cenários para. Cenário para um possível acontecimento, que não sabemos se teve, tem ou terá lugar. Não sabemos se terá lugar qualquer espécie de acontecimento em qualquer tempo. São imagens que procuram abrir possibilidades à construção narrativa. São indícios de acções, de eventos, no sentido em que sugerem possíveis cenários para tal. Constituem no seu conjunto um reportório de *lugares comuns* onde pressentimos que algo de estranho poderá ter lugar.

Esta série fotográfica é construída a par do desenvolvimento dos restantes projectos e com estes partilha uma mesma linguagem.

⁴⁸ FIGUEIREDO, Cândido de, Grande Dicionário da Língua Portuguesa, vol.2 (H-Z), Dicionários Bertrand, Bertrand Editora, 24ª Edição, 1991, p.102.



s/título, da série sem saída], 2009
fotografia digital

sem saída]

ficha técnica: projecto multidisciplinar, desenho, fotografia e som;

Neste projecto foi feito um levantamento da totalidade das ruas sem saída numa área do mapa, ou seja uma pré-definição dos locais a serem registados. Foram realizados registos fotográficos desses mesmos locais, e ainda uma recolha sonora de depoimentos das pessoas que aí habitam, acerca da sua experiência.

Era objectivo do projecto compreender de que forma este tipo de espaços em particular reflectem um limite difuso entre o público e o privado. Se existe um sentido de propriedade que se estenda ao espaço público e através de que marcas este pode ser lido.

Neste sentido, para além da importância da recolha fotográfica, que procura apresentar-se como uma espécie de topografia específica, os depoimentos são fundamentais para se compreender até que ponto podem ser subtis estas questões de um certo sentimento de propriedade sobre o *espaço público nosso vizinho*. Se isso pode ser pressentido já em algumas das fotografias, fica de facto claro, com os depoimentos de quem vive estes espaços.

Relativamente aos processos de trabalho há ainda uma questão que se coloca neste projecto, trata-se de uma consciência que nos parece fundamental expor. Como lidar com objectos, informações, histórias, participações de outros no desenvolvimento do nosso trabalho? Que tipo de contributo e de que forma devemos assumir essa cooperação no contexto das nossas práticas?

Face a estas questões, o posicionamento tomado é o de que o objecto artístico aqui não será, os depoimentos em si, ou as fotografias por si só, mas um momento em que se conjuga estes diferentes tipos de elementos – assumindo sempre o seu carácter e proveniência – numa construção narrativa simbólica.

Ao criar este terceiro momento, estamos a procurar construir uma cartografia subjectiva, e é este *terceiro estado de coisa* que consideramos como objecto artístico.



s/título, da série Parque VL6, 2009
fotografia digital

Parque VL6

ficha técnica_ fotografia; desenho; intervenções multidisciplinares, performance;

Parque VL6 é um projecto construído sobre um lugar que no presente sofre uma profunda alteração. Trata-se de uma série de leituras realizadas a partir desse estado de transformação, leituras essas construídas com base em fotografias do *Parque*, intervenções directas no espaço, fotografias dessas intervenções, e alguns desenhos - que estabelecem relações entre as partes - e um pequeno vídeo de carácter documental.

Este é um projecto que procura a partir de uma base documental construir ambiguidades. Ou seja, a recolha de documentos de várias origens serve de ponto de partida para uma série de manipulações. Procura-se a construção de uma sequência de indícios, que se pretendem sempre incompletos.

Parque VL6 é um desvio na história do seu lugar referente. É a construção de uma história alternativa, e porque não plausível? Será?

Repetem-se neste projecto algumas das questões metodológicas já referidas. Como transformar acções, performances, intervenções contextuais no espaço e no tempo, em objecto artístico? E de que forma estes projectos ganham novas valências em contextos expositivos diferentes?

narrativas paralelas

ficha técnica: série de seis vídeos intitulados: *a ronda nocturna; a caminhada; o roubo da Terra; o homem do sofá; e o enterro;*

Aquilo que começou por ser entendido de forma independente passou rapidamente a ser tomado como uma série, compreendendo que cada um destes vídeos, cada *narrativa* tinha lugar em paralelo com as restantes.

Uma série de acontecimentos foram sendo registados durante o estudo dos lugares onde estes tiveram origem. Havia essa predisposição para assistir a tais acontecimentos, de facto. Quase todos foram observados por acidente. No entanto, a prática levava-me a esperar que algo acontecesse. Ora, quando digo que quase todos foram observados por acidente, quero dizer que não tive de facto qualquer implicação com a acção, o lugar e a hora onde decorreu, simplesmente permanecia à espera que algo que me chamasse à atenção, algo tivesse lugar.

Existe em todos os vídeos a tentativa de construção de uma narrativa. Talvez não a construção na totalidade, no sentido em que uma narrativa terá principio meio e fim.

No entanto, procura-se uma construção que abra a possibilidade a leituras alternativas aos acontecimentos que lhes deram origem. Alguns destes vídeos procuram questionar de facto a fronteira entre realidade e ficção.



a ronda nocturna, 2008
vídeo stills

a ronda nocturna

ficha técnica: 3 vídeos em projecção simultânea; *loop*, 1'24";

A acção: dois vigilantes fazem de meia em meia hora “a ronda” a umas instalações industriais, às quais garantem a segurança; esta acção é observada durante a noite, a uma distância de perto de 1km e por entre alguma vegetação. Da mesma maneira que a acção é repetida de tempo a tempo, também o vídeo é apresentado como um *loop* daquele gesto.

O que começamos por ver é uma paisagem, quase uma pintura de uma paisagem, com um ambiente sombrio. Não somos nós que entramos na acção é esta que de repente se instala à nossa volta e toma tudo, toma-nos a nós mesmos e coloca-nos no centro, porque aquilo que vemos à nossa frente existe também atrás de nós. Por isso o desconforto.

As personagens da acção que percebemos, pelo seu afastamento perdem escala, perdem humanidade, e então, as personagens somos nós espectadores. O gatilho para que tudo aconteça é o nosso olhar, é o não resistirmos à curiosidade. Se não estivéssemos lá nada teria acontecido de facto. Permaneceria como sempre tudo igual, pacificado pelo entorpecimento.

Entre esta ideia de apenas mais um gesto repetido e a imagem de uma paisagem diria quase romântica, ou romantizada – pela noite, pela luz, pelo enquadramento da acção através da floresta – instala-se uma estranheza crescente, uma dúvida.

Suspensão do gesto pelo desgaste da repetição, com a ideia de vigilância como acto [im]produtivo; o olhar, o que se vê e o que não se vê, são os temas desta ronda nocturna.



a caminhada, 2009
video stills

a caminhada

ficha técnica: vídeo; 2' 20";

Trata-se de um vídeo construído com base num gesto comum do quotidiano; num final de tarde, duas senhoras fazem uma caminhada, num local com o qual estabelecem uma relação sem hesitações e, como tal, diremos que aparentam conhecer; o que o trabalho de edição destas imagens cria é uma espécie de suspeição em volta desta acção, que à partida nos parece tão mundana.

Neste vídeo *a caminhada* é apresentado mais um lugar em nada excepcional, uma paisagem reconhecível mas não localizável. O enquadramento equilibrado e estável dado por uma arquitectura banal reconforta-nos pela segurança do lugar repetido.

Vemos o lugar mas não vemos acção, a estabilidade e o conforto iniciais transformam-se num sentimento de inquietude e desconforto.

Sentimo-nos intrusos, frágeis, alguém nos estará a ver também? E nada acontece. O que é que estamos aqui a fazer expostos desta forma? De repente o olhar não é o nosso mas sim o que vem de fora e isto perturba. Surgem finalmente dentro do enquadramento duas figuras que caminham em redor deste edifício, uma vez e outra e outra.

Ênfase, hipérbole de um gesto banal do quotidiano - através deste ênfase é criada também aqui uma suspeita de que a narrativa daquilo que não vemos é mais importante do que aquela que vemos.



o enterro, 2009
video stills

o enterro

ficha técnica: vídeo; 1' 11";

O enquadramento limita-nos a construção do cenário ao essencial para a compreensão do gesto - vemos parte de um camião, e por trás deste alguém atira terra com uma pá.

Um jogo, um vídeo que tira partido do acaso, que literalmente tira partido do *acidente*. Um vídeo curto onde a narrativa é construída com base no reverso do acontecimento. Uma construção do inverso, ou do avesso.

Deste conjunto de *narrativas paralelas*, este vídeo, *o enterro*, é o que leva ao limite a questão do acaso, da imprevisibilidade do acontecimento como objecto. Neste caso a noção de acontecimento é criada a partir de um gesto – o atirar da terra com uma pá. O acontecimento é o gesto em si mesmo, e a sua repetição. E é no trabalho de edição das imagens que este é construído – *o enterro*.



o roubo da Terra, 2009
vídeo stills

o roubo da Terra

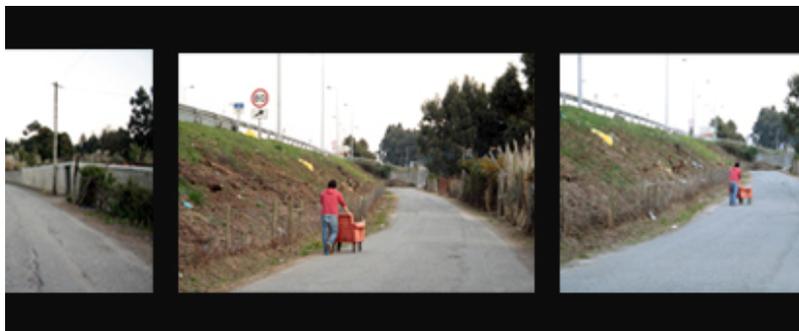
ficha técnica: vídeo; 2' 20''

Neste *roubo da Terra* a acção não é de todo completamente perceptível. Ao longe, numa paisagem um tanto estranha, pára um carro. Um homem aparentemente sozinho sai, abre a mala, tira alguns objectos e junto ao carro começa a, parece-nos, recolher terra. Volta ao carro, uma, duas vezes, repete o gesto mais uma vez. Desaparece com a mesma naturalidade com que apareceu. Este *roubo* leva 2 minutos a concretizar-se.

Esta pequena narrativa que acabamos de descrever surge do acto ver e rever o vídeo, uma vez e outra. No momento do registo, e à distância a que me encontrava, apesar de me ter apercebido do estranho da situação, não me foi possível compreender na totalidade qual o objectivo daquele desvio.

Esta noção de estranheza pelo inesperado é visível no vídeo pelas hesitações iniciais do zoom, do enquadramento.

Apesar do seu aparente carácter documental, este é um vídeo que pretende ser um impulso para a criação de uma narrativa para lá do documento. E para isto poderão contribuir vários factores desde alguma manipulação das imagens, até ao próprio título – terra por Terra: afinal que terra é esta? Será que conseguimos compreender?



o homem do sofá, 2009
vídeo stills

o homem do sofá

ficha técnica: vídeo; 2' 30'';

Um homem empurra um sofá pela berma da estrada. Vemo-lo afastar-se de nós uma vez e outra, balbuciando uma lengalenga incompreensível.

Desta série de narrativas paralelas, esta, *o homem do sofá*, é a única narrativa encenada. É o único vídeo para o qual foi pensado um guião.

Primeiro surge o sofá, encontrado durante um dos percursos várias vezes realizados para reconhecimento da área de estudo. Surge a fotografia que documenta o local onde este objecto foi encontrado, exactamente na posição em que estava, como que em exposição de frente para a rua. Depois e em resposta à provocação da situação em que foi encontrado, ao sofá foram acrescentadas quatro rodas.

Neste ponto tínhamos um objecto encontrado, manipulado, que marcava um lugar. Era referência na cartografia continuamente construída. Deste ponto à construção da narrativa tratou-se apenas de um associar de motivações.

Há cerca de um ano e meio tomei conhecimento, no meio de uma situação bizarra, de que um homem com cerca de 60 anos, tem como rotina diária por volta das 22h, caminhar sozinho – de sua casa, suponho, passando por uma zona industrial, até chegar a uma ponte sobre uma auto-estrada - aí fica a observar os carros - desce a ponte, contorna a rotunda de acesso à auto-estrada por fora, e regressa pelo mesmo percurso.

Ora, esta figura deste homem sempre me intrigou. E a história deste percurso que continua a fazer, é certamente uma referência para a construção deste personagem, *o homem do sofá* - que apenas vemos de costas, balbuciando, a afastar-se de nós e que nunca chegamos a compreender se conhece ele próprio o seu destino.

V. CONCLUSÕES

[VL6] – ALGUNS PONTOS DE CHEGADA

[VL6] *A intervenção artística como forma de questionamento das experiências de habitabilidade em lugares comuns* corresponde ao *trabalho de projecto* desenvolvido no período do mestrado em Arte e Design para o Espaço Público. Será sobre os resultados desenvolvidos nesta fase, que agora retiraremos algumas conclusões.

Um dos pontos fundamentais desta investigação, refere-se ao capítulo *Que Categorização dos Territórios?*, onde se expõe a necessidade de colocar algumas questões subjacentes às práticas artísticas desenvolvidas. Chegamos agora à conclusão de que, depois da análise feita neste capítulo, o dar nome às coisas como começamos por dizer, é quase um acto vão. Percebermos o porquê da necessidade de designar este território, que abordamos nas práticas artísticas, como *lugares comuns*, de forma a traduzir os lugares por onde se localizavam, foi importante. No entanto, o facto é que este nome é, e agora como conclusão assumimos isso, uma abstracção como outra qualquer. Um nome afinal de contas não atribui nem designa qualidades.

De certa forma o termo lugares comuns legitimou também o carácter de algum do trabalho artístico desenvolvido nestes lugares. E legitimou porquê? Porque a verdade é que o trabalho que se desenvolveu nestes lugares comuns tem um carácter muito próximo ao dos próprios acontecimentos dos lugares, no sentido em que tira frequentemente partido de uma linguagem desviante que no entanto se confunde com as práticas quotidianas.

Neste sentido o termo lugares comuns terá sido apropriado aqui por uma questão de proximidade e por reforçar o carácter das práticas artísticas, permitindo o comunicar do trabalho.

De facto como artista e em última análise, o que me interessou no presente contexto foi, a par de um questionamento teórico, estetizar alguns momentos desta paisagem, o estetizar alguns destes lugares e dos seus acontecimentos, das suas representações.

O projecto *Vistas do Atlântico* tira partido de um estado de esquecimento e inoperância para criar um momento de apropriação poética, que questionando a eficácia deste espaço, produz uma funcionalidade temporária.

Parque VL6, onde partimos de uma situação de transformação do território, aceite pela comunidade pelo seu carácter transitório, abre possibilidades para construirmos um momento de disrupção, uma narrativa desviante. E interessa-nos perceber esse oportunismo, esse aproveitar do contexto para reagir perante este.

Em relação ao projecto *narrativas paralelas*, procuramos perceber que existem uma série de gestos que marcam os lugares, marcam os sujeitos em relação aquela paisagem, criam significados e que no entanto são coisas absolutamente ordinárias, triviais. O que este projecto faz é mudar o seu objecto de escala. Tem a ver com questão de perceber que se pode contar infinitamente histórias sobre o nada.

O projecto *indícios* tem a ver com uma ideia de construção de uma cartografia de lugares onde a geografia destes não é importante para os marcar. Interessa-nos poder pensar a paisagem como uma série de momentos-fragmento que reunidos podem abrir possibilidade a uma narrativa completamente diferente daquela que é a do seu referente.

Em relação ao projecto *sem saída*] interessou-nos perceber em relação a este tipo de espaços, se existia ou não um sentido de posse sobre os mesmos. Seria previsível? Talvez fosse, mas quisemos testar, perceber também esteticamente, de que forma se traduzia este sentimento de posse sobre estes espaços.

De um modo geral, interessou-nos criar esse momento de disrupção, de virar a coisa do avesso e perceber o que é que acontece.

No momento o projecto mantém certas questões em aberto, a estrutura do projecto permite e exige desenvolvimentos futuros. Permite-nos continuar a colocar a questão: lugar-comum porque sempre repetido apesar de específico? Por isso também pensamento e acção locais ou específicos para reflexões mais alargadas?

Cada um destes projectos poderá contribuir para uma cartografia de um lugar improvável, ajudarão a continuar a interpretar os pontos de uma cartografia que neste momento começa já a desenhar-se.

Enfim, por agora, aos resultados apresentados chamar-lhes-emos cartografia provisória. Porque, como não me surpreende, as dúvidas continuam a ser bem mais do que as certezas, isto mesmo apesar da reflexão continua. A reflexão, como até agora e de futuro, terá que por certo ser continuada e desenvolvida sempre a par da prática, uma alimentando a outra.



[VL6], 2009
vista da exposição *Future Map*
fotografia digital

FUTuRE MaP

Exposição colectiva de projectos dos alunos finalistas do Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público da FBAUP

Ao longo de todo o período de mestrado foi uma constante o questionamento e a problematização da necessidade comum a vários artistas de edição do seu trabalho – o trabalho de curadoria como forma de dar visibilidade a práticas performativas contextualizadas no espaço e no tempo.

Future Map constituiu assim para o colectivo de alunos finalistas uma oportunidade de explorar em conjunto e na prática todas estas questões.

Uma das grandes dificuldades neste tipo de investigação é, e como fomos questionando ao longo do seu desenvolvimento, relativamente a alguns projectos, como traduzir, ou melhor, como materializar práticas artísticas relacionais de carácter performativo desenvolvidas no espaço público, de modo a serem passíveis de comunicação em momento expositivo? Como concretizar esta passagem?

Este foi um exercício, questionado até ao momento, que teve agora, com esta experiência expositiva *Future Map*, e com a concretização de uma instalação especificamente pensada para o contexto, uma tradução prática, uma oportunidade de compreender fazendo.

[VL6], agora na vez de uma instalação, é um trabalho que remete obrigatoriamente para os pontos de chegada que atrás vimos. Em primeiro lugar porque se trata de uma obra concretizada após dada por

concluída esta reflexão. Poderemos dizer que [VL6] funciona como uma possibilidade de aproximação-síntese face às investigações plásticas desenvolvidas, uma entre tantas outras possíveis.

[VL6] é uma instalação que remete para uma série de lugares outros, momentos outros agora acumulados. Trata-se de uma mesa-objecto/maqueta desenhado com base num espaço referente já construído. A maqueta não como instrumento ou ferramenta de especulação, promessa, profetização, mas enquanto documento de questionamento de expectativas abandonadas. A este objecto e densificando as suas leituras, acresce ainda a instalação de dois vídeos da série *narrativas paralelas*, respectivamente *o enterro* e *o roubo da Terra*. A integração destes vídeos na instalação reforça precisamente este carácter de promessa eternamente por devir.

O que se procurou aqui foi através da edição de resultados intermédios de pesquisa de campo, o retirar de um pequeno momento do todo desse processo de investigação e desenvolvê-lo propositadamente para este novo momento, construindo simbolicamente estes lugares outros.

Trata-se, como já referi anteriormente, da criação de um terceiro estado de coisa.

VI. ANEXOS

EM CONVERSA COM ARQ. ANDRÉ TAVARES

ANA SOFIA SANTOS – As discussões à volta das questões do território, desde possíveis categorizações à eficácia das suas formas, têm sido nos últimos anos um lugar-comum. Encontrando-me a realizar uma investigação no campo da arte, que no entanto questiona estes territórios disciplinares, tenho procurado interrogar alguns destes argumentos. O contexto do Seminário *Arquitectura em Lugares Comuns* foi neste sentido produtivo ao propor alternativas às práticas correntes e aos termos mais técnicos ou científicos, ao propor os ditos *lugares comuns*. Em certa medida, e no contexto da minha investigação, estabeleci já uma relação de apropriação relativamente a esta expressão. No entanto, gostaria de o questionar em primeiro lugar, em que contexto específico é discutido o termo lugares comuns e como é que se chega a esta designação?

ANDRÉ TAVARES – A designação foi uma espécie de luta. O Seminário foi organizado por um grupo relativamente grande de pessoas.

AS – Estes nomes que aparecem aqui...

AT – Sim. Eu, o Ivo Oliveira, a Cidália Silva, a Marta Labastida, o João Cabeleira, e o João Rosmaninho. A questão da designação foi tida como chave logo no início: que nome é que vamos dar à coisa? ...e ainda por cima éramos seis. Um teimoso nunca está só... naquele caso éramos uns três ou quatro teimosos... Cada termo, para aquilo que nos interessava designar, levantava questões teóricas divertidíssimas mas que não tinham efeito num título, ou tinham um efeito redutor. Apareceram vários termos do difuso ao disperso, do urbano ao entreurbano, enfim... havia nomes, alguns deles até um bocado caricatos... e o *lugar comum* ganhou força e conseguiu aguentar-se por uma razão relativamente simples. Tentávamos tratar do Vale do Ave não como um território específico (ter em atenção que éramos todos

arquitectos, portanto olhávamos para a forma do edificado e para a forma de transformação do território, através do edificado e da intervenção física naquele espaço-território-paisagem), não como sendo um caso especial, com dramatismo ou com a conotação negativa das periferias sub-urbanas, mas admitindo-o como sendo realmente o que é, e que é idêntico em muitos lugares...

Uma das primeiras ideias era juntar o Vale do Ave, o Algarve, a península de Setúbal... e discutir tudo em conjunto...

AS – Isso para o concurso?

AT – Para o concurso e para o seminário. Tinha-se vontade de discutir também o que se passa noutros contextos europeus, já bastante tratados quer de um ponto de vista teórico como do ponto de vista prático das propostas de transformação...

Em determinado momento percebeu-se que aquilo que se estava a tratar não era de designar uma questão específica, mas designar um modo muito corrente, muito quotidiano, comum, de fazer cidade... Demo-nos conta de que aquilo que estávamos ali a tratar eram *lugares comuns*, coisas perfeitamente comuns e banais... independentemente das designações mais técnicas que lhe quiséssemos dar, como seria o difuso... que era um dos termos que se usava...

AS – No entanto, esta expressão *lugares comuns*, não chega a ser proposta como uma categoria?

AT – Não. No fundo era enquadrar, era perceber que há problemas da disciplina da arquitectura, que não consistem em programas específicos. Por exemplo, para fazer um museu há um programa especial, para fazer uma casa há um programa corrente, para trabalhar na cidade consolidada, dita cidade histórica, há categorias mais ou menos estáveis e específicas do que para trabalhar num lugar com outros padrões de funcionamento urbanos, diferentes dos da cidade histórica. E era um pouco esse jogo que pretendíamos estabelecer, entender que olhar para aqueles lugares era olhar para onde nós, arquitectos, trabalhamos hoje – a maior parte das encomendas que temos é para construir no meio daquela (agora o nome técnico): bagunça... (risos).

E é claramente nesses lugares onde se constrói mais. Não sei se para os arquitectos que aparecem nas revistas... mas para um arquitecto comum é, ou não é?

AS – Provavelmente não é dada a mesma visibilidade, mas a partir do momento que falamos de uma maior parcela do território e com estas dinâmicas de transformação...

AT – É inevitável... É onde se está a construir mais, é onde se está a transformar o território...

Obviamente há muitas encomendas na cidade consolidada, para restauro, consolidação, etc., mas trabalhar naqueles territórios é uma parte muito significativa, muito quotidiana, da profissão... agora acontece que nunca é tomada nesse sentido... esse sentido de ser normal, de ser uma prática comum, de ser o espaço corrente. É sempre tomado num sentido muito pejorativo.

AS – Há uma passagem no texto introdutório da publicação *Arquitectura em Lugares comuns* que me interessava reflectir. *“Olha-se hoje com algum desespero para estes lugares comuns e, se a reacção emocional é geralmente negativa, os arquitectos e a disciplina da arquitectura em particular, afligem-se em encontrar para ele soluções operativas e qualificadas.”* Porque é que a reacção perante estes lugares comuns, que afinal de contas até são comuns, é geralmente negativa?

AT – Essa foi a grande solução do concurso... Esse foi o golpe do Pedro Bandeira, da Dulcineia Santos e do Pedro Borges de Araújo, na proposta que ganhou o concurso. Perguntar ingenuamente: porque é que se olha para isto com esse olhar negativo? Isto afinal é fantástico! Se isto não tem nada de negativo, então porque é que havemos de lhe atribuir essa conotação negativa?

Hipóteses para entender o pessimismo subjacente quando se fala em tragédia, caos urbanístico, etc.?

Há, de facto, questões negativas neste género de territórios. Eu creio que a primeira hipótese não tem a ver com a negatividade dos arquitectos e é a tal emocional de que falávamos nesse texto: é a da memória nostálgica. Repara que é um território

que até aos anos 60 manteve uma estrutura muito rural, com a indústria relativamente concentrada. No Vale do Ave o espalhamento da urbanização é um bocadinho anterior, mas se pegares, por exemplo, no livro *Arquitectura Popular em Portugal*, que é um trabalho feito no final dos anos 50 e início dos anos 60, se olhares para aqueles lugares hoje, há uma transformação brutal. E há ainda, havia pelo menos, claramente na geração dos nossos pais, uma memória que é radicalmente diferente da experiência que hoje se tem. E é uma memória muito organizada, muito arrumada... (não estou a dizer que as cidades sempre foram arrumadas e organizadas, antes pelo contrário sempre foram uma grande bagunça).

AS – A transformação provavelmente deu-se de uma forma muito rápida...

AT – Foi muito rápida e sobretudo correspondeu a critérios de organização que não são os critérios da rua, da estrada, da pracinha, do terreiro da feira. São outro género de critérios que criam uma disfunção no entendimento dos lugares. Como resultado as pessoas preferem o velhinho ao novo, porque não entendem o novo. Isto é uma das hipóteses.

A segunda hipótese creio ser uma questão social. Ou seja, são territórios onde os padrões sociais, nem sempre são os mais, eu não diria elevados, mas sofisticados. Onde os níveis de escolaridade são relativamente menos elevados do que noutros contextos urbanos mais consolidados. Se quiseres há uma conotação social negativa. Não tenho a certeza que se trate precisamente disto, mas são as hipóteses que me tem parecido gerarem essa conotação negativa.

A terceira questão, mais complicada, creio que o é de facto, é um problema de gestão urbana: é muito caro gerir aqueles espaços. São espaços que tem muito pouca população por metro quadrado e que tem demasiadas infra-estruturas para a população que têm – estradas, cabos, saneamento, etc. E muitas vezes coincidem com, mais uma vez, zonas de rendimento baixo, a tal questão do desfasamento entre as cidades, que são zonas de serviços – a sede da empresa está no Porto e depois a indústria está na Vila das Aves, o que significa que pagam impostos à Câmara do Porto e não à Câmara da Vila das Aves. Isto obviamente não é tão linear como o que estou a dizer porque há mecanismos de equilíbrio, mas de qualquer modo geram-se

disfunções relativamente grandes. E estas deslocalizações aumentam a dificuldade de gerir custos naquele género de territórios.

(Então o presidente da câmara de uma dessas terras olha para centros urbanos com uma inveja incrível: tanta gente e tão poucos metros de estrada, aquilo que nós temos lá na nossa terra é uma porcaria porque não há maneira de colocar passeios, são milhões de investimento em infra-estruturas para conseguir uma determinada qualidade espacial.)

AS – Depois há fenómenos pontuais, tenho trabalhado numa zona industrial, no conselho de V. N. de Gaia, que tem crescido imenso, com um investimento enorme... e realmente as características são essas: as auto-estradas, a descontinuidade entre essas vias e os caminhos rurais... O território é difuso, mas verificam-se simultaneamente este tipo de situações em que a concentração de infra-estruturas e investimento é realmente elevada - eu não sei se isso significa qualidade, mas significará com certeza actividade, dinâmicas mobilizadoras...

AT – Eu creio que isso é outro tipo de qualidade, ou seja, para um determinado tipo de eficácia económica é bom e, hoje, em geral são as questões económicas que determinam os padrões de qualidade. Tudo se joga em função de critérios económicos e é a economia que conduz o mundo. Pessoalmente não sou fã desta visão, mas é por essa razão que aqueles lugares permitem esse sucesso. Vamos lá ver: como é que se geram mais-valias? Fazendo investimentos. Onde é que se podem fazer investimentos? Não vais montar uma unidade industrial aqui no meio do Porto, porque não tem acessos, não tem espaço, é muito caro, etc. Portanto, tudo faz com que a eficácia desses investimentos os passe para outros lugares, que não os lugares que nós, mais ou menos, estamos habituados a dizer que tem qualidade de vida. Esses lugares têm altíssima qualidade de investimento. E o investimento trás consigo emprego. E, realmente, a questão do trabalho é chave nos movimentos e na configuração das cidades.

Quais são essas qualidades para haver investimento? Em primeiro lugar acessibilidade a infra-estruturas: acessibilidade física e a redes de sistemas, sejam de saneamento para unidades industriais, sejam de redes de informática, cablagens,

minutos de transporte entre o aeroporto ou o porto marítimo e o lugar onde se situa o investimento... Depois é a relação dessas valências com o custo do terreno. Finalmente as pessoas vão a reboque desses interesses e relações, obviamente...

Uma das questões que se discute muito a propósito da favelização e dos grandes subúrbios, do crescimento espontâneo nas megalopoles, é o facto de serem processo que não resulta de nível de vida baixo. São fenómenos que acontecem por haver concentração de trabalho. No fundo são estratégias de acessibilidade ao trabalho por parte de quem trabalha, não de quem manda trabalhar...

É isso que gera, posteriormente, essa actividade e dinâmicas intensíssimas e, naturalmente, esses lugares são muito mais ricos. Ricos no sentido das dinâmicas sociais, da transformação, etc. do que as cidades tradicionais, que se transformam numa espécie de disneylândia com um interesse social relativamente reduzido.

Por isso, para nós arquitectos (desculpa-me estar sempre a puxar a conversa para o nosso problema), trata-se de saber como é que se trabalha no meio dessa confusão. Como é que se constrói alguma qualidade urbana, alguma qualidade do espaço físico e do ambiente, onde se habita tanto e onde se habita hoje?

Há arquitectos que não estão rigorosamente nada interessados nisso, e chegam a dizer simplesmente: isso não me interessa ponto final parágrafo.

Esta ideia do *lugar comum* também tinha a ver com o facto de ser necessário encontrar mecanismos, soluções de projecto, para esses territórios. Soluções que, no meu ponto de vista (e não só no meu ponto de vista), não existem. Não se sabe como é que se há-de conciliar aquilo no ponto de vista físico. E isso é um problema.

AS – Talvez por isso tenha ganho a proposta que diz que tudo está bem...

AT – Eu fiquei desiludidíssimo com o resultado do concurso mas...

AS – Será que afinal tudo está bem? No texto *“Missão impossível no meio do difuso”*, também presente no *Arquitectura em Lugares Comuns*, deixa-nos com a questão, *“será que, afinal, tudo está bem e não há problema nenhum?”*, coloca-a agora a si, será que afinal tudo está bem?...

AT – Não, eu acho que não está nada bem. Porque é que não está bem? Eu continuo a não encontrar qualidades atractivas e partilháveis naqueles territórios.

Pessoalmente continuo a morar no centro, apesar da desertificação, apesar da sobrevalorização fundiária, do maior custo de vida, etc. há um determinado tipo de vida e de actividade urbana nas cidades densas que me entusiasma mais.

O que a Dulcineia e os Pedros diziam era que naqueles lugares há um outro modo de vida que tem outras qualidades diferentes e que são tão legítimas como estas... Não vamos ajudar a velhinha a atravessar a rua se ela não quer atravessar a rua...

AS – Não o convence isso?

AT – Convence em certa medida, não me convence na medida em que sinto muitas falhas, do ponto de vista da acessibilidade e daquilo a que se chama a equidade social, que esses territórios provocam.

Como é que eu posso explicar? É a tal história de o nível de vida não ter tanto a ver com aquilo que se ganha, do ponto de vista económico, mas daquilo a que se tem acesso. E nesses territórios não se tem acesso a muitas coisas...

Se tu quiseses ir ao cinema e não tiveres automóvel, tens de apanhar o autocarro, pedir boleia à prima, etc. ...tudo se resolve...mas é muito dependente do transporte privado, e o transporte privado é muito caro... é extremamente caro, porque as distâncias são grandes, etc. Não me parece que seja fácil transitar do universo cultural desses territórios para o universo cultural da cidade intermédia como será o Porto ou como será Lisboa. E sobretudo para as grandes capitais europeias.

Eu lembro-me que a minha vizinha aqui do lado, quando eu era mais pequeno dizia: Ah, vou à aldeia! E ir à aldeia era ir ao fim do mundo, para lá de Bragança! Lembro-me que uma vez fui com ela e aquilo foi muito complicado... E esse desfasamento cultural que existia há uns anos entre a cidade e o campo ganhou hoje outras formas, é um território que tem outras formas.

Não me parece que sejam formas eficazes, e há muito poucas disciplinas a dizerem que o sejam. Até do ponto de vista económico, porque são altamente dispendiosas...

são muito eficazes para um primeiro investimento, mas daí para a frente deixam de o ser. O investimento a curto prazo resulta, fazes um nó de auto-estrada e brotam acontecimentos, mas são relativamente pouco eficazes a longo termo...mas isso quem é que quer saber...quem faz o investimento não está muito preocupado, quem vier a seguir que se Amanhe.

Os ecologistas arrancam os cabelos com aquele universo, para eles não há a menor hipótese. Os patrimonialistas e os prestadores de serviços, os turistas, enfim todo aquele universo da cultura nostálgica, da paisagem, do campo, daquele campo verde, também não acham bem.

Os habitantes, acham bem? Eu não sei, se calhar acham. Vive-se lá, as pessoas têm uma capacidade de habituação às coisas mais inacreditáveis que possam aparecer. Provavelmente sim, vive-se bem. E há qualidades específicas à escala desse difuso intermédio. Existem qualidades que a vida nas cidades concentradas não oferece. Agora aquela teoria de que é tudo muito simpático porque pegam no carro e vão a casa da prima, e vão a casa da sogra, e vão a casa da tia, é o mesmo discurso que se pode ter na cidade, exactamente a mesma coisa, não sei se é assim tão diferente da cidade, a única diferença é ser uma vida feita noutros contextos. Aquilo não me convence.

De qualquer modo pode ser fascinante... é fascinante do ponto de vista sociológico... é fascinante porque tem uma vitalidade que as cidades já não têm... e dá-nos uma quantidade de informações sobre o que são as aspirações, os desejos, as práticas, o que é a nossa cultura. E isso a cidade já não nos oferece. E é isso que a arquitectura contemporânea e outros mecanismos que não se preocupam com aqueles territórios não nos permitem entender.

Os arquitectos contemporâneos estão muito preocupados com “conceitos”. Por exemplo: o conceito “imaterial” ou a “escassez” ou o “diabo a sete”. Creio que assim é extremamente difícil compreender a sociedade contemporânea. Se calhar para um filósofo é uma estratégia muito frutífera, mas para um arquitecto parece-me relativamente pobre...

E, indo para estes lugares comuns, é riquíssima a quantidade de informação que se retira, é absolutamente impressionante. Sugere, abre-nos os olhos para muito mais pistas, do que se olharmos para a cidade consolidada, do que se olharmos para a história da arquitectura moderna, do que se olharmos para a história da arquitectura antiga e clássica, ou do que se ficarmos a ver as revistas de arquitectura que se publicam hoje.

De qualquer maneira, eu creio que aquilo não tem grande qualidade do ponto de vista do habitar colectivo. Do habitar no individual não tenho dúvidas que tenha, tem qualidades como qualquer outro lugar que qualquer pessoa consiga construir... mas do habitar colectivo não me parece.

E depois há também o problema da representação...é muito pouco representativo do colectivo, não tem os monumentos da cidade canónica. Não faltam questões de representação lá no meio. Em cada esquina elas saltam...mas é tudo muito confuso...é tudo muito baralhado...

AS – As marcas que existem estão disseminadas no território, e a sua leitura é complexa...

AT – O pessoal agora compra um Gps e orienta-se. Ninguém se perde lá no meio... são outros mecanismos que pessoalmente não domino...

AS – Diria que existem vários níveis de leitura destas marcas, e o maior ou menor envolvimento com o território permite-nos um maior ou menor acesso a estas...quem for estranho ao local terá mais dificuldade...

AT – Claro, mas como qualquer cidade... se tu fores para Veneza, boa sorte...

Mas mais uma vez voltamos se calhar ao drama da nostalgia, e de um certo atavismo relativamente a determinados padrões de identificação com as formas da cidade que temos, se calhar precisamos de nos desvincular um bocado desses para perceber outros...

AS – A indefinição é que parece permitir tanta especulação, e isto tem o seu lado negativo e o seu lado positivo, como de resto qualquer posição que não se assuma como uma coisa ou outra...

AT – Esta angústia dos arquitectos, ou pelo menos para mim e para vários colegas, é dramática. Nós trabalhamos precisamente com questões de forma e essa forma na cidade consolidada é relativamente pacífica: já se estudou de trás para a frente, e pelo menos nós acreditamos e temos ideia que sabemos trabalhar com ela, e ficamos todos felizes.

Quando vamos para aqueles territórios não sabemos por que ponta se lhes há-de pegar: o que é que eu faço? Qual é a solução mais eficaz? Para já é ignorar... e essa solução tem tido resultados, do ponto de vista da arquitectura, mais qualificados. Em geral, os melhores são os resultados que ignoram... normalmente são patetas, é a caixinha, uma caixinha mágica... deixas a bagunça à volta e fazes um objecto maravilhoso, uma espécie de cristal erudito no meio do caos.

AS – Mas essa posição funciona, é legítima?

AT – Na disciplina da arquitectura, se pegares nas revistas de arquitectura, é essa que ganha. Se tentas passar um pouco para além disso é praticamente impossível ter bons resultados. Porque é que é impossível? Porque a arquitectura e sobretudo a arquitectura que constrói – não os projectos utópicos ou especulativos – a arquitectura que constrói, lida com problemas muito básicos como o meu terreno começa aqui e acaba ali... o que é que acontece nestes territórios? São conflitos muito complicados entre tutelas, entre interesses, a estrada é municipal ou é nacional? O poste é da EDP, o outro poste é dos telefones, o outro poste já ninguém sabe de quem é e depois ainda sobram outros. Aquilo é uma confusão de tal ordem do ponto de vista da gestão! (Confusão que também acontece na cidade, se abrires um buraco ali no meio rua, a quantidade de tubos e de coisas que andam ali por baixo de terra é inenarrável). Mas enfim, nesses territórios a coisa está à vista, e não obedece a essa estrutura, a essa malha muito forte... no fundo era a solução que o Nuno Portas durante muitos anos dizia ...o que é preciso é “malhar o território, malhar o território e não malhar no território”, pôr malhas, criar estruturas que

conduzam essas grandes infra-estruturas... e que permitam dar alguma identificação...

Não sei se funcionou. Nalguns casos deu resultado mas creio que ainda não se nota muito...

AS – O resto ganhou...

AT – Aquilo não se ganha...

VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDENNE, Paul, *UN ARTE CONTEXTUAL, Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, coleção AD Literan, editora Cendeac, 2006;

AUGÉ, Marc, *Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, 90 Graus Editora, 2005.

BANDEIRA, Pedro, *Projectos Específicos para um Cliente Genérico*, Equações de Arquitectura, Dafne Editora, Porto, 2006.

BASBAUM, Ricardo, COIMBRA, Eduardo (org.) *Item: Revista de Arte*, n.6, Rio de Janeiro: Espaço Agora/Capacete, 2003;

BUSH, Kate (ed.), *Richard Wentworth/Eugène Atget Faux Amis*, The Photographers' Gallery, Londres, 2001.

CALVINO, Ítalo, *As cidades invisíveis*, Editorial Teorema, 2003.

CLÉMENT, Gilles, *Manifesto del Tercer paisaje*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2007, (2004).

COLAFRANCESCHI, Daniela, *Land&Scapeseries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2007.

COSTA, J. Almeida e A. Sampaio e Melo, *Dicionário de Língua Portuguesa*, Dicionários Editora, 8ª edição, Porto Editora, 1998.

CRUZ, Carla, *O público como performer*, in *Margens e Confluências, Um olhar contemporâneo sobre as artes*, Nº 7/8 Arte/Espectáculo, edição ESAP/GUIMARÃES, Dezembro 2004, pp. 27-47;

CRUZ, Carla, *Take action*, Virose.pt, 2004.

DOMINGUES, Álvaro, *Transgénicos*, in *Arquitectura em Lugares Comuns*, Dafne Editora, 2008, p.27-33.

DOMINGUES, Álvaro, *Habitar o território – uma visão geográfica*, in MILANO, Maria (coord.), *Do Habitar*, Ed. ESAD-Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos, 2005, p.92-95.

DOMINGUES, Álvaro, *Cidade e Democracia, 30 Anos de Transformação Urbana em Portugal*, Argumentum Edições, 2006, p.16-41.

EXTRAMUROS, *Lisboa Capital do Nada/Lisbon capital of nothing*, Extramuros, Lisboa, 2001.

FIRMO, Luís, (vol. ed.), *FROM PLACE SPECIFIC, THE CONNECTING SITES AND COMMUNITIES*, Documentation Project – APAP IV, APAP Advancing Performing Arts Project, ArtInSite, 2006.

FOSTER, Hal, *O Artista como Etnógrafo*, trad. Nuno Castro, *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*, Cambridge, Massachussets, The Mit Press, 1996, in O “NOVO” NA ARTE DE HOJE, revista MARTE, nº 1, Março de 2005, p.10-40.

FOUCAULT, Michel, *De outros espaços, Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d’Études Architecturales, em 14 de Março de 1967*, Tradução Pedro Moura, 1998, in virose.pt.(consultado em 14 de Junho de 2008).

GALOFARO, Luca, *Land&Scapeseries: Artscapes, El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2007.

HALPRIN, Lawrence, *The RSVP Cycles, Creative Processes in the Human Environment*, 1969.

HANNULA, Mikka, *The Politics of small gestures*, edição Art-ist, 2006;

IN SI(S)TU, Revista de Cultura Urbana – Paisagem #0.3 e #0.4, Junho, 2002.

IN SI(S)TU, Revista de Cultura Urbana – Espaço Público #0.1, Março - Junho, 2001.

JORGE, Filipe (coord. ed.), *Portugal Visto do Céu*, Argumentum Edições, 2007, p. 9-53.

LAPA, Pedro (ed.), *Pedro Paiva e João Maria Gusmão Intrusão: The Red Square*, Museu do Chiado, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2005.

LEACH, Neil, *A anestética da arquitectura*, Antígona, 2005.

LOOK, Ulrich, *anARQUITECTURA de André e Zittel*, Fundação Serralves/Jornal Público, 2005.

KWON, Miwon, *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002;

MACHADO, José Pedro, J. G. de Matos, J.N. Henriques, *Dicionário Enciclopédico de Língua Portuguesa*, Vol. I e II, Publicações Alfa, 1992.

MAIO, Fernanda, "*Vidas reais, gente real*": a representação de outros na arte no espaço público" in Revista Critica de Ciências Sociais, nº 75, Outubro de 2006, p. 95-115.

NACHBAR, Martin, *Incidental Journey*, in FIRMO, Luís, (vol. ed.), *FROM PLACE SPECIFIC, THE CONNECTING SITES AND COMMUNITIES*, Documentation Project – APAP IV, APAP Advancing Performing Arts Project, *ArtInSite*, 2006, p.24-41.

PEREIRA, Fernando José, *Acesso Interdito*, Museu Serralves, Museu Arte Contemporânea, 1999.

SCATENI, Stefania, *Periferi, viaggio ai margini delle città*, Laterza Editora, 2006.

SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Territorios*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2002.

TAVARES, André, OLIVEIRA, Ivo, *Arquitectura em Lugares Comuns*, Equações de Arquitectura, Dafne Editora, Porto, 2008.

VAZ-PINHEIRO, Gabriela, *Curadoria do local, Abordagens da Prática e da Critica*, *ArtInSite DESVIOS/DETOURS*, 2005.

WODICZKO, Krzysztof, *Critical Vehicles*, MIT press, Cambridge, Massachusetts, 1999;

ÍNDICE DE IMAGENS

fig.1 – Sofia Santos, *s/título*, da série *paisagens intervalares*, 2008
fotografia analógica médio formato, impressão lambda 30x30 cm;

fig.2 – Sofia Santos, *Esquema metodológico*, *desenhado numa fase inicial da investigação com o objectivo de mapear processos de desenvolvimento da mesma*, 2008/09
Lápis e caneta s/papel, 21x29,7cm.

fig.3 – Sofia Santos, *Esquema de conteúdos – Que Categorização dos territórios?*, 2009
Lápis s/papel, 16x22cm.

fig.4 – Foto aérea da área aqui em estudo, Carta militar e mapa satélite com a mesma área sinalizada a amarelo.
Foto aérea, fonte: JORGE, Filipe (coord. ed.), *Portugal Visto do Céu*, Argumentum Ed., 2007, p. 48.
Carta militar, fonte: Mapoteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
Mapa satélite, fonte: Google Maps.

fig.5 – Gilles Clément, *Esquema Terceira paisagem fragmentada*
Fonte: CLÉMENT, Gilles, *Manifesto del Terceira paisagem*, Gustavo Gili Editora, Barcelona, 2007, (2004), p.39.

fig.6 – Paulo Catrica, *Eptalofou, Tavros Atenas, 24.09.2000 Neg. 1605*
Fonte: CATRICA, Paulo, *Entre Vistas*, in *IN SI(S)TU*, Revista de Cultura Urbana – Paisagem #0.3 e #0.4, Junho, 2002, p.29.

fig.7 – Paulo Catrica, *Caythorpe Street, Moss Side Manchester, 22.11.1997 Neg.299*
Fonte: CATRICA, Paulo, *Entre Vistas*, in *IN SI(S)TU*, Revista de Cultura Urbana – Paisagem #0.3 e #0.4, Junho, 2002, p.35.

fig. 8 – Luís Palma, *Paisagens Periféricas*, Bilbao # 5, 2006
Impressão digital C – Print, colagem em PVC e moldura.
Fonte:www.luispalma.com

fig.9 – Luís Palma, *Territorialidade*, A2611. Spain Road Map, 2005
Impressão digital C – Print, colagem em PVC e moldura.
Fonte:www.luispalma.com

fig.10 – Sofia Santos, *Esquema de conteúdos - Da experiência do lugar à paisagem*, 2009
Lápis s/papel, 16x22cm.

fig.11 e 12 – Catarina Campino, *Bel canto*, 2001

Fonte: EXTRAMUROS, *Lisboa Capital do Nada/Lisbon capital of nothing*, Extramuros, Lisboa, 2001, p.181-185.

fig.13 e 14 – Vasco Araújo, *Palanque*, 2001

Fonte: EXTRAMUROS, *Lisboa Capital do Nada/Lisbon capital of nothing*, Extramuros, Lisboa, 2001, p. 219-223.

fig. 14 – João Maria Gusmão e Pedro Paiva, *Duelo*, 2005

Filme 16mm, silêncio, 1'

Fonte: LAPA, Pedro (ed.), *Pedro Paiva e João Maria Gusmão Intrusão: The Red Square*, Museu do Chiado, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2005, p.38-39.

fig. 15 – João Maria Gusmão e Pedro Paiva, *Como mover o eixo da Terra*, 2005

Filme 16mm, silêncio, 2'

Fonte: LAPA, Pedro (ed.), *Pedro Paiva e João Maria Gusmão Intrusão: The Red Square*, Museu do Chiado, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2005, p.34-35.

fig. 16 – Richard Wentworth, *Tower Bridge*, Londres, 1974

Fonte: BUSH, Kate (ed.), *Richard Wentworth/Eugène Atget Faux Amis*, The Photographers' Gallery, Londres, 2001, p.136.

fig.17 – Richard Wentworth, *Camden Town*, Londres, 1981

Fonte: BUSH, Kate (ed.), *Richard Wentworth/Eugène Atget Faux Amis*, The Photographers' Gallery, Londres, 2001, p.98.