

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE BELAS-ARTES**



**Quando os outros colaboram na prática artística...**

**Sofia Borges**

**MESTRADO EM ESTUDOS CURATORIAS**  
**Ano 2009/2010**

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE BELAS-ARTES**



**Quando os outros colaboram na prática artística...**

**Sofia Borges**

**MESTRADO EM ESTUDOS CURATORIAS**

**Ano 2009/2010**

**«Dissertação orientada pelo Professor Doutor »,**

## RESUMO

“QUANDO OS OUTROS COLABORAM NA PRÁTICA ARTÍSTICA...” Este estudo situa-se no domínio das práticas artísticas e do processo colaborativo com comunidades locais e outras áreas não necessariamente relacionadas com o campo artístico, como a antropologia. Privilegiando a relação directa com o lugar e o envolvimento das comunidades no processo criativo.

Neste contexto estudamos, como é que os intervenientes participam no processo colaborativo e influenciam a criação artística, nomeadamente através dos projectos em estudo, “A Festa Acabou” e “Aldeia do Lado” realizados num bairro auto-construído nos subúrbios de Lisboa e numa aldeia situada no interior rural de Portugal.

**PALAVRAS-CHAVE:** Prática artística/ Colaboração/ Comunidades/ Estética e Ética / Antropologia

## ABSTRACT

*'WHEN OTHERS COLLABORATE IN ARTISTIC PRACTICE ...' This study is in the context of artistic practices and collaborative process with local communities and other subject not necessarily related to anthropology. It mainly concerns the direct relationship with the place and the community involvement in the creative process. In this context we study how participants contribute in the process and influence artistic creation, in particular the projects under study, "The Party is Over" and "Next Village", made in a self-built neighborhood on the suburbs of Lisbon and in a village situated on countryside of Portugal.*

**KEYWORDS:** *Artistic practice/ Collaboration/ Communities/ Aesthetics and Ethics /Anthropology*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador e co-orientador, Professor Doutor José António Fernandes Dias e Roger Meintjes que acompanharam o desenvolvimento deste trabalho, contribuindo também para abrir um campo de estudos que me ajudam a interrogar a prática artística.

Para além deste contributo fundamental, há a registar o apoio e a generosidade das pessoas que colaboraram directamente na discussão e realização dos projectos, nomeadamente Rui Viana Pereira e António Gadanho pela sua dedicação ao documentário “Aldeia do Lado”; Vasco Coelho pela sua dedicação ao projecto “A Festa Acabou”; Ana Gonçalves e Marta B. Carvalho pela sistematização da pesquisa de campo no bairro da Quinta da Vitória; Vítor Azevedo pelo tratamento gráfico do catálogo e dos materiais da instalação “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste.”; Inácio Francisco pela confiança e amizade, e Rui Palmeiro pelo seu apoio e entusiasmo com que acompanhou a concretização final deste estudo.

O meu sincero agradecimento também às comunidades envolvidas e aos mais próximos, que me apoiaram durante a realização deste estudo.



AGRADECIMENTOS 2

ÍNDICE 3

INTRODUÇÃO 5

**CAPÍTULO 1: CONTEXTO TEÓRICO 8**

1. Arte Colaborativa 9
2. Antecedentes 11
3. Interdisciplinaridade: arte e antropologia 14
4. Práticas colaborativas 16
- 4.1 Pedro Costa 16
- 4.2 René Francisco Rodrigues 18
- 4.3 Maurício Dias e Walter Riedweg 19
5. Questões teóricas que no âmbito da arte colaborativa interessam a este estudo 21

**CAPÍTULO 2: PROJECTOS E OBJECTOS DE ESTUDO 23**

1. Projecto: “A Festa acabou” 24
2. Projecto: “Aldeia do Lado” 28
3. Objectos de Estudo 28
- 3.1 “Mapa” 28
- 3.2 “Eu era produtor de mim próprio” 29
- 3.3 “Aldeia do Lado” 30
- 3.4 “Vamos perder aquela abacateira do meio das barracas” 30
- 3.5 “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste” 31
- 3.6 “A Festa Acabou”: projecto expositivo” 33

**CAPÍTULO 3: ARTISTAS VISUAIS E ANTROPÓLOGOS 34**

1. Génese da colaboração entre artistas visuais e antropólogos 35
2. Estratégias partilhadas 35
- 2.1 Chegada e deambulação pelas ruas do bairro 36
- 2.2 Porta em porta 36
- 2.3 Primeira reunião 36
- 2.4 Lugares de encontro 38
- 2.5 Identificação e localização das árvores e hortas 39
- 2.6 Cartografia 40
- 2.7 Recolha de materiais 40
- 2.8 Questionários 41
- 2.9 Intervenções e acções: incorporação de cartazes e *workshop* com as crianças 42
- 2.10 Participação no quotidiano 43
3. Documentação e arquivos 45
4. Considerações finais 46

**CAPÍTULO 4: PARTICIPAÇÃO DAS COMUNIDADES LOCAIS 47**

1. Participação dos moradores do bairro da Quinta da Vitória 48
- 1.1 Inácio Francisco 48
- 1.2 Contributo das crianças 49
- 1.3 Contadores de histórias 49
- 1.4 Visitas guiadas 50
- 1.5 Exposição 50
2. Colaboração no âmbito do documentário “Aldeia do Lado” 51
- 2.1 Colaboração com a comunidade local 51
- 2.2 Produção e pesquisa de campo 52
- 2.3 Filmagens 52

**CAPÍTULO 5: CRIAÇÃO NO CONTEXTO DO PROCESSO COLABORATIVO 53**

1. “A Festa Acabou”: projecto expositivo” 54
- 1.1 Artistas visuais enquanto curadores 54
- 1.2 Condições locais 54
- 1.3 Projecto expositivo 55
2. “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste” 56

3. “Mapa” 58
4. “Dali a um tempo vamos perder aquela abacateira do meio das barracas” 59
5. “Eu era produtor de mim próprio” 60
6. “Aldeia do Lado” 60

## SÍNTESE 62

## CONCLUSÃO 63

## BIBLIOGRAFIA 66

## FONTE DAS IMAGENS 71

## ANEXOS

1. “Este não é o meu país. O meu país é as Fontainhas”
2. “Entrevista com Pedro Costa”
3. Frases dos moradores para o mapa
4. Diário de campo
5. Cubos planificados
6. Textos do catálogo: *Pesquisa, comunicação e questionamento do lugar* de Marta Carvalho; *A Festa Acabou* de Sofia Borges; *Projecto A Festa Acabou - Bairro da Quinta da Vitória* da autarquia local; *Quinta da Vitória: um pequeno resumo da história do bairro* de Rita d'Ávila ; *Associação e É interessante falar um bocadinho sobre o nosso bairro...* de Joice, Laura, Gina, Alexandre e Catarina, moradoras do bairro da Quinta da Vitória.

## INTRODUÇÃO

*A partir do dia em que a inteligência, reflectindo sobre suas manobras, percebe-se a si mesma como criadora de ideias, como faculdade de representação em geral, não há objecto do qual não queria ter a ideia, mesmo que este não tenha relação directa com a acção prática.*

Henri Bergson

“QUANDO OS OUTROS COLABORAM NA PRÁTICA ARTÍSTICA...” é um estudo e uma análise do processo colaborativo, transversal às artes visuais e ao cinema. Tem como referências um conjunto de questões teóricas sobre a arte colaborativa e dois projectos, “A Festa Acabou”(2009) e o documentário “Aldeia do Lado”(2010).

Dada a amplitude da discussão e a diversidade de pontos de vista sobre o processo colaborativo, este estudo centra-se nas práticas artísticas que recorrem à colaboração. Como um processo de pesquisa e criação, onde vários intervenientes são convocados a participar e influenciar a construção e criação de objectos artísticos. Entre os quais, artistas, comunidades e outras disciplinas não necessariamente relacionadas com a arte, como a antropologia.

Neste contexto podemos considerar que, o processo colaborativo é o meio através do qual se criam objectos artísticos, e que cabe ao artista proporcionar um campo de negociação, como zona de contacto entre os pares participantes.

Normalmente interessados em contextos específicos, lugares comunidades ou vivências particulares, os artistas procuram esse esbarramento com a realidade e com os intervenientes locais. Propondo-se criar imagens, objectos e discursos dessas mesmas realidades.

Este processo pode ser mais ou menos, interventivo ou intuitivo, resultar de uma pesquisa de campo ou de relações subtis, percebidas directamente da realidade. Num caso ou noutro, os interlocutores são o meio privilegiado para os artistas acederem a estes lugares.

Por isso também se pensa e discute a relação entre ética e estética que estes projectos vêm propor. Não é mesmo possível deixar de colocar estas questões, quando há um processo artístico, assim entendido, que é mediado pela relação e negociação entre os pares envolvidos, e quando os artistas se propõem apreender, dialogar ou intervir noutros lugares.

Neste estudo vamos ter dois projectos em análise, “A Festa Acabou” e “Aldeia do Lado” através dos quais vamos definir a relação entre os participantes, o seu contributo na realização e sua intervenção na construção e criação dos objectos, realizados durante a execução destes projectos.

“A Festa Acabou”, à semelhança do projecto “Aldeia do Lado”, tem como referência um lugar e o objectivo de estabelecer um campo de negociação que permitisse o envolvimento das comunidades locais. Este projecto realizado na Quinta da Vitória\*\*, no qual participaram artistas visuais, antropólogos e moradores, deu origem a uma exposição com uma série de obras, e das quais seleccionámos um conjunto que serão objecto de análise neste estudo: o “Mapa” da Quinta da Vitória; “Eu era Produtor de mim próprio”, um vídeo/projecção com elementos recolhidos em campo; “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”, uma série de fotomontagens sobre a terra e a sobrevivência dos moradores; “Tudo o que a gente não sabe dos outros sítios, nós sabemos deste”, uma montagem no espaço público e a exposição.

Partindo destes pontos, vamos analisar a intervenção dos artistas e da comunidade local na criação destes objectos e o papel dos artistas enquanto curadores da exposição.

O projecto “Aldeia do Lado” contemplou a realização de um documentário sobre o quotidiano de uma aldeia\*\*\*. Além de terem participado outros intervenientes, vamos analisar em particular a relação entre a realizadora e a comunidade local durante a pesquisa de campo e as filmagens. Destacando ainda a forma como esta colaboração contribuiu para a definição da própria linguagem cinematográfica.

Desta forma\* esperamos contribuir para a discussão do processo colaborativo. Normalmente circunscrita à teoria e crítica de arte, e menos discutida pelos intervenientes directos neste processo.

Este estudo será conduzido por um conjunto de questões que interrogam o processo colaborativo. No primeiro capítulo com base na arte colaborativa, vamos discutir o termo, apresentar os movimentos artísticos e culturais que influenciaram as práticas colaborativas e delimitar as questões que interessam focar neste estudo. Como os modelos de colaboração definidos por Grant Kester, o cruzamento disciplinar entre a arte e a antropologia, a relação entre artistas e comunidades locais, discutidas por Hal Foster e as questões levantadas por Claire Bishop, sobre as relações entre ética, estética e autoria que estes projectos propõem.

Como complemento teórico, apresentamos um conjunto de artistas com diferentes posicionamentos: Pedro Costa, que trabalha em colaboração directa do com os moradores do bairro das Fontainhas; René Francisco Rodríguez que procura através do processo colaborativo beneficiar socialmente as comunidades envolvidas, e a dupla de artistas Maurício Dias & Walter Riedweg que criam dispositivos para facilitar a participação das comunidades.

No segundo capítulo, apresentamos uma caracterização dos projectos e objectos de estudo. Os projectos “Aldeia do Lado”(2010) e “A Festa Acabou”(2009), e os objectos realizados no âmbito destes projectos:

---

\*\* O bairro da Quinta da Vitória situa-se na Freguesia da Portela, Concelho de Loures. Perto do aeroporto de Lisboa.

\*\*\* Vila Franca da Beira situa-se no Distrito de Coimbra, entre as Serras da Estrela e do Caramulo.

\* Particpei nestes projectos na qualidade de produtora, realizadora e curadora (com Vasco Coelho) da exposição “A Festa Acabou”.

“Mapa”(2009), “Eu era Produtor de mim próprio”(2009), “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”(2009), “Tudo o que a gente não sabe dos outros sítios, nós sabemos deste”(2009) e o próprio projecto expositivo realizado no bairro da Quinta da Vitória.

Ao longo destas páginas procuramos enquadrar os objectivos, o contexto local que influenciou a realização destes projectos, definir os instrumentos de pesquisa no local, os intervenientes no processo colaborativo e as especificidades técnicas destes objectos.

No terceiro capítulo analisamos as várias iniciativas que os artistas visuais e antropólogos realizaram no bairro durante a pesquisa do projecto “A Festa Acabou”. Aqui passamos à contextualização da génese desta colaboração, definição das estratégias utilizadas durante o nosso envolvimento no bairro, a produção da documentação e dos arquivos, que serviram de referência à criação dos objectos.

No quarto capítulo analisamos a intervenção dos moradores. Como participações directas e indirectas no processo colaborativo: histórias, passeios, intervenções no processo criativo, na construção do mapa e na exposição realizada no bairro da Quinta da Vitória. E, por lado, a intervenção da comunidade local na produção, pesquisa de campo e influência directa no documentário “Aldeia do Lado”.

Por fim, no quinto capítulo definimos o contributo dos artistas no processo criativo e na curadoria do projecto expositivo realizado no bairro e paralelamente o contributo dos intervenientes locais na realização deste documentário.

Paralelamente a este estudo, vamos apresentar a “Sala de Documentação” com os objectos que servem esta discussão. Consideramos que para além deste estudo, os arquivos, o diário de campo em anexo, os registos sonoros, as fotografias e estes objectos, são testemunhos relevantes da participação dos intervenientes e do processo colaborativo, e que podem oferecer uma visão mais próxima das questões aqui tratadas.

Estes objectos resultam do processo colaborativo, da vontade dos artistas e dos interlocutores directos de criarem imagens e histórias tão próximas dos lugares, quanto dos intervenientes locais, que nos ajudaram a descobrir e olhar estas realidades.

## **CAPÍTULO I: CONTEXTO TEÓRICO**

# CAPÍTULO I: CONTEXTO TEÓRICO

## I. Arte colaborativa

O termo *arte colaborativa* é habitualmente utilizado para definir projectos, que contemplam um processo de colaboração entre os artistas e as comunidades.

Dada a interdisciplinaridade e a amplitude desta discussão, existem vários termos para definir estes projectos. Em Portugal são recorrentes os termos: arte colaborativa, arte participativa e agência (*agency*<sup>1</sup>).

No domínio da língua inglesa são utilizados:

“socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, participatory, interventionist, research-based or collaborative art.”<sup>2</sup> Lucy Lippard utiliza o termo *new genre of public art*, Nicolas Bourriaud usa a designação *relational aesthetic* para definir trabalhos que contemplam a comunicação e a troca entre pessoas e Homi Bhabha recorre a *conversational art*<sup>3</sup>.

No contexto deste estudo vamos utilizar o termo práticas colaborativas para definir projectos que envolvem a colaboração entre artistas e outros intervenientes práticas, não necessariamente relacionadas com o contexto artístico, como a antropologia.

Grant Kester define as práticas colaborativas como formas de expressão artísticas, que contemplam a participação de vários intervenientes, envolvidos num processo de colaboração física ou conceptual. E não prevêem necessariamente a criação de um objecto físico: “I would contend that its resides in the condition and character of dialogical exchange itself [...] especially his attempt to construct a model of subjectivity based on communicative interaction”<sup>4</sup>.

Segundo Kester o artista não vai procurar um entendimento através da ideia de universalismo, pelo contrário, tende a considerar as especificidades locais e a identificar a perspectiva dos outros através de um diálogo e discussão colectiva. Neste contexto tende a situar-se como um interlocutor e o elemento de

---

<sup>1</sup> Este termo é utilizado para definir projectos desenvolvidos no âmbito das artes visuais que privilegiam a intervenção política e social, e o activismo através da arte. Acrescentamos à definição: “To raise the question of agency is to address matters of activism, realpolitik, the aesthetic of politics and the politics of aesthetic, but in a hope of discreetly dodging the dialectics of heroism and surrender resistance and complicity that have plagued these things for so long.” New Museum, “*Contemporary Models of Agency a seminar with Maria Lind, Carey Young, Tirdad Zolghadr and others*” [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2008], disponível em <http://www.newmuseum.org>.

<sup>2</sup> Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and its Discontents”, *Artforum*, Fevereiro, 2006, p. 179.

<sup>3</sup> Grant Kester, *Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art*, University of San Diego, California, 2004, p. 3 [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://digitalarts.ucsd.edu>.

<sup>4</sup> Grant Kester, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press, California, 2004, p. 6 [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em [www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008\\_8.../Conversation\\_PiecesGKester.pdf](http://www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008_8.../Conversation_PiecesGKester.pdf).

ligação entre as parte envolvidas para garantir que o processo resulte da interacção de várias subjectividades.

Neste contexto o artista cria condições e instrumentos que permitam uma participação interactiva. Uma vez através da criação de dispositivos que facilitem a participação, a intervenção ou a representação. Outras vezes, segundo Grant Kester, através de um processo de escuta, reconhecimento, identificação e empatia:

“Rather than entering into communicative Exchange with the goal of representating “self” through the advancement of already formed opinions and judgments, a connected knowledge is grounded in our capacity to identify with other people. It is through empathy that we can learn not simply to suppress self-interest through identification with some putatively universal perspective, or through the irresistible compulsion of logical argument, but to literally re-define self: to both know and feel our connectedness with others<sup>5</sup>.”

Segundo Grant Kester, a arte colaborativa opera em múltiplos registos: contempla co-autoria, como a colaboração entre dois artistas; a colaboração com o público, através de dispositivos que promovam a interacção e a participação do público, e os projectos onde os artistas trabalham directamente com as comunidades locais<sup>6</sup>.

Miwon Kwon distingue estes projectos por estarem ligados a formas de representação política e agência (activismo político e social pela arte), e por chamarem as comunidades a discutir e reflectir, sem a preocupação de produzirem algo em concreto<sup>7</sup>.

No mesmo contexto, Claire Bishop propõe outros dois modelos de colaboração. Num modelo os artistas recorrem à criação de objectos artísticos e à utilização de dispositivos expositivos, como galerias, museus e bienais de arte. E parecem estar tão interessados nas questões políticas como na qualidade estéticas dos objectos produzidos. Num outro modelo, os artistas tendem a substituir os meios tradicionais de produção e divulgação da arte, por discussões públicas, acções locais, debates e pela apresentação da documentação do processo. Privilegiando o envolvimento com os intervenientes locais e as questões éticas, à produção de objectos artísticos<sup>8</sup>.

Claire Bishop dá como exemplo o colectivo de artistas turco Oda Projesi, “as emblematic of the way

---

<sup>5</sup> Grant Kester, “Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art”, University of California Press, California, 2004, p.9 [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em [www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008\\_8.../Conversation\\_PiecesGKester.pdf](http://www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008_8.../Conversation_PiecesGKester.pdf).

<sup>6</sup> Grant Kester, “Collaborative Practices in Environmental Art”, *Greenmuseum.org*, 2010 [em linha] [consultado em 24 de Março de 2011], disponível em <http://www.greenmuseum.org>.

<sup>7</sup> Grant Kester, “Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art”, University of California Press, California, 2004, p. 11 [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em [www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008\\_8.../Conversation\\_PiecesGKester.pdf](http://www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008_8.../Conversation_PiecesGKester.pdf)

<sup>8</sup> Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and its Discontents”, *Artforum*, Fevereiro, 2006, pp. 178-183.

"aesthetic judgments have been overtaken by ethical criteria." When Bishop interviewed Oda Projesi for an earlier article, the collective — whose works include fostering community projects with its neighbors out of a three-room apartment in Istanbul — said they were interested in "dynamic and sustained relationships" not aesthetics<sup>9</sup>."

Segundo Hal Foster, este novo paradigma pretende manifestar-se contra o sistema da arte, "a instituição burguesa capitalista da arte (o museu, a academia, o mercado e os media)" e as suas concepções e definições de arte, de artista, de identidade e comunidade<sup>10</sup>."

## 2. Antecedentes

Dada a natureza interdisciplinar da arte colaborativa e a amplitude da discussão, devemos considerar um conjunto alargado de influências, referências e interferências. No domínio deste estudo e tendo em consideração os projectos em análise, vamos distinguir os movimentos artísticos, incluindo no cinema, que influenciaram o aparecimento das práticas colaborativas, os movimentos políticos e sociais protagonistas de mudanças de paradigma, bem como o papel da teoria de arte, da curadoria e da antropologia na reflexão e implementação das práticas colaborativas no contexto da arte contemporânea. Não havendo necessariamente uma relação entre os movimentos políticos e sociais, e as práticas colaborativas, todas as mudanças de paradigma, impulsionadas por estes movimentos, alteram as relações sociais e o poder político, e são absorvidas indirectamente pela arte. Em alguns casos, os artistas têm como referência, os modelos culturais e políticos vigentes.

No contexto da segunda metade do século XX, devemos referir, primeiro o movimento *negritude*<sup>11</sup>, a descolonização e já nos anos 60, a luta pelos direitos das minorias, como o movimento feminista. Por terem sido períodos onde aconteceram mudanças de paradigma, onde se questionaram diversas formas de discriminação, racial, social e de género, e se abriu caminho à inclusão de outros intervenientes, e à reconfiguração dos modelos de representação política e social.

Tal como nos anos 90, a queda do comunismo e a implementação do modelo capitalista impulsionou o aparecimento de outros modelos de produção e divulgação alternativos ao sistema da arte.

Grant Kester considera que as práticas colaborativas se situam no contexto dos modelos artísticos que

---

<sup>9</sup> Jennifer Roche, "Socially Engaged Art, Critics and Discontents: An Interview with Claire Bishop" in *Communityartsnet work: readingroom*, 2006 [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em [http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2006/07/socially\\_engage.php](http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2006/07/socially_engage.php)

<sup>10</sup> Hal Foster, "O Artista como um Etnógrafo", *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, pp. 259-296.

<sup>11</sup> *Negritude* é um conceito definido nos anos 40 e 50 por Aimé Césaire e Léopold Sédar, dirigentes do movimento de *negritude*, através do qual afirmaram as suas raízes africanas contra a "violência selvagem do colonizador, o relativismo moral do cristianismo e o racismo europeu à semelhança da *barbárie*". Expressões utilizadas na comunicação do manifesto do movimento [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Mok1XYQ-p3Y>

criaram rupturas com os modelos de arte vigentes, propondo outros conceitos e novas formas de representação: como o Realismo, quando introduz assuntos tabus como a prostituição e a pobreza; o impressionismo, quando questiona o modelo acadêmico proposto pelo Realismo; o Cubismo e no mesmo contexto, o Dadaísmo com a ideia de choque e o absurdo na arte<sup>12</sup>.

Além do movimento dada, Hal Foster e James Clifford fazem referência ao movimento surrealista por ter sido determinante na reformulação da antropologia e no método de pesquisa etnográfica, descrito por James Clifford<sup>13</sup>.

Segundo Hal Foster, este método de pesquisa etnográfica veio depois contribuir para o enquadramento das práticas artísticas que recorrem à pesquisa de campo e ao diálogo com comunidades locais, características que atribui à *arte quase-antropológica*<sup>14</sup>.

Na mesma medida que Luis Buñuel imprimiu uma perspectiva surrealista ao filme etnográfico<sup>15</sup>. Jean Rouch inaugura o método do *observador-participante*, que vêm a influenciar os modelos adoptados pela *antropologia participativa*, pelo cinema de natureza antropológica e por alguns artistas no âmbito das práticas colaborativas.

Para além do minimalismo, da arte conceptual e da *Land Art* enunciadas por Hal Foster<sup>16</sup>, devemos também referir as artes performativas, como movimentos artísticos que precipitaram mudanças e vieram a abrir caminho a outros campos de experimentação. Na medida em que o grupo Neoconcreto e os artistas Hélio Oiticica e Lygia Clark, desenvolveram uma série de dispositivos sensoriais afim de estimular a participação do público. “Tratava-se de responder ao que se apresentava naquele tempo, os anos 60, como necessidade de articular a produção cultural em termos de inconformismo e desmitificação; vincular a experimentação da linguagem às possibilidades de uma arte participante, agenciando nas acções uma outra ordem de simbólico – o comportamento –, visando a vontade de “instaurar um novo mito”; uma imagem da arte como actividade onde não se distinguem os modos de efectivar programas estéticos e exigências ético-políticas. O que era visado era a transformação da arte numa outra coisa, um além-da-arte ainda indeterminado, – uma proposta em desenvolvimento ainda em toda a parte, e que, de qualquer maneira indicava mudanças de referência à vida em projectos diversos de renovação da

---

<sup>12</sup> Grant Kester, “Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art”, University of California Press, California, 2004, p. 4 [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em [www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008\\_8.../Conversation\\_PiecesGKester.pdf](http://www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008_8.../Conversation_PiecesGKester.pdf).

<sup>13</sup> James Clifford, “An Ethnographer in the Field: James Clifford Interview”, *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*, editado por Alex Coles, Black Dog Publishing Ltd, London, 2000, pp 52-71.

<sup>14</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido por Manuela Ribeiro Sanches Cotovia, Lisboa, 2005, pp. 259-296.

<sup>15</sup> Paula Alzugaray Van Steen; *O Artista como Documentarista: Estratégias de abordagem da alteridade*, Dissertação de Mestrado orientada por Prof. Dr. Arlindo Ribeiro Machado Neto, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, pág. 78.

<sup>16</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido por Manuela Ribeiro Sanches Cotovia, Lisboa, 2005, pp. 259-296.

sensibilidade e de participação social<sup>17</sup>.”

Por outro lado, a *Land Art* e o *site-specific* vêm inaugurar um novo campo de experimentação e reflexão sobre o conceito de *lugar*. Ainda que este lugar fosse entendido como um espaço limitado às suas características geográficas físicas, e que no contexto das práticas colaborativas, os artistas entendam o lugar como o espaço do encontro e diálogo com as comunidades locais. A *Land Art* vem introduzir novos processos de pesquisa e produção como a cartografia, o registo, a documentação, o arquivo e a colecção, posteriormente absorvidos pelos artistas no campo das práticas colaborativas.

Na mesma medida que se inauguram novos campos de experimentação, como a *Land art*, a *performance*, a vídeo arte, entre outros, o conceito de arte e do artista vai adquirindo novos contornos e significados. “A instituição da arte deixa de ser descrita em termos meramente espaciais, estúdio, galeria, museu, passando também a ser entendida como uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjectividades e comunidades<sup>18</sup>.”

Nos anos 90 com a queda do comunismo e a ascensão do capitalismo, os artistas vão procurar outras formas de produção e divulgação da arte.

Para além do declínio da crítica de arte face à curadoria, menos interessada na expressão estética do objecto artístico, as políticas de apoio à inclusão social através da arte, principalmente no Reino Unido, a expansão das bienais de arte<sup>19</sup> e o papel preponderante da antropologia na reflexão da arte contemporânea, contribuíram significativamente para a discussão e expansão das práticas colaborativas. Tais como os críticos de arte, Hal Foster, Claire Bishop, Grant Kester, e os antropólogos James Clifford e Fernandes Dias, entre tantos outros artistas, como Susan Hiller, Martha Rosler, etc.

A par de alguns desenvolvimentos teóricos já referidos no contexto da crítica de arte, a antropologia passa a ter um discurso privilegiado em primeiro lugar porque “é valorizada [...] por se constituir como a ciência da alteridade; neste sentido ela é, com a psicanálise, a língua franca tanto da prática artística como do discurso crítico. Em segundo lugar, é a disciplina que constitui/institui a cultura como seu objecto [...] em terceiro lugar, a etnografia é considerada como sendo contextual, uma exigência frequentemente automática que os artistas e críticos contemporâneos partilham actualmente com outros praticantes, muitos dos quais aspiram ao trabalho de campo quotidiano. Em quarto lugar pensa-se que a antropologia arbitra o interdisciplinar, um outro valor mecânico na arte e crítica contemporâneas<sup>20</sup> ...”

---

<sup>17</sup> Celso F. Favaretto, “Deslocamentos: entre a arte e a vida”, *Deslocamentos da Arte: Deslocamentos na Experiência estética*, Belo Horizonte, 2010, p. 68, [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em <http://abrestetica.org.br/deslocamentos/a05.swf>.

<sup>18</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, p. 267.

<sup>19</sup> Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and its Discontents”, *Artforum*, Fevereiro, 2006, pp. 178-183.

<sup>20</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, p. 274.

### 3. Interdisciplinaridade: Arte e Antropologia

A relação entre arte e antropologia não é consensual<sup>21</sup>. Contudo no contexto da crítica de arte e da antropologia é frequente ver discutida a relação entre estas disciplinas. Nomeadamente, a comparação entre o método de pesquisa utilizado por alguns artistas e a pesquisa etnográfica, bem como outros empréstimos e influências mútuos, referidos quer por Hal Foster<sup>22</sup>, quer pela artista Susan Hiller<sup>23</sup> (figura 1)



figura 1: “Genuine Essence: Homage to Joseph Beuys “ (1969 – 2009) de Susan Hiller

A relação entre arte e antropologia é particularmente visível na influência que os primeiros objectos,

---

<sup>21</sup> José António Fernandes Dias, *Os Poderes das Formas* [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em [http://www.bestartis.pt/cache\\_imagens/XPQXexgXX5513QRCnz0UnEMZKU.pdf](http://www.bestartis.pt/cache_imagens/XPQXexgXX5513QRCnz0UnEMZKU.pdf)

<sup>22</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, pp. 259-296.

<sup>23</sup> José António Fernandes Dias, "Arte e Antropologia no século XX: Modos de Relação", *Etnográfica* V (1), 2001, pp. 103-129.

trazidos pelos antropólogos, vão ter na formação das artes visuais do Modernismo. Como demonstrou a exposição, “Primitivismo na Arte do século XX” realizada nos anos 80 no MOMA, quando apresentou lado a lado os objectos vindos de África e Oceânia, e pinturas, esculturas e objectos realizados por artistas durante os períodos do modernismo, surrealismo e dadaísmo. Como uma representação do “mito do primitivo” partilhado por artistas e antropólogos.

Por outro lado, a revolução modernista vai contribuir para a reformulação da antropologia. Como mostram alguns exemplos apontados por Fernandes Dias:

“Embora esta seja, em grande parte, uma história ainda por escrever, já foi apontada a importância das teorias estéticas na formação das concepções de cultura de Boas [...] em Lévi-Strauss (a presença do simbolismo francês e a colagem surrealista, ou Wagner e o romantismo) [...] ou nos 20-30, na etnografia francesa na sua relação com o surrealismo<sup>24</sup>”.

Nos anos 60-70 com a descolonização e a progressiva intervenção de outros intervenientes, como Edward Said, “... a figura do “primitivo” e os dualismos tradicionais “nós-eles”, “primitivo-moderno” como formulações essencializadas da alteridade, perdem importância e legitimidade no interior da própria antropologia [...] as questões de identidade e identificação que se tornaram dominantes no trabalho antropológico, ocupam também o trabalho artístico<sup>25</sup>”.

No final dos anos 80 e princípios dos anos 90, os artistas começam a utilizar métodos semelhantes à pesquisa etnográfica, sobretudo quando existe um envolvimento com comunidades. Segundo Hal Foster, a antropologia passa também a dominar o discurso da arte *quase-antropológica*<sup>26</sup>. Por se constituir como a ciência da alteridade, e neste sentido ser “tal como a psicanálise, a língua franca da prática artística como discurso crítico<sup>27</sup>”.

Se alguns artistas privilegiam o contacto directo com comunidades locais como o cineasta Pedro Costa e os artistas visuais René Francisco Rodríguez, Maurício Dias e Walter Riedweg, outros recorrem a imagens culturalmente estereotipadas como Jimmy Durham, ou a campos museológicos e expositivos como Susan Hiller. Contudo no âmbito da discussão alargada entre arte e antropologia, é menos discutida a relação directa entre artistas e antropólogos, como propomos discutir no Capítulo 3 no âmbito do projecto, “A Festa Acabou”.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.115-116.

<sup>26</sup> Arte *quase-antropológica* é um termo utilizado por Hal Foster para definir práticas artísticas que envolvem a participação directa das comunidades locais e métodos semelhantes à pesquisa etnográfica.

<sup>27</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, p. 274.

## **4. Práticas colaborativas**

### **4.1 Pedro Costa**

Não sendo um tema recorrente na discussão da arte colaborativa, habitualmente circunscrita às artes visuais, consideramos que o processo de trabalho do cineasta Pedro Costa contribui para clarificar a relação entre colaboração e criação artística em discussão neste estudo. Em particular os filmes “Ossos”(1997), “No quarto da Vanda”(2000), “Juventude em Marcha”(2006), “Tarrafal”(2007) (figura 2) e “A caça ao Coelho com Pau”(2007), realizados em colaboração com os moradores do bairro das Fontainhas e do Casal da Boba.

Neste contexto interessa definir as especificidades deste processo e a sua influência na definição de uma linguagem cinematográfica.

Tendo em consideração o objecto deste estudo, este processo define-se fundamentalmente pela proximidade entre o realizador e os intervenientes locais, e intérpretes dos seus filmes. É através deste processo de colaboração que o realizador vai apreender a realidade (local) e construir a estrutura do filme.



figura 2: Fotograma do filme “Tarrafal” (2007)

Este processo caracteriza-se por uma colagem de várias coisas, provenientes desta relação e da influência local, como a realidade física e social, as histórias e a experiência de vida dos intervenientes locais. Não nasce de uma ideia abstracta da realidade, nem do guião cinematográfico, surge da realidade presente, tal como é vivida. Como o realizador diz:

“Se um actor tiver um problema de saúde... Ventura, está muito doente de uma maneira que, nos parece, não é passageira. A doença vai se arrastar. Ele tem menos energia, tem que ficar sentado. Isso vai determinar os filmes que vamos fazer, pelo simples facto de que ele não pode ficar em pé, ele será menos activo, ficará mais deitado. Isso é uma mudança no tom<sup>28</sup>.”

Neste contexto o filme resulta do contributo colectivo das várias partes envolvidas neste processo. “São as coisas que ele quer, combinadas com as coisas que eu quero. E também coisas que eu não quero, mas que tenho que aceitar, e coisas que ele não quer, mas que tem que aceitar. É importante isso: há coisas no

---

<sup>28</sup> Marta Poiares e Pedro Dias da Silva, *Este não é o meu país. O meu país é as Fontainhas*, 2010 [em linha] [consultado em 10 de Dezembro de 2010], disponível em <http://pedrocosta-heroi.blogspot.com/2010/09/pedro-costa-premio-universidade-de.html>. (consultar entrevista no anexo 1)

filme que o próprio Ventura não gosta<sup>29</sup>...”

Pedro Costa não tem qualquer preocupação em definir um género cinematográfico. Para ele a construção de um filme deve ser mediada por este processo. As ideias devem ser confrontadas e apreendidas a partir da realidade, e os meios de produção devem definir-se a partir das condições locais. É desta forma que Pedro Costa entende a realização cinematográfica:

“Ossos, serviu muito para a maneira como eu filmo hoje em vídeo, para a maneira como uso a luz. Nesse filme, eu tinha demasiados projectores, caminhões, geradores. [...] as pessoas diziam que não dava, que não conseguiam dormir, pois eram fortíssimas as luzes. Eu disse então ao director de fotografia, “vamos apagar as luzes”. Foi a crise total no filme, mas tínhamos que inventar de alguma maneira. E daí há alguns planos que não foram feitos por beleza artística ou de composição. Foi desligado o projector e os personagens têm que se pôr nos lugares onde há a luz, contra uma parede e ficarem ali em silhueta. Mas eu preferi assim do que ficar em mal estar, ou ainda, ir contra uma vida<sup>30</sup>.”

Neste contexto a linguagem cinematográfica define-se em sintonia com as condições locais e os acontecimentos presentes, e a partir duma zona de contacto e colaboração entre o realizador e os intervenientes locais. E a função do realizador é mediar este processo e garantir uma aproximação à realidade presente.

#### 4.2 René Francisco Rodríguez

René Francisco Rodríguez é um artista visual de origem cubana<sup>31</sup>.

Apesar de ter participado em bienais de arte como em Veneza e São Paulo, julgamos que o seu trabalho não tem sido discutido em Portugal, com excepção de uma participação pontual, numa exposição colectiva organizada pela Galeria Sacramento em 2006.

Além de recorrer a outros meios, como a instalação, a escultura ou a performance, interessa-nos sobretudo pôr em discussão uma série definida por “Social Work”. Como o próprio nome deixa adivinhar, esta série de projectos situa-se no domínio da intervenção social pela arte.

A maioria destes projectos caracteriza-se por um despojamento estético, sem uma intenção claramente artística. Ainda que depois o artista apresente a documentação do processo em galerias e bienais de arte.

O objectivo destes projectos é, segundo o artista, melhorar a qualidade de vida dos moradores através das reconstruções das suas casas. (figuras 3 e 4)

---

<sup>29</sup> Pedro Maciel Guimarães e Daniel Ribeiro, *Entrevista a Pedro Costa*, 2007 [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em <http://www.antropologia.com.br/entr/colab/e47-pcosta.pdf>. (consultar entrevista no anexo 2)

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Página oficial do artista: <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>

“Since I am an artist I expect to make a physical piece of art that became an architectural work and also as I have done several times in my previous work. I will be filming so at the end I will have a documentary with the memories of the process of repairing the house. But fundamentally my aim is human, to solve a profound problem in the life of the owners<sup>32</sup>...”



figuras 3 e 4: “Social Work Buena Vista” (2007)

Fazem parte desta série o conjunto dos projectos: “A Casa da D. Rosa”, apresentada na Bienal de São Paulo em 2004, o “Pátio de Nin”, apresentado na Bienal de Veneza em 2007, “Água Benita” e “Social Work Buena Vista” realizados entre 2007 e 2010.

No projecto “Social Work Buena Vista” o artista procurou recuperar uma casa que tinha sido construída em 1918, que estava na iminência de ruir. Esta casa foi reconstruída com outros materiais, como metais e vidros, respeitando a inclinação que caracterizava a casa e que entretanto, os moradores já se tinham habituado a aceitar.

A “Ca(z)a de Rosa” e “Água Benita” foram desenvolvidos no mesmo âmbito. No primeiro projecto o artista veste um colete e chapéu como Joseph Beuys, e pede aos moradores do bairro para que lhe indiquem uma pessoa seja que merecedora da reconstrução da sua casa. Neste projecto trabalha com a D. Rosa, uma senhora idosa, considerada pelos moradores a pessoa mais generosa do bairro. Em “Água Benita”, o artista propõe-se recuperar a casa de Benita Rivera uma senhora idosa com vários problemas de saúde.

---

<sup>32</sup> Francisco Réne Rodríguez, “Água Benita”, Havana, Cuba, 2007 [em linha] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>.

“It is my wish to construct with certain aesthetical taste the material aspect that solves Benita’s troubles, and to make a video documentation of the process. I also like to introduce a little of that fantasy I mentioned before. As a deliberate fairy tale the angel of the painting appear to Benita in a day of torrential rain, opening the works and the repairs of the roof, conducting that water that arrives every now and then<sup>33</sup>.”

### **4.3 Maurício Dias & Walter Riedweg**

Esta dupla de artistas utiliza outras estratégias de colaboração. O processo já não passa por permanecer longos períodos de tempo a conviver com as comunidades, como acontece com Pedro Costa e René Francisco Rodríguez, mas por criar dispositivos que intensifiquem a participação dos intervenientes de acordo com um objectivo definido pelos artistas.

No caso do projecto “Dentro e Fora do Tubo” (1998) realizado na Suíça com refugiados políticos, o ponto de partida foi a memória e a experiência da viagem. Os participantes foram convidados a recordar e a testemunhar o motivo da viagem, as expectativas no momento da partida e as sensações durante a viagem. O resultado foi apresentado em Zurique através de dispositivos instalados na rua onde o público podia testemunhar a experiência dos refugiados. (figuras 4 e 5)

---

<sup>33</sup> Francisco Réne Rodríguez, “Água Benita”, Havana, Cuba, 2007 [em linha] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>.



figuras 5 e 6: “Dentro e Fora do tubo” (1998)

Outro exemplo é o vídeo “Voracidad Maxima”(2004), para o qual os artistas construíram um quarto de um “piso de chicos” em Barcelona, onde depois de um processo de preparação, realizaram entrevistas-performances com jovens que praticam prostituição nas ruas de Barcelona.

Num outro projecto “Mera Vista Point” (2002), os artistas utilizaram outra estratégia de colaboração, mais próxima do projecto “A Festa Acabou” realizado no bairro da Quinta da Vitória. Aqui não criaram qualquer dispositivo exterior ao contexto, mas partiram da relação directa com o lugar, desenvolvendo uma colaboração com os vendedores ambulantes e apresentando uma exposição no local. O ponto de partida foram os produtos vendidos pelos vendedores ambulantes e a exposição constou duma série de vídeos de curta duração sobre as histórias de vida dos vendedores e a divulgação dos seus produtos. Os vídeos foram apresentados nas próprias bancas de venda, cobertas com uma lona estampada com as fotografias dos vendedores. No centro do mercado foi erguida uma construção de dois andares que servia de ponto de encontro e de observação. As cópias dos vídeos foram dadas às pessoas que compravam mais de 30 reais em produtos.

## 5. Questões que no domínio da arte colaborativa interessam a este estudo

1) Tendo em consideração a amplitude da discussão e os múltiplos pontos de vista sobre a arte colaborativa, devo enunciar que este estudo pretende fundamentalmente pôr em discussão o processo colaborativo e a sua relação com a criação artística, e menos a qualidade estética dos objectos produzidos e a recepção dos projectos.

2) Tendo em consideração os múltiplos registos presentes na arte colaborativa, já aqui apresentados: por um lado, os projectos que utilizam processos de colaboração e que não intervêm em comunidades, como a co-autoria artística e os projectos que visam a participação do público, por outro, os projectos que recorrem a estudos etnográficos ou dispositivos museológicos, e que não envolvem a colaboração. Este estudo define-se no âmbito das práticas artísticas, que recorrem a um processo de colaboração directa com as comunidades locais.

3) Partindo das questões apresentadas por Hal Foster sobre a arte *quase-antropológica*, o perigo dos artistas desenvolverem ideias pré-concebidas e fantasias com “roupagens neo-primitivistas<sup>34</sup>”, e a dificuldade de manterem a distância/proximidade críticas durante a colaboração, que podem desvirtuar as intenções do artista, a negociação, a identidade da comunidade e do artista, este estudo procura também por isso, analisar a relação entre os artistas e as comunidades locais, a partir dos pressupostos e objectivos definidos, do envolvimento das comunidades e dos princípios que orientaram os processos.

4) Para além da relação entre artistas visuais e comunidades locais, este estudo prevê uma análise da colaboração entre artistas visuais e antropólogos, menos discutida no contexto da crítica de arte e da antropologia<sup>35</sup>.

5) Tendo em consideração os dois modelos propostos por Claire Bishop: por um lado os artistas que recorrem à *colaboração* como um meio para a produção de objectos de arte, “onde a relação com a comunidade serve de base à construção estética autoral<sup>36</sup>”, e por outro, os artistas que valorizam o processo de colaboração, privilegiando a participação das comunidades locais e menos a qualidade

---

<sup>34</sup> Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005, p. 288.

<sup>35</sup> No âmbito do projecto “A Festa Acabou” a pesquisa de campo no bairro da Quinta da Vitória foi conduzida pela colaboração directa de artistas visuais e antropólogos.

<sup>36</sup> Marta Carvalho, *Quando o Projecto encontra o Bairro – A Diálogos entre Arte e Antropologia no acompanhamento e análise de uma intervenção artística no Bairro da Quinta da Vitória*, Monografia no âmbito da cadeira de Pesquisa Antropológica 4º ano de Licenciatura em Antropologia. orientação de Prof. Doutora Susana Pereira Bastos, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2007, p. 14.

estética dos objectos produzidos. Este estudo situa-se no âmbito das práticas artísticas que prevêem a realização de objectos, pressupõem um campo de negociação e privilegiam a participação, na medida em que procuram fundamentos e respostas junto das comunidades locais. Neste sentido, este estudo contempla duas fases do processo colaborativo, a pesquisa de campo e a criação de objectos. É uma análise do contributo das comunidades locais no processo criativo.

## **CAPÍTULO 2: PROYECTOS E OBJETOS DE ESTUDO**

### **Capítulo 2: PROYECTOS E OBJETOS DE ESTUDO**

Se no capítulo anterior procurámos definir o enquadramento teórico, agora pretendemos fazer uma apresentação dos projectos e dos objectos de estudo, que serão analisados nos próximos capítulos.

Em termos gerais estes projectos enquadram-se no âmbito das práticas artísticas colaborativas. Tendo como ponto de partida a aproximação às especificidades locais e o envolvimento das comunidades.

Apesar de existirem uma série de princípios comuns, como a necessidade de haver uma relação directa com o contexto local e a criação de um campo de negociação, que permita o diálogo entre artistas e intervenientes locais, são também as diferenças que possibilitam uma análise alargada do processo colaborativo e da sua relação com a criação artística. Diferenças essas expressas, nos objectivos, no processo, nos intervenientes que participaram em cada um dos projectos, como também nos meios e nos suportes utilizados.

## **1. Projecto: “A Festa Acabou”(2009)**

“A Festa Acabou<sup>37</sup>” tratou-se de um projecto desenvolvido no bairro da Quinta da Vitória (figura 7) e que contemplou a realização de uma série de objectos, entre os quais, um mapa do bairro, uma intervenção no espaço público e uma exposição. Colaboraram neste projecto um conjunto alargado de pessoas e disciplinas, como a comunidade local, artistas visuais... antropólogos e um designer de comunicação<sup>38</sup>.

A Quinta da Vitória é um bairro auto-construído situado perto do aeroporto de Lisboa. Conhecido entre os moradores por bairro da Portela.

Segundo Rita d`Ávila, a Quinta da Vitória “...começou a ser ocupada no final dos anos 1960 por famílias de origem portuguesa, sobretudo do norte do país, que construíram casas de madeira. Mais tarde, depois do 25 de Abril, chegaram famílias de vários países africanos. Além de famílias angolanas, são-tomenses, cabo-verdianas, guineenses, vieram também famílias de Moçambique, de origem indiana. As famílias que chegaram destes países compraram casas às famílias portuguesas ou ocuparam partes do terreno da Quinta da Vitória, e construíram também as suas casas. Em meados dos anos 1980, a Quinta da Vitória quase parecia uma aldeia, com casas de alvenaria pintadas de cores vivas. Os moradores, muitos deles trabalhadores na construção civil e com conhecimentos técnicos de pedreiros e de carpinteiros, foram melhorando as suas casas ao longo dos anos. No início dos anos 1990, começou o processo de realojamento

---

<sup>37</sup> “A Festa Acabou” foi uma expressão dada por um morador para nos dizer que a vida do bairro tinha mudado, depois das demolições terem começado.

<sup>38</sup> Ficha técnica do projecto: “A Festa Acabou”: concepção de Ana Gonçalves Vasco Coelho e Sofia Borges; produção e curadoria de Vasco Coelho e Sofia Borges; consultoria de pesquisa de Marta Carvalho; assistência à montagem da exposição de Rui Palmeira e Inácio Francisco; design de comunicação de Vítor Azevedo; colaboração de Rui Viana Pereira e António Gadanho; textos de Alexandre, Joice, Laura, Catarina, Gina, Marta Carvalho, Sofia Borges, Rita d`Ávila e Geni Veloso e Junta de Freguesia da Portela.

no âmbito do PER<sup>39</sup>.

Depois de um recenseamento da população, as famílias ficaram à espera do realojamento. Algumas foram realojadas em 1998 na altura da Expo e outras foram realojadas em 2002, para o bairro social Dr. Alfredo Bensaúde. As famílias que ficaram por realojar, continuaram com a esperança baseada nas promessas políticas e nos boatos que passavam de boca em boca sobre o realojamento. Em 2006 houve demolições de casas de famílias que não estavam inscritas no PER, mas muitos protestaram e as suas casas ainda estão de pé. Algumas famílias desistiram de esperar, e aceitaram indemnizações para tentar melhor sorte noutros bairros e alguns até noutros países. A história da Quinta da Vitória mostra que os seus moradores não desistem do direito que lhes foi prometido com o PER<sup>40</sup>...”



figura 7: Vista aérea sobre o bairro da Quinta de Vitoria.

---

<sup>39</sup> “ Plano Especial de Realojamento” (PER) criado em 1993 para erradicar com as barracas e promover o realojamento em bairros sociais.

<sup>40</sup> Texto da autoria de Rita d’Ávila Cachado, antropóloga e bolsista da FCT/ISCTE.

Quando chegámos a primeira vez ao bairro as demolições tinham sido suspensas, depois de um realojamento massivo dos moradores que moravam na zona administrada pelo Município da Lisboa (2000). Todos os outros, alguns familiares e amigos que viviam na outra parte do bairro pertencente a Loures, só viram começar as demolidas em 2006. Precisamente quando começámos a fazer este projecto. Apesar do nosso objectivo não estar directamente relacionado com as demolições, fomos profundamente influenciados pela ideia do bairro vir a desaparecer sem qualquer registo, memória e associado a uma imagem negativa, como a maioria dos bairros auto-construídos.

Tudo indicava que a Quinta da Vitória ia desaparecer sem qualquer rasto. Não havia(2006) qualquer registo nos mapas da cidade de Lisboa (Google, Corte Inglês e Câmara Municipal de Lisboa). Para além de um estudo sobre a comunidade hindu, realizado por Rita d'Ávila, notícias pontuais associadas à violência e uma mancha monocromática a identificar uma comunidade que chegou a atingir os 5.000 habitantes.

Interrogados por estes factos, avançámos com a ideia de construir um mapa do bairro com a colaboração dos moradores. Partimos com expectativa que o mapa pudesse conservar a identidade e a memória dos moradores da Quinta da Vitória.

Como a nossa ideia era envolver a população local, que não é habitualmente convocada a participar nos assuntos relacionados com a sua comunidade, decidimos construir um mapa a partir da imagem que os moradores tinham do bairro, sem recorrer a factos históricos ou a estudos etnográficos. Ainda que depois tivéssemos utilizado outras fontes como os media, estudos científicos e tivéssemos a colaboração das antropólogas Rita d'Ávila<sup>41</sup> e Marta Barreira Carvalho<sup>42</sup>, que realizavam estudos no terreno.

Este trabalho foi conduzido pela nossa aproximação ao bairro e aos moradores. E neste contexto privilegiámos a colaboração através de conversas informais e, mais tarde, definindo estratégias concretas de colaboração. Por isso *“as representações que daqui emergiram, foram o resultado tanto de factos como de sensações subtis e complexas*<sup>43</sup>.”

Este projecto surgiu na continuidade de um trabalho (“Projecto/Processo”) elaborado para a disciplina *Praticum II* do Mestrado em Estudos Curatoriais por um grupo de três alunos (Ana Gonçalves, Vasco Coelho e Sofia Borges). Nesta fase definimos os objectivos gerais do projecto e o mapa do bairro, que viemos a concluir depois. Iniciámos também a pesquisa de campo com o objectivo de apresentar o projecto e começarmos a envolver os moradores.

---

<sup>41</sup> Rita d'Ávila Cachado, *Hindus da Quinta da vitória em processo de realojamento: uma etnografia na cidade alargada*, Tese de doutoramento, ISCTE, Lisboa, Portugal, 2008 [em linha] [consultada 8 de Janeiro de 2010] disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/1267>. ISBN 978-989-8154-47-7.

<sup>42</sup> Marta Carvalho, *Quando o Projecto encontra o Bairro – A Diálogos entre Arte e Antropologia no acompanhamento e análise de uma intervenção artística no Bairro da Quinta da Vitória*, Monografia no âmbito da cadeira de Pesquisa Antropológica 4º ano de Licenciatura em Antropologia orientação de Prof. Doutora Susana Pereira Bastos Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2007.

<sup>43</sup> Projecto inicial elaborado por Ana Gonçalves, Vasco Coelho e Sofia Borges no âmbito da disciplina *Praticum II* do Mestrado em Estudos Curatoriais da Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

Depois demos continuidade aos objectivos definidos inicialmente, estabelecendo uma parceria entre artistas visuais e uma antropóloga (Marta Carvalho), continuando a recolha de materiais necessários à realização do mapa e de outros objectos, que entretanto começámos a desenvolver. Depois de concluída a pesquisa de campo e recolha dos materiais, demos início a outra fase do projecto. Já sem a participação das antropólogas, começámos à construção dos objectos e à preparação da exposição final. Além do “Mapa” (2009), realizámos outras peças: “Eu era produtor de mim próprio” (2009), um vídeo sobre o bairro da Quinta da Vitória; “Vamos perder aquela abacateira do meio das barracas” (2009), uma série de fotomontagens; “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste” (2009), um percurso e visita guiada conduzida por cartazes com frases dos moradores e um catálogo, que foi depois distribuído aos moradores durante a exposição realizada no bairro.



figura 8: Local de filmagens do documentário: “Aldeia do Lado”.

## **2. Projecto: “Aldeia do Lado”<sup>44</sup>(2010)**

“Aldeia do Lado” é um projecto cinematográfico constituído pela realização e a edição de um documentário. Apesar deste projecto ter características comuns com o anterior, pelo facto de partir das especificidades locais e de uma aproximação à realidade, por intermédio da participação dos intervenientes locais, a nossa abordagem e o processo de colaboração foram diferentes. Além de não ter havido uma colaboração com antropólogos, não houve por isso uma pesquisa e recolha sistemática de materiais. Ainda que inicialmente tivéssemos definido alguns temas, como os meios de sobrevivência, as relações comunitárias e a natureza, queríamos sobretudo que os acontecimentos quotidianos informassem e definissem os conteúdos e as características deste documentário. (figura 8) Por isso privilegiámos o contacto directo com os habitantes da aldeia e o processo, como pesquisa e construção deste documentário.

## **3. Objectos de estudo**

### **3.1 “Mapa”<sup>45</sup>”**

O “Mapa” foi a peça central e o motor do desenvolvimento do projecto “A Festa Acabou”. Os restantes objectos surgiram durante a pesquisa de campo, quando começámos a reunir materiais e a estabelecer outras relações com a imagem que os próprios moradores tinham do bairro.

O mapa contemplou a reconfiguração da geografia do bairro, desactualizada noutros mapas (Câmara Municipal de Loures e Junta de Freguesia da Portela), o desenho e o nome das ruas, das casas e outros elementos dados pelos moradores: imagens, objectos e histórias “falantes” da sua identidade. Com o desenvolvimento deste trabalho introduzimos a localização das árvores e hortas, fotografias, frases dos moradores (anexo 3) e algumas notícias sobre o bairro.

Durante a pesquisa foram implementadas uma série de estratégias com o objectivo de conhecer o bairro, garantir participação e recolher os materiais necessários para a construção deste mapa.

Neste projecto participaram, além dos artistas visuais e dos moradores do bairro, as antropólogas que colaboraram na pesquisa de campo. No próximo capítulo, analisaremos entre outras questões, as acções desenvolvidas na recolha destes materiais.

---

<sup>44</sup> Ficha técnica do projecto “Aldeia do Lado”: realização de Sofia Borges; montagem de Martim Falcão; som de Rui Viana Pereira; correcção de cor de Rui Viana Pereira; produção de Sofia Borges; produção executiva de Rita Gonzalez e produção local de João Diniz.

<sup>45</sup> Ficha técnica do “Mapa”: realização de Ana Gonçalves, Vaso Coelho, Sofia Borges com a colaboração dos moradores; 2,10m x 3,40m; pano-cru com aplicações de diversos materiais recolhidos no bairro da Quinta da Vitória e outros como fitas de nastro, redes de plástico utilizadas na construção civil; 2009.

### 3.2 “Eu era produtor de mim próprio<sup>46</sup>”

“Eu era produtor de mim próprio<sup>47</sup>” é um vídeo com os temas tratados no projecto “A Festa Acabou”. Recolhidos durante a pesquisa de campo através de gravações áudio, fotografias registadas por nós e pelos moradores. (figura 9)

Os temas tratados foram: a história do bairro, a sua fundação com a construção das primeiras casas e as demolição; a luz clandestina e a instalação da electricidade nos anos 80; o impacto das demolições na estrutura comunitária; a ruptura de laços afectivos com vizinhos<sup>48</sup> e dos núcleos familiares alargados, que coabitavam a mesma casa, e que se desagregaram com o realojamento em bairros sociais; as diferenças entre a vida no bairro e nos prédios de realojamento; o cultivo, a importância da terra e a criação de animais para a sobrevivência e autonomia dos moradores; a importância do *comércio paralelo* e dos serviços básicos disponíveis no bairro, como cafés, cabeleireiros, mercearias... como meios de sobrevivência e empregabilidade

própria do bairro; a imagem negativa que os media veiculam e o medo e os preconceitos das pessoas que nunca entraram no bairro.

Participaram na realização deste vídeo: os moradores, contribuindo com materiais e entrevistas (fotografias e som); os antropólogos, participando na pesquisa de campo; os artistas visuais na realização deste vídeo, e colaborador no design de som e edição de imagem (Rui Viana Pereira).

---

<sup>46</sup> “Eu era Produtor de mim próprio”, DV, 13’, 1:1, 33 cor, realização de Sofia Borges com a colaboração de Vasco Coelho, Marta Carvalho, Rui Viana Pereira e dos moradores do bairro da Quinta da Vitória, produção de “A Festa Acabou”, design de som de Rui Viana Pereira Portugal, 2009.

<sup>47</sup> “Eu era Produtor de mim próprio” foi a expressão dada por um morador, para definir os meios de sobrevivência que o bairro proporciona com o cultivo das hortas.

<sup>48</sup> Como as casas são pequenas, muitas actividades diárias são realizadas no exterior e partilhadas com os vizinhos. Mesmo no Inverno é habitual juntarem-se à noite e ao fim-de-semana à volta de grandes fogueiras, aproveitando o material que é deixado pelas demolições.



figura 9: Fotograma do vídeo “Eu era produtor de mim próprio”.

### 3.3 “Aldeia do Lado”<sup>49</sup>

Já aqui apresentámos o projecto “Aldeia do Lado”. Nos próximos capítulos vamos estudar, no Capítulo 4 as dinâmicas da colaboração durante a pesquisa de campo e filmagens, e no Capítulo 5 a realização a partir da participação do realizadora e dos intervenientes locais.

Do ponto de vista temático, os assuntos tratados foram: os meios de sobrevivência; as relações comunitárias através da partilha de actividades domésticas, das “conversas de rua” e na barbearia; o culto religioso, as festas comunitárias, as superstições e a relação com a natureza. Alguns deles previstos inicialmente, a maioria definidos durante a pesquisa e a realização.

Os principais protagonistas deste documentário foram um casal de pastores (Manuel “Baiano” e Arminda “Baina”); um cego (Manuel Borges) e as crianças da aldeia (Leandro, Paulo, Ana e Patrícia “Paranheiros”). Para lá destes intervenientes, também participou um conjunto alargado de habitantes da aldeia<sup>50</sup>.

### 3.4 “Vamos perder essa abacateira no meio das barracas”<sup>51</sup>

<sup>49</sup> “Aldeia do Lado”, DVCam, 40’, 1:1, 33, cor, Portugal, 2010.

<sup>50</sup> Ficha técnica do documentário “Aldeia do Lado”: realização e imagem de Sofia Borges; montagem de António Gadanho; design de som e correcção de cor de Rui Viana Pereira; produção de Sofia Bichinho; produção executiva de Rita Gonzalez e produção local de João Diniz. Com a participação dos habitantes da aldeia: Anabela Rodrigues, Ana Lopes, António Ventura, Amadeu Ribeiro, Arminda Mendes e Rita, Benvida Lameiras, Benvida Tavares, Fernando Ribeiro, Helena Portugal, Isaura e Manuel Chagas, João d’ Era, João e António Lameiras, Leandro e Ana, Manuel Borges, Manuel Figueiredo, Manuel das Seixas, Manuel Silva, Maria Tanoeiro, Patrícia Silva; apoios de Direcção Regional de Cultura do Centro / Ministério da Cultura, Câmara Municipal de Oliveira do Hospital, Junta de Freguesia de Vila Franca da Beira, FilmeBase, António Lopes, Caixa de Crédito Agrícola Mútuo de Oliveira do Hospital, Cine Clube Gardunha, Comboios de Portugal, Bazar do Vídeo, Clube Português de Artes e Ideias/ Lugar Comum, Restart, União Desportiva e Tuna Vilafranquense, Quinta da Balaia e Hotel São Paulo.

<sup>51</sup> Ficha técnica da peça “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”, série de 6 fotomontagens: realização de Vasco Coelho com a colaboração de Sofia Borges e dos moradores do bairro da Quinta da Vitória; dimensões variáveis; impressão de fotocópias a cores em folhas A4; 2009.

“Vamos perder essa abacateira no meio das barracas<sup>52</sup>” é uma série de fotomontagens sobre as hortas e a importância da terra. Realizadas com o propósito de registar as diferentes formas de cultivo e utilização das árvores e plantas do bairro.

Neste campo destacámos as hortas como meio de sobrevivência e autonomia; as plantas utilizadas na medicina tradicional; as árvores como objectos de culto religioso da comunidade hindu residente no bairro; as árvores da memória, trazidas dos países de origem e os canteiros improvisados com materiais das demolições.

O projecto inicial previa a construção de um jardim nas imediações do Museu Municipal de Loures, com algumas árvores do bairro, que pudesse depois ser visitado pelos moradores.

“Vamos perder essa abacateira no meio das barracas” foi realizada como alternativa ao projecto inicial. A partir das fotografias do “arquivo das árvores e hortas”.

Para o tratamento das imagens recorremos ao ambiente gráfico do *Photoshop*, através do qual fizemos diversas intervenções, recortes, sobreposições e colagens com as imagens. Estas fotomontagens foram depois impressas em folhas A4, em conjunto de dimensão variável entre 24 e 30 folhas por imagem.

Os antropólogos e os artistas participaram na recolha dos materiais, os artistas contribuíram para a sua realização e os alunos da Escola Secundária da Portela (nas imediações do bairro) colaboraram na montagem e na sua instalação na exposição.

### 3.5 “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios nós sabemos deste<sup>53</sup>”

“Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios nós sabemos deste”<sup>54</sup> é uma instalação realizada no espaço público, que procurou localizar os lugares de identidade e de referência dos moradores.

A ideia era assinalar os lugar do bairro, alguns já demolidos, que evidenciavam aspectos da história, das diversas formas de associativismo e convívio, do quotidiano, da sobrevivência e das relações entre os moradores. Para tal elaboramos cartazes de grande formato com estas frases:

1. “Este era um sítio onde a gente pendurava e fazíamos baloiços, brincávamos. Partilhávamos todos os baloiços e gostávamos. Quando estava a chover fazíamos cabanas nas árvores e era muito giro. E nós como éramos raparigas fazíamos numa árvore muito complicada, mas nós depois trocávamos as árvores e não conseguíamos, e juntávamos todas as cabanas, os homens e as raparigas... assim brincávamos juntos. Fazíamos cabanas no chão, cozinhávamos com lamas ... assentávamos nos bancos, íamos brincar, brincávamos com os pequeninos ... Já está não quero

---

<sup>52</sup> Expressão utilizada por um morador.

<sup>53</sup> Ficha técnica da instalação “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”: montagem no espaço público com série de 14 cartazes; realização de Sofia Borges, Vítor Azevedo, Vasco Coelho, Marta Carvalho, com a participação das crianças do bairro; dimensões variáveis; impressão de fotocópias a cores em folhas A4; 2009.

<sup>54</sup> Expressão utilizada por um morador.

falar mais.” (Joice)

2. “E houve um dia que eu viajei e não sabia que a casa ia ser partida. Quando eu vim o meu pai disse que a casa deles ia ser partida. Depois de manhã eu vinha despedir deles e quando eu vim a casa já estava toda partida, cheia de lixo depois fui-me embora a chorar. E depois vi a minha amiga e ela perguntou, o que é que foi e eu disse: A casa da Maria já se partiu. E ela disse: Já! Depois começou a chorar comigo, e fomos as duas brincar sozinhas. Mais nada!” (Joice)

3. “Escolhi a associação para lembrar às pessoas que não se deve deitar lixo na associação, porque há pessoas que moram ao pé da associação.”

4. “O sítio da água é um bom sítio, um chafariz que tem a horta ao lado, e onde está ligada à minha casa, e não só à minha casa, à água da casa dos outros.” (Alexandre)

5. “Pela primeira vez temos um girassol tão grande como este.” (Ema)

6. “Lembrei-me do projecto que eu estava a fazer na sala da Ema, sobre as plantas, sobre falar das raízes, do tronco e das árvores.” (Gina)

7. “Eu estava a imaginar uma casa que eu vi no SMS... MCM, num clip que tinha uma casa parecida com esta. Ele fazia aviões e construía coisas de madeira.” (Gina)

8. “Este sítio é onde morava um amigo meu, e de vez em quando vínhamos cá brincar. E tinha muitas árvores e ainda tem... e às vezes eu e o Bruno, que ainda somos amigos, vínhamos cá, mais ali para baixo, jogávamos à bola com ele... vínhamos cá sempre lhe chamar para brincar. Mais nada! Ali, atrás desse carro... era um dos meus melhores amigos. Agora já está a morar num prédio, mas mesmo assim continuo a brincar com ele, e às vezes ele vem cá.” (Alexandre)

9. “A casa do Ni.” (Catarina)

10. “Este sítio era uma loja que vendia-se gomas, pastilhas, cervejas... Quando as outras lojas estavam fechadas, o meu pai mandava-me vir aqui comprar cervejas... Tinha a loja e depois tinha uma porta para entrar em casa e tinha logo a sala, que era onde todos dormiam.” (Alexandre)

11. “Eu gostei de tirar a foto neste sítio porque é aqui que eu almoço, lancho, brinco com as minhas colegas. E eu gosto muito de estar no meu Colégio, porque aqui há muitos pequeninos que são meus amigos, há educadoras... há escorregas. Chama-se Dona Purificação.” (Tina)

12. “Isto tinha milho, ou o que é que era... nós vínhamos cá e arrancávamos para comer. Ainda há essas folhas, porque quando partem uma casa, começa a crescer flores e plantas.” (Joice e Tina)

13. “Nós gostávamos deste sítio, tinha gatos e gatas, nós gostávamos muito de brincar com eles mas não era só por causa dos gatos e dos amigos e amigas, também pelas nossas bisavós.” (Joice)

14. “Este terreno é muito, muito antigo. Olha ali as marcas da casa. Havia um amigo que morava ali ao pé da cabine.” (Joice)

As frases foram afixadas em diversos sítios do bairro, nas paredes das casas, nos postes de electricidade e em objectos deixados pelos moradores.

Num outro âmbito foi promovida uma visita guiada dirigida ao público convidado para a exposição. Esta visita teve início num local fora do bairro (pequeno jardim onde as crianças costumavam brincar), onde apresentamos do projecto, a distribuímos do catálogo e um mapa com a identificação do percurso e da exposição. Esta visita teve a duração de uma hora e terminou no local da exposição.

Dirigiu-se um grupo restrito de pessoas, na sua maioria: associações de moradores dos bairros vizinhos (bairro do Talude), com quem tínhamos contactado ao longo do projecto; movimentos cívicos do direito à habitação, que organizaram manifestações no interior do bairro, quando recomeçaram as demolições (2006); representantes da autarquia local que apoiaram o projecto; artistas visuais; investigadores da área das ciências sociais que colaboraram directamente no projecto e naturalmente os moradores do bairro.

Esta instalação foi realizada pelos artistas visuais com a colaboração de um designer gráfico (Vítor Azevedo), dos moradores que facilitaram os materiais e conteúdos e com a contribuição de alunos da Escola Secundária da Portela, situada nas imediações do bairro.

### **3.5 “A Festa Acabou”: projecto expositivo<sup>55</sup>**

Esta exposição realizou-se no bairro da Quinta da Vitória com o objectivo de apresentar o projecto. Primeiro dirigido aos moradores e depois também com a participação do público convidado.

Esta exposição projectou-se em torno de uma estrutura central (“tenda”), construída com materiais do bairro e coberta com lonas azuis (como são usadas nos telhados das casas do bairro). Dentro deste espaço projectámos o vídeo “Eu era produtor de mim próprio” e no exterior, colámos um conjunto de textos <sup>56</sup> de algumas pessoas que colaboraram neste projecto. O objectivo deste núcleo expositivo foi contextualizar o projecto, a exposição e o bairro, dar visibilidade ao processo colaborativo e à intervenção dos moradores.

O “Mapa” foi montado numa parede lateral, perto do núcleo central. E as fotomontagens foram coladas na parede de um beco que dava acesso à exposição.

Toda a área foi coberta com grandes lonas de plástico azuis. E ao centro foi construída uma estrutura, onde colocámos os catálogos, distribuídos aos moradores e ao público que esteve presente na exposição.

Os catálogos eram depósitos de vários materiais produzidos durante este projecto, como os textos já referidos, e um mapa desdobrável semelhante a um mapa turístico.

Este mapa identificava e localizava o bairro da Quinta da Vitória no mapa de cidade de Lisboa, e os núcleos de exposição no mapa do bairro. Nas margens inferior e superior do mapa do bairro, eram apresentadas as fotografias dos objectos dados pelos moradores, como uma máquina de costura, ervas medicinais, um cartão de autorização de residência, uma mala roubada, as árvores e as hortas do bairro.

---

<sup>55</sup> Ficha técnica do projecto expositivo “A Festa Acabou”: curadoria de Vasco Coelho e Sofia Borges; concepção e realização: Vasco Coelho e Sofia Borges com a participação dos moradores; produção da “A Festa Acabou”; assistência à montagem de Rui Palmeiro; divulgação de Jorge Rocha; Apoio da Junta de Freguesia da Portela; Loures -Bairro da Quinta da Vitória; Março de 2009.

<sup>56</sup> Textos: *Pesquisa, comunicação e questionamento do lugar* de Marta Carvalho; *A Festa Acabou* de Sofia Borges; *Projecto A Festa Acabou - Bairro da Quinta da Vitória* da autarquia local; *Quinta da Vitória: um pequeno resumo da história do bairro* de Rita d’Ávila ; *Associação e É interessante falar um bocadinho sobre o nosso bairro...* de Joice, Laura, Gina, Alexandre e Catarina, moradoras do bairro da Quinta da Vitória.

O objectivo destas imagens

era evidenciar as

actividades profissionais, a

diversidade cultural e religiosa, as questões da imigração e legalização sugeridas pelos próprios moradores. Também prevíamos juntar ao catálogo, “um cubo planificado” realizado a partir dos materiais provenientes do workshop com as crianças.

Na segunda apresentação utilizámos o mesmo modelo expositivo. Paralelamente, promovemos uma visita guiada à instalação “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios nós sabemos deste” e um espaço dirigido às crianças. Neste projecto “Fazíamos cabanas nas árvores”, as crianças foram convidadas a montar os cubos planificados (anexo 5) realizados no âmbito de um *workshop*.

Na construção e montagem desta exposição participaram os artistas visuais e curadores com a colaboração de um assistente de montagem (Rui Palmeiro) e os moradores.

## **CAPÍTULO 3: ARTISTAS VISUAIS E ANTROPÓLOGOS**

### **1. Génese da colaboração entre artistas visuais e antropólogos**

Se neste estudo nos propomos analisar a colaboração entre artistas visuais e antropólogos, quando iniciámos o projecto “A Festa Acabou” não prevíamos que esta colaboração, pudesse ser objecto de discussão. Só quando iniciámos a pesquisa de campo, é que nos apercebemos das diferenças metodológica e da complementaridade das disciplinas, que este estudo vem reforçar.

O projecto inicial foi elaborado no contexto da disciplina *Praticum II* do Mestrado em Estudos Curatoriais (Faculdade de Belas Artes de Lisboa), por um grupo de alunos (Ana Gonçalves, Vasco Coelho e Sofia Borges) que tinham formação e experiência profissional nas áreas da antropologia e das artes visuais. Quando iniciámos este projecto, nenhum de nós tinha realizado ou participado noutro semelhante.

Este projecto surgiu como um desafio para experimentarmos outros métodos de pesquisa e criação, que envolvessem processos relacionais e de colaboração directa com outros intervenientes.

Como já referimos, o ponto de partida foi o encontro com os moradores e recolhermos materiais para a realização de um mapa do bairro.

Em conjunto reflectimos uma série de questões sobre o lugar e como construir uma imagem com os moradores que preservasse a identidade e a memória deste bairro:

a) As imagens distorcidas, representações abstractas e preconceitos contribuirão para o isolamento do bairro; b) A diferença, o medo, a pobreza e o alheamento contribuem para a exclusão social e para o

silenciamento destas comunidades; c) Como aceder ao bairro, se o que conhecemos é uma ideia abstracta da realidade? d) Qualquer mapa será sempre indefinido como a própria natureza do bairro; e) Será que o mapa pode ser a interface e o aglutinador de um processo colaborativo, através do qual os moradores podem participar na construção de uma imagem do bairro? f) Como salvaguardar a imagem que os moradores construíram? g) Como preservar a identidade e a memória deste bairro? h) Será que o museu é o lugar de reinscrição histórica? i) Como salvaguardar os materiais recolhidos e os arquivos deste projecto?

## **2. Estratégias conjuntas**

Além dos artistas visuais e antropólogos terem partilhado a elaboração deste projecto, também colaboraram na pesquisa de campo através de um conjunto de estratégias para recolherem objectos e materiais, utilizados depois na construção das peças apresentadas na exposição. Também colaboraram na organização dos materiais, na documentação através de registos áudio, de imagem e do diário de campo (anexo 4).

Apesar dos antropólogos não terem participado na realização dos objectos finais e na exposição, participaram directamente na construção do mapa do bairro.

### **2.1 Chegada e deambulação pelas ruas do bairro**

A primeira fase do projecto é marcada por encontros esporádicos com os moradores. Passávamos a maior parte do tempo a circular pelas ruas, sem qualquer objectivo que não fosse conhecer o bairro.

Nesta fase deparámo-nos com muitas dificuldades de comunicação. Como não tínhamos o domínio que temos hoje do projecto, (estávamos num campo puramente experimental) não sabíamos como abordar os moradores e responder às suas questões. A maioria das vezes nem se quer sabíamos, se os moradores estavam ou não a entender o projecto, se queria ou não participar. Foram encontros e recuos constantes, confusos e frustrantes, que originaram também muitas tensão entre o grupo de trabalho.

Como não conseguíamos avançar com a recolha de materiais, começámos a apanhar pequenos objectos, que estavam junto às demolições: “restos de móveis e espelhos, fragmentos de paredes ainda com colagens, restos têxteis e decorações [...] Na mesma ruína encontrámos uma pequena saia indiana, que conservamos<sup>57</sup>.”

Alguns destes materiais foram também utilizados no mapa e outros, como “o prego e a carica” serviram de referência para a construção da exposição no bairro, e de exemplo, quando solicitávamos os objectos moradores.

---

<sup>57</sup> Diário de Campo do Bairro da Quinta da Vitória, 15 de Outubro de 2006.

## **2.2 Porta em porta**

Depois deste período inicial de resistência, demos início à primeira de muitas acções realizadas no bairro. Distribuindo pequenos sacos de plásticos (herméticos) e pedindo aos moradores que nos dessem um objecto representativo do bairro.

A maior parte das pessoas mostraram-se interessadas em colaborar, contudo quando voltámos, passados 3 ou 4 dias, para recolher os sacos, verificámos que os moradores não tinham compreendido o objectivo da nossa proposta. Perante este impasse, decidimos marcar a primeira reunião no bairro.

## **2.3 Primeira reunião**

Esta reunião foi marcada para um Domingo. O local de encontro foi uma das entradas do bairro (a Este), numa zona habitualmente utilizada para o convívio dos moradores. Para a reunião levámos: o mapa de tecido com algumas casas e ruas contornadas a lápis de carvão, e outras assinaladas com fitas “gregas” (fita de acabamento utilizada na costura); um álbum de fotografias do bairro e um mapa cedido pela Junta de Freguesia da Portela, que seria posto à discussão na reunião.(figura 10)

Primeiro chegaram as crianças, que se juntaram à volta do mapa, para tentarem descobrir a localização das casas, e a fotografia dos amigos no álbum que dispusemos na mesa.



figura 10: Material de apoio utilizado na reunião

A maioria não trouxera qualquer objecto. Veio com a expectativa de ver discutidas as questões relacionadas com as demolições e o realojamento.

Quando foram informados sobre o motivo da reunião, alguns moradores reagiram com alguma agressividade e com palavras desafiadoras. Não compreendendo e rejeitando a realização deste projecto, quando existiam tantas outras questões importantes no bairro. Contudo também outros moradores saíram em defesa do projecto, como regista o diário de campo: “o Senhor Raul Carlos, de Cabo Verde, percebeu a diferença entre colaborar com pessoas que estão a fazer uma pesquisa” e esperar que o problema do realojamento se resolva, e nestes termos argumentou com outro morador que repetidamente se referia à inutilidade da nossa presença ali.”

Outros ainda, como o Sr. Anacleto, disponibilizaram-se nessa reunião a tentar encontrar um objecto para o mapa<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Quando começámos a pesquisa de campo no bairro, havia já uma grande tensão e divisão entre os moradores que estavam abrangidos PER (Plano Especial de Realojamento realizado em 1993) e que tinham direito a casa, e os outros moradores que não tinham direito ao realojamento.



figura 11: Plantas oferecidas pela D. Ernestina

A D. Ernestina foi dos poucos moradores a trazer um objecto. Neste caso, pequenos sacos com folhas secas, utilizadas para curar diversas doenças e males. (figura 11)

Quando a reunião terminou, fomos convidados para ir a casa de um morador. No percurso o Sr. Aniceto Tavares foi contando algumas histórias do bairro e da sua vida<sup>59</sup>.

Depois de identificadas as dificuldades de comunicação e as barreiras linguísticas, houve necessidade de criar também outras estratégias, como reuniões com grupos mais pequenos e apresentar o projecto de porta em porta.

#### 2.4 Lugares de encontro

As reuniões de porta em porta e em pequenos grupos foram muito importantes para o desenvolvimento da pesquisa de campo. Na medida em que estando mais próximos, podíamos mais facilmente corrigir alguns problemas de comunicação e recolher mais facilmente os objectos.

---

<sup>59</sup> Como tinha conseguido aos poucos construir a sua casa. Primeiro uma pequena casa de madeira e mais tarde, quando começou a juntar dinheiro, começou a fazer paredes de tijolos no interior da casa junto às de madeira.

As desvantagens era termos que ficar muito tempo no bairro, para conseguirmos chegar a um número significativo de pessoas. Era frequente necessitarmos duma manhã, só para recolhermos um objecto. Contudo à medida que os moradores começaram a participar com objectos, também se envolveram na recolha. Por sugestão, da antropóloga (Marta B. Carvalho), começámos a recorrer aos pontos de encontro, cafés, mercearias e outras áreas partilhadas, onde era mais fácil a recolha.

## 2.5 Identificação e localização das árvores e hortas

Mais tarde, começámos a fazer o registo fotográfico das árvores do bairro. Quando começámos a conhecer outras utilizações, fotografámos também as plantas medicinais, as hortas e os canteiros improvisados com os restos das demolições.(figura 12) Por intermédio dos moradores, soubemos que algumas árvores eram objectos de culto, símbolos religiosos e de ligação com outros lugares. Neste contexto elaborámos um projecto que previa a construção dum jardim nas imediações do Museu Municipal de Loures, situado na Quinta do Conventinho. O nosso objectivo era criar um lugar de encontro com a história e a memória do bairro, que pudesse ser visitado pelos moradores. E salvaguardar os materiais recolhidos e outros objectos, que viessem a ser produzidos ao longo do projecto.



figura 12: Canteiros com restos de demolições

Na mesma altura tivemos várias reuniões com o Jardim Botânico de Lisboa para estudar a viabilidade e o interesse em fazer a catalogação e o arquivo destas plantas.

Como alternativa a estes projectos, viemos a realizar um outro, “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”.

Para além dos projectos referidos e da cartografia das plantas, a partir desta altura os moradores começaram a ficar envolvidos e alguns a participar regularmente nas discussões do projecto, incluindo nas reuniões com o Jardim Botânico de Lisboa.

## **2.6 Cartografia**

Utilizámos como referência os mapas, cedidos pela Junta de Freguesia da Portela e pelo Museu Municipal de Loures, e com a colaboração dos moradores fomos fazendo um novo mapa da Quinta da Vitória. Assinalando as casas demolidas, alterando a configuração das ruas, introduzindo outras, até aí desconhecidas, como a maioria dos becos do bairro (Beco do Ouro, Beco dos Apaixonados, Beco 4...).

Este processo foi dificultado pelo facto de não haverem muitas referencias; o bairro ter sido alterado gradualmente com as demolições; o mapa da Junta de Freguesia ter a numeração do PER, resultante do levantamento das casas realizado em 1993 e ainda o facto das casas terem dois números de identificação, um inscrito pelos moradores e outro atribuído pelo PER.

A realização deste mapa conduziu-nos a uma série de reflexões sobre a própria natureza do bairro. Concluímos curiosamente que qualquer mapa do bairro nunca pode obedecer aos critérios e conceitos da geografia. Porque além de ter uma organização espacial inesperada e indefinida, está sujeito a transformações constantes, quer pela demolições, quer pela intervenção permanente dos moradores. Curiosamente o programa *Google Earth* tem dificuldade em ler e configurar este bairro e outros semelhantes. Estas e outras questões foram tomadas em consideração, quando realizámos o “Mapa” com os objectos recolhidos.

A colaboração entre artistas e antropólogos foi articulada em campo, com os artista a construírem os materiais de apoio e a trabalharem na reconstrução espacial e visual deste mapa e os antropólogos, a interrogarem mais as estratégias de comunicação com os moradores.

## **2.7 Recolha de materiais**

A recolha de materiais foi um meio de pesquisa privilegiada e uma constante deste projecto. Começámos por recolher objectos para o mapa, imagens das plantas e árvores, depois fomos coleccionando noticiais de jornais sobre o bairro... entrevistas, frases dos moradores e outros objectos encontrados no bairro.

Apesar desta recolha de objectos ter sido um dos objectivos definidos inicialmente, só quando terminámos a pesquisa de campo e organizámos os materiais, é que nos apercebemos da quantidade de materiais e das diferenças temáticas.

Alguns destes materiais foram recolhidos com outros objectivos, como as entrevistas realizadas pelos antropólogos, para questionarem a participação dos moradores. Reaproveitados depois pelos artistas. Estes materiais foram recolhidos, como já referimos, através de entrevistas, recolhas de porta em porta, reuniões, no lixo das demolições e outras acções desenvolvidas com este objectivo. Como a distribuição de um questionário, para sabermos qual era a imagem que os moradores tinham do bairro, a realização de um *workshop* com as crianças e através das muitas fotografias que fomos fazendo ao longo deste projecto. Esta recolha foi realizada pelos os artistas e a antropóloga, que acompanhou a realização do *workshop* e conduziu uma série de registos sonoros e entrevistas, para interrogar o significado dos objectos e das histórias de vida. Como serve de exemplo esta breve transcrição de uma gravação áudio realizada no Mercado da Damaia, onde habitualmente a D. Ernestina comprava as suas plantas e mezinhas. Demos-lhe “... um gravador e um microfone de lapela, e entrámos nessa loja. “Salaam-aleikum” (“Que a paz esteja contigo”), “Aleikum-salaam” em resposta ao dono, sorrisos e a explicação em crioulo, que julguei ser a D. E (Ernestina) a dizer-lhe que estávamos a fazer um trabalho sobre coisas da terra, roupa, mezinhas [...] Ela ia pegando nas coisas, nas várias plantas e explicando para que eram e como se usavam<sup>60</sup>...”

## 2.8 Questionários

Os questionários foram realizados no âmbito da pesquisa de campo com o objectivo de continuar recolha de objectos. Nestes questionários, pedíamos aos moradores para assinalarem e justificarem uma das hipóteses dadas – um objecto, uma história, uma fotografia, uma casa, uma frase, uma festa, uma notícia de jornal, uma actividade, um acontecimento, um sítio do bairro ou outra situação – que estivesse de acordo com a sua imagem do bairro.

Estes questionários foram distribuídos e recolhidos de porta em porta para garantirmos a participação dos moradores. Apesar do bairro já não ter muitos habitantes e dos moradores terem aderido à nossa proposta, este processo veio a revelar-se bastante difícil e demorado. Como muitos moradores, se não a maioria, não dominava a língua portuguesa, tivemos que acompanhar todo o processo, ler, interpretar e preencher. Muitas vezes necessitávamos de uma manhã, só para preencher um único questionário. Noutras situações, também tivemos que gravar histórias e fotografar objectos.

Este processo levou a algum desgaste e pôs até em risco a continuidade do projecto. Apesar de termos encontrado estas dificuldades, a realização dos questionários permitiu estabelecer uma grande proximidade com os moradores.

---

<sup>60</sup> Diário de Campo, Mercado da Damaia, 26 de Julho de 2007.

## 2.9 Intervenções e acções: Incorporação de cartazes e um *workshop* com as crianças

Durante a pesquisa de campo fizemos uma intervenção directa no espaço público, com o objectivo de provocar a reacção dos moradores. Esta proposta valorizou a ideia de choque com a apresentação de imagens e frases sobre as demolições, a destruição da associação... as notícias negativas sobre o bairro e detalhes da arquitectura.

Numa fase inicial do projecto, realizámos um *workshop* com as crianças, com o objectivo de as envolvermos no processo e colaborarem também com objectos. Para tal disponibilizámos máquinas fotográficas e pedíamos a cada criança para escolher 6 lugares do bairro.(figura 13) No total participaram sete crianças.

Os lugares registados estavam ligados às suas experiências no bairro, às sua referências<sup>61</sup>, ao impacto das



---

<sup>61</sup> Testemunho das crianças registado durante o *workshop*: “Este era o sítio onde a gente pendurava e fazia baloiços, brincávamos. Partilhávamos todos os baloiços e gostávamos. Quando estava a chover fazíamos cabanas nas árvores e era muito giro. E nós como éramos raparigas fazíamos numa árvore muito complicada, e os rapazes faziam numa meio complicada, mas nós depois trocámos as árvores e não conseguimos e juntámos todas as cabanas, os homens e as raparigas... assim brincávamos juntos, fazíamos cabanas no chão, cozinávamos com lamas... assentávamos os bancos, íamos passear, brincávamos com os pequeninos, de 3 anos, 2, ou 1 ano... uns meninos muito giros. Já está, não quero falar mais.”

figura 13: Laura e Ema

demolições<sup>62</sup>, à história assinalada pelas marcas no chão das casas demolidas, às casas dos amigos e familiares... à destruição da associação, ao colégio das crianças na periferia do bairro, às plantas e ao lixo provocado pelas demolições, etc. Estes materiais foram posteriormente utilizados nos cubos planificados anexados ao catálogo, no projecto educativo “Fazíamos cabanas nas árvores”, realizado durante a exposição e no vídeo “Era produtor de mim próprio”. Estas acções foram coordenadas pelos artistas e antropólogos.

### **2.1o Participação no quotidiano**

Além destas propostas e intervenções directas, os artistas e antropólogos também puderam partilhar o quotidiano com os moradores.

---

<sup>62</sup> Testemunho das crianças registado durante o *workshop*: “E houve um dia que eu viajei e não sabia que a casa ia ser partida. Quando eu vim o meu pai disse que a casa deles ia ser partida. Depois de manhã eu vinha despedir deles e quando eu vim a casa já estava toda partida, cheia de lixo, depois fui-me embora a chorar. E depois vi a minha amiga e ela perguntou o que é que foi e eu disse “a casa da M. já se partiu”. E ela disse “ya” depois começou a chorar comigo e fomos as duas brincar, sozinhas. Mais nada...”



figura 14: Almoço

Ao longo deste trabalho tiveram oportunidade de estabelecer uma relação de proximidade com alguns moradores, participando, em particular nas festas, encontros, partilhando refeições e conversas, e discutindo o problema da demolição e do realojamento.(figura 14)

Com o tempo passámos a frequentar também as lojas do bairro, os minimercados, onde comprávamos produtos da Índia e Moçambique, o costureiro, o cabeleireiro e os cafés, onde fazíamos as reuniões.

À medida que os moradores se envolviam no projecto, também nós procurávamos responder às suas necessidades. Tentando na medida do possível, ajudá-los a resolverem pequenas dificuldades do dia-a-dia<sup>63</sup>.

De uma forma ou de outra, fomos resistindo e soubemos incorporar estes problemas. Contudo foi constrangedor e difícil vermos o impacto das demolições na vida dos moradores, alguns que até colaboravam directamente no projecto<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Ler as instruções dum medicamento, escrever cartas, preencher impressos, fazer telefonemas, encaminhar os moradores para os serviços sociais... reunir lençóis para uma mãe levar ao filho que estava preso, distribuir roupas, ir ao armazém da Câmara de Loures, buscar o que restava do recheio de uma casa, que tinha sido demolida, quando o morador estava hospitalizado, etc.

<sup>64</sup> A informação é sempre escassa e contraditória. As pessoas aguardam há anos por um realojamento, estando ou não de acordo. Todos os anos são prometidos diversos realojamentos. Os moradores nunca sabem antecipadamente, quando é que a sua casa vai ser demolida. Nem mesmo nós,

Foi um choque quando vimos o pátio, a casa e a oficina do Sr. Raul destruídos<sup>65</sup>,(figura 15) a casa da Catarina e do Sr. Joaquim (pai), que colaboravam desde o início do projecto. Ela, liderando as crianças, e ele os trabalhos de construção da exposição<sup>66</sup>. E quando a Joice e o Alexandre foram realojados no bairro da Quinta da Fonte, depois de ter havido um conflito entre grupos de moradores, que durou três dias, e uma forte intervenção policial amplamente divulgado pela comunicação social<sup>67</sup>.

Estas e outras questões acabaram também por se reflectir no projecto. Em particular, a problemática das demolições e do realojamento, que não estavam previstos inicialmente.

---

que estávamos em contacto com diversas instituições locais, inclusivamente com a autarquia, não tínhamos qualquer conhecimento sobre o processo das demolições e o realojamento. Não havia, como não há ainda, ninguém que assumisse qualquer responsabilidade.

<sup>65</sup> Desde essa altura, nunca mais vimos o Sr. Raul. Segundo a sua mulher, que vive ainda no bairro, foi trabalhar para Angola (2007) e nunca mais voltou.

<sup>66</sup> Nesse dia vimos a família a dividir-se em duas casas. Não havia nenhum realojamento que pudesse acolher numa só casa, todos os filhos e netos do Sr. Joaquim. Hoje vive só com uma filha e um neto de dois anos.

<sup>67</sup> "O bairro da Quinta da Fonte é hoje o mais problemático bairro do concelho de Loures no que respeita a criminalidade, admitiu ao DN o vereador da Habitação, João Pedro Domingues. Ao todo, são 786 fogos de habitação, onde foram realojadas 480 famílias em 1996, mais 350 do que as inicialmente previstas. (...) Isto, apesar de a população ser maioritariamente jovem – cerca de 50% dos mais de 2500 habitantes tem menos de 15 anos. Na PSP, o bairro está referenciado como sendo uma zona associada ao roubo e ao tráfico de drogas. "Não propriamente à venda directa, mas de revenda para outras áreas da capital", explicaram ao DN. Aliás, para as autoridades policiais a Quinta da Fonte não é das zonas mais problemáticas da Área Metropolitana de Lisboa. (...) O vereador da Habitação admite que esta forma de realojamento não foi a correcta, mas diz que agora a Câmara não tem muitas alternativas. "Temos 1100 famílias que ainda vivem em barracas. Por isso, não há grandes soluções para aquelas que já estão integradas", defendeu." In Ana Mafalda Inácio, "Quinta da Fonte é bairro explosivo", *Diário da Notícias*, Lisboa, 20 Março 2007.



figura 15: Pátio do Sr. Raul

### 3. Documentação e arquivos

Além dos artistas e antropólogos terem colaborado nas estratégias de pesquisa, também produziram a documentação deste projecto. Fazendo um diário de campo (Ana Gonçalves e Marta Carvalho), registos sonoros e fotografias das várias fases do projecto.

Também colaboraram na construção dos arquivos. Organizando os materiais recolhidos de acordo com os temas e as necessidades do projecto, como a realização dos objectos e da exposição: “Árvores, plantas e hortas” (mapeamento e registo das árvores); “Questionários”; “Como é À medida que fomos recolhendo os objectos, começámos a trabalhar também na ideia de arquivo. Organizando os materiais segundo núcleos temático, de acordo com as suas especificidades comuns e as necessidades do projecto. Assim definimos: “Árvores, plantas e hortas” (registo e localização das árvores); “Questionários”; “Como é que as crianças vêem o bairro?” (fotografias e gravações áudio do *workshop*); “Demolições” (materiais relacionados com as demolições); “Frases” (frases dos moradores); “Media” (notícias sobre o bairro da Quinta da Vitória); “Exposição em construção” (aspectos da arquitectura, da construção e elementos gráficos); “Objectos” (fotografias dos objectos recolhidos), “Documentação” (arquivo do diário de campo

e fotografias); “Som” (registos de ambientes sonoros e entrevistas).

Estes arquivos foram posteriormente utilizados como referência e matéria dos objectos. Por exemplo o som do vídeo, “Eu era produtor de mim próprio” foi seleccionado a partir dos arquivos de som deste projecto.

#### 4. Considerações finais

Entre a conceptualização e a organização final dos materiais, houve sempre uma relação de proximidade entre os artistas e os antropólogos. Em nenhum momento, os antropólogos estiveram ao serviço das artes visuais. Até ao final da pesquisa de campo, todas as questões do projecto foram discutidas em conjunto. A sua participação reflectiu-se sobretudo na introdução de técnicas de investigação antropológica durante o trabalho de campo como o diário de campo, histórias de vida e entrevistas<sup>68</sup>. Além do contributo já referido, na conceptualização e construção do mapa do bairro, durante o trabalho de campo contribuíram significativamente para a identificação de lugares de referência, estratégias de colaboração com os moradores, e quando questionaram os objectos recolhidos, como regista no diário de campo:

“Expliquei-lhe o que fazia e o motivo pelo qual queria trabalhar com ela. Esforcei-me por dar uma imagem vívida do meu enquadramento, o que provocou gargalhadas incrédulas (“[os objectos] têm um nascimento?”, e dobrava-se sobre si própria, a rir). Mas acho que percebeu a ideia e ficou interessada... fazia perguntas e dava exemplos, e acho que esta história de traçar biografias de coisas é para ela uma ideia a descobrir. A certa altura achei importante expor a questão da «consciência da escolha», até porque ela própria me pareceu de repente mais distanciada das plantas. Olhou para mim com ar pensativo e disse “agora estou a pensar em dois objectos: um pau para mexer arroz e um cabaz [cabaça?]”. São objectos tradicionais guineenses e explicou-me pormenorizadamente este último, desde a maneira como é feito (secando e escavando o fruto de onde é oriundo) e as várias utilizações: a) recipiente de culinária; b) objecto decorativo (quando já não tem préstimo – o que serviu exemplarmente para ilustrar a tal ideia de morte e ressuscitar de um objecto; de início estava muito convicta dessa impossibilidade, tendo em consideração o “ciclo de vida na natureza”); c) oferta de casamento e «boa-vontade»; d) utilizado rituais [...] Sobre o outro objecto falámos pouco, até

---

<sup>68</sup> “DIÁRIO DE CAMPO é um registo diário da observação participante, no qual se relata a experiência do antropólogo em relação com os estudados, o que dizem, o que fazem e o que pensam [...] É uma forma de ordenação das notas e um instrumento de autodisciplina. Este é um instrumento de controlo da investigação, pois nele reflecte-se como se produz o conhecimento, orientando a subjectividade e o papel do investigador no terreno [...] HISTÓRIAS E RELATOS DE VIDA são relatos sobre a vida de uma pessoa, ainda que as primeiras incluem documentos que completam a oralidade biográfica. Esse relato informa não só sobre a vida dela, porém também sobre a vida da comunidade e os seus valores, o passado e o presente. Para verificar esta deveremos ter em atenção a coerência interna do relato, a informação proporcionada por outras pessoas, a observação participante e a avaliação externa através de documentos e outros [...] ENTREVISTA ORAL esta técnica de investigação, é um procedimento operativo para obter uma informação através do diálogo intersubjectivo com uma pessoa. Baixo a forma de uma conversa informal, orientamos ao nosso entrevistado face aos aspectos a conhecer ou deixamos que este se expresse abertamente.” In Xerardo Pereiro, “Tema 5: Metodologia da Investigação antropológica”, *Apontamentos de Antropologia Cultural*, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro- UTAD, 2004-2005.

porque apercebi-me  
que estes objectos  
eram coisas que  
tinha na Guiné,

#### **CAPÍTULO 4: PARTICIPAÇÃO DAS COMUNIDADES**

portanto difíceis de trabalhar aqui...” In Marta Carvalho, Diário de Campo, Quinta da Vitória, 25 de Junho de 2007.

## **CAPÍTULO 4: PARTICIPAÇÃO DAS COMUNIDADES LOCAIS**

### **1 Participação dos moradores do bairro da Quinta da Vitória**

#### **1.1 Inácio Francisco**

Inácio Francisco foi um dos moradores que participou directamente no projecto. Esteve presente nas reuniões, (figura 16) discutindo estratégias e divulgou o projecto junto de instituições, como o Museu do Jardim Botânico de Lisboa<sup>69</sup>.

Durante a pesquisa de campo facilitou a nossa integração no bairro, promovendo o projecto junto dos outros moradores.

---

<sup>69</sup> “A colecção africana tem 9400 exemplares, colhidos pelo próprio Welwitsch numa expedição em que, por encomenda do governo português, visitou Angola, Madeira, Cabo Verde, Serra Leoa e S. Tomé. [...] Ambas as colecções são de referência para a flora angolana e portuguesa, e contêm mais de 4000 exemplares-tipo (os espécimes-tipo são aqueles a partir dos quais se descreve uma nova espécie para a ciência, tendo por isso um valor de referência incalculável).” In Jardim Botânico de Lisboa [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://www.jb.ul.pt/>



figura 16: Inácio Francisco no Jardim Botânico de Lisboa na sala dos herbários provenientes de Angola.

Dada a sua experiência profissional no Museu de Angola e a sua vivência no bairro, participou também na redacção dos textos dos cartazes, dos comunicados e noutros suportes de comunicação com os moradores.

### 1.2 Contributo das crianças

Tal como Inácio Francisco, contribuíram amplamente para o desenvolvimento deste projecto, participando e acompanhando a pesquisa de campo, a recolha de materiais e a montagem da exposição. Durante a pesquisa de campo, contaram-nos histórias, indicaram lugares de referência, como as casas dos amigos que tinham sido demolidas, o colégio, levaram-nos por ruas e becos escondidos. Mostraram-nos um outro bairro que não conhecíamos.

Contribuíram também com materiais para o catálogo, como os textos e os cubos planificados. Participaram na montagem da exposição com inscrições na parede, limpeza do espaço e manutenção do projecto educativo apresentado na inauguração da exposição.

A maioria tinha entre oito e dez anos, e frequentava as escolas da Portela.

Algumas destas crianças viram as suas casas demolidas. Depois foram realojadas no bairro da Quinta da Fonte, onde vive o Inácio Francisco, a Catarina, a Joice, o Alexandre e o Sr. Joaquim.

### 1.3 Contadores de histórias

Os “contadores de histórias” são todos os moradores que participaram no projecto através de conversas informais. Estes momentos contribuíram sobretudo para conhecermos a história e a situação vivida pelos moradores<sup>70</sup>.

Outras vezes para conhecermos as histórias de vida, que tinham levado os moradores a viverem no bairro. Como Isabel que tinha chegado a Portugal, a bordo do Paquete “Santa Maria” com uma madrinha portuguesa.(figura 17)

Estas histórias contribuíram definitivamente para intensificar a nossa relação com os moradores. Como um campo subtil, trespassam e minam todo o projecto: emergem no mapa, nas paredes das casas pintadas... no lugar da exposição e noutros campos imperceptíveis.



---

<sup>70</sup> “... Falou-nos do PER e de como o bairro parou de crescer na década de 90, e acabou contando coisas sobre o convívio e as sociabilidades (nem sempre pacíficas). A associação pertencera a uma família de indianos, ainda antes do registo, e tentava ser um órgão administrativo, tratando das questões que afectavam o bairro. Com a saída dos primeiros ocupantes, cresceu e tornou-se ainda mais espaço de convívio (daí as festas). Contou-nos também que nos primeiros tempos, ainda sem luz, as pessoas do bairro costumavam ir ao Centro Comercial da Portela, ver os jogos de futebol. Hoje em dia, esses momentos de convívio estão muito mais limitados: sem disporem de um espaço próprio, as pessoas podem encontrar-se no pátio, mas já houve queixas de barulho e portanto já não há grande lugar para festas... “. In Diário de Campo, Bairro da Quinta da Vitória, 2 de Junho de 2007.

figura 17: Pacote “Santa Maria”

#### **1.4 Visitas guiadas**

Estas visitas ocorreram quando solicitámos a ajuda dos moradores para localizar as ruas, os becos e redefinir traçados, alterados pelas demolidas. E quando as crianças nos levavam a descobrir as partes escondidas e imbricadas do bairro como corredores estreitos e casas a comunicar umas com as outras<sup>71</sup>.

Através destas visitas pudemos conhecer os locais de referência, memória e identidade, a organização e a construção do bairro, que veio influenciar o projecto expositivo e a reconfiguração do mapa com os materiais recolhidos.

#### **1.5 Exposição**

Além dos moradores terem colaborado na pesquisa de campo, também participaram na exposição<sup>72</sup>. (figura 18)

Contribuindo para a sua realização, tal como tinha sido previsto inicialmente, com o recurso a métodos e materiais próprios do bairro. Também disponibilizaram meios logísticos, como a água e electricidade, organizaram os materiais do catálogo e prepararam a inauguração da exposição.

---

<sup>71</sup> Diário de Campo, Bairro da Quinta da Vitória, 3 de Junho de 2007.

<sup>72</sup> Recordamo-nos de num Domingo à tarde, quando já estavam esgotados todos os pedidos de apoio, de irmos ao café da D. Luísa, falar com os moradores e eles terem-se disponibilizado a ajudarem-nos. Organizando-se em equipas de trabalho, dirigidas pelo Sr. Joaquim e o Sr. Manuel com o apoio da D. Luísa.



figura 18: Sr. Joaquim

## **2 . Colaboração no âmbito do documentário “Aldeia do Lado”**

### **2.1. Colaboração com a comunidade local**

Se até aqui, temos vindo a analisar uma pesquisa de campo com objectivos definidos com a recolha de objectos e materiais, neste projecto privilegiámos a relação directa com os habitantes da aldeia.

O objectivo foi a construção de uma imagem, a partir da aproximação à realidade: observada e partilhada diariamente com os habitantes. Neste contexto, distinguimos os acontecimentos do quotidiano, as relações interpessoais, o ciclo anual das actividades produtivas, culturais e religiosas, e a relação com a Natureza.

Este projecto teve a contribuição da comunidade local e a participação directa das pessoas que intervieram no documentário com um conjunto de imagens diversificadas, cada qual evocando diferentes aspectos da aldeia.

Para além da relação com os intervenientes directos no documentário, tentámos estabelecer uma comunicação com a aldeia, participando nas actividades da comunidade e no quotidiano. Em particular recorrendo aos pontos de encontro nos largos da aldeia. Onde diariamente fazíamos um balanço dos

trabalhos. Desta forma pudemos garantir a coesão do projecto e a aceitação da população local.

## **2.2 Produção e pesquisa de campo**

A produção foi apoiada por diversas instituições locais. A autarquia (Junta de Freguesia da Vila Franca da Beira) também colaborou na pesquisa de campo. Dando a conhecer o ciclo das actividades produtivas, religiosas, culturais e alguns habitantes que podiam estar interessados em participar no documentário.

Numa primeira fase de pesquisa recorreremos às conversas e ao registo dos acontecimentos. Os locais de encontro foram as soleiras das portas, onde as senhoras mais idosas ficavam sentadas a conversar e a cuidar das suas actividades domésticas; os largos da aldeia, onde algumas pessoas se juntavam, quando regressavam do trabalho nos campos; os estabelecimentos comerciais e os encontros ocasionais na rua.

À medida que fomos conhecendo a aldeia e estabelecendo um contacto mais próximo com os habitantes, começámos a acompanhar os trabalhos diários, primeiro nos campos, nos pastos e nas ruas da aldeia, sempre no domínio do espaço público. Só mais tarde é que tivemos a possibilidade de acompanhar as actividades realizadas em casa.

Quando definimos as situações e histórias que nos interessavam, começámos a fazer ensaios para estudar os acontecimentos e seleccionar os intervenientes. Esta selecção teve como critérios a disponibilidade e a vontade das pessoas para colaborarem no documentário, a capacidade de se abstrair da câmara e de se concentrarem no seu papel. E numa fase posterior, a ligação com outros intervenientes e acontecimentos registados.

## **2.3 Filmagens**

Recorremos às filmagens quando chegámos à aldeia, durante a pesquisa de campo e para a realização deste documentário. Utilizámos a câmara para facilitar a nossa integração, para estudar os acontecimentos e os intervenientes, definir um posicionamento e experimentar os meios técnicos de construção da imagem cinematográfica. Durante este processo acompanhámos a vida dos moradores. Com excepção das situações ensaiadas, as filmagens decorreram em ambientes naturais, promovendo o encontro com os acontecimentos da aldeia.

No próximo capítulo, vamos analisar e definir como é que o processo colaborativo contribuiu para a natureza deste documentário. Para tal, vou vamos considerar os diferentes graus de participação, a coexistência de pontos de vista e géneros, e a natureza dos planos presentes neste documentário.

## **CAPÍTULO 5: CRIAÇÃO NO CONTEXTO DO PROCESSO COLABORATIVO**

## CAPÍTULO 5: CRIAÇÃO NO CONTEXTO DO PROCESSO COLABORATIVO

### 1. “A Festa Acabou”: projecto expositivo

#### 1.1 Artistas visuais e curadores do projecto expositivo

Como a exposição realizada no bairro foi uma continuidade do processo criativo, os artistas visuais foram também responsáveis pela curadoria do projecto expositivo.

Esta exposição contemplou: uma intervenção directa no espaço público do bairro: a proximidade e o envolvimento dos moradores; o recurso a materiais e métodos de construção característicos do bairro; a utilização de uma linguagem gráfica presente nas paredes, como os grafites, o nome das ruas, o número das casas, os símbolos hindus e as pinturas decorativas realizadas pelos moradores<sup>75</sup>.

Para a realização dos objectos, optámos por utilizar preferencialmente os meios digitais, como fotografia, vídeo e fotocópias. Para tal tivemos a colaboração de um designer gráfico (Vítor Azevedo) que de acordo com as nossas orientações, trabalhou no *layout* dos cartazes do projecto “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”, nos textos utilizados na exposição, no catálogo e nos materiais de divulgação da exposição e da visita guiada.

À excepção do catálogo produzido numa gráfica, os restantes materiais foram impressos em fotocópias de baixos custo.

#### 1.2 Condições locais

Para além dos aspectos da curadoria e de produção tivemos que ter em atenção as condições do bairro. Neste contexto cuidámos das zonas envolventes à exposição, para garantir a acessibilidade ao local e uma série de infra-estruturas, como a água e electricidade, que não existiam no local.

Para fazer face à dispersão e ao lixo causado pelas demolições, optámos por realizar a exposição numa zona, onde tinha sido demolida uma casa, próxima do café da D. Luísa, que nos apoiava deste o início do projecto. Desta forma, prevíamos ter também a colaboração doutros moradores que frequentavam este

---

<sup>75</sup> “Para a construção deste espaço convocaremos a participação de alguns moradores de forma a pormos em evidência as metodologias e engenhos utilizados na construção das casas do Bairro. Usaremos sobreposições de materiais (madeiras, chapas, cores, espelhos) e o prego com carica/anilha – como um dos elementos estruturais da instalação. E materiais têxteis – redes – para a construção de nichos, à semelhança das janelas, dos altares, dos rasgos e filtros de luz presentes na arquitectura do Bairro.” In Ana Gonçalves, Vasco Coelho e Sofia Borges, *Projecto/Processo*, Mestrado em Estudos Curatoriais, *Praticum II*, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, 2007

café e das pessoas que moravam perto do local, que nos disponibilizaram a água e a electricidade.

### 1.3 Projecto expositivo

A exposição era constituída por núcleos expositivos, onde apresentámos as peças realizadas durante este projecto. Ao centro construámos uma tenda, que acolheu a projecção do vídeo “Eu era produtor de mim próprio”. As restantes peças foram montadas nas paredes circundantes ao espaço expositivo. E uma das peças, “Vamos perder aquela abacaterira no meio das barracas” foi apresentada num beco que dava acesso à exposição.

Paralelamente, promovemos um projecto educativo com as crianças do bairro e a distribuição de um catálogo. Este “catálogo-objecto” era constituído por um saco (hermético), semelhante aos utilizados na investigação criminal, arqueológica ou etnográfica. A nossa ideia era que pudesse ser também uma expressão do processo de pesquisa e da recolha de materiais no bairro (figuras 19,20,21 e 22).

Além do mapa do bairro, semelhante a um mapa turístico, o saco continha outros materiais como textos dos artistas visuais e curadores, dos antropólogos que participaram na pesquisa de campo (Marta Carvalho), dos moradores, da autarquia local e de uma antropóloga (Rita d’Ávila) que realizou um estudo sobre a comunidade hindu (anexo 6). Em alguns casos, continha também um exemplar dos cubos planificados, realizados com a colaboração das crianças.

O objectivo deste catálogo foi apresentar um mapa alternativo, construído em colaboração com os moradores, e a orientação do público no bairro.





figuras 19,20,21 e 22: Exposição realizada no Bairro da Quinta da Vitória.

## 2. “Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”

“Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste” é um projecto de intervenção pública no bairro da Quinta da Vitória, definido por uma série de cartazes com frases dos moradores colados nas paredes das casas do bairro (figuras 23,24,25, 26 e 27).

O objectivo foi oferecer aos moradores a redescoberta dos lugares que marcaram a história e a identidade do bairro, e proporcionar ao público, convidado para inauguração da exposição, um contacto prévio com o bairro.

O ponto de partida deste trabalho foi o conjunto de materiais reunidos com as crianças num *workshop* promovido durante a pesquisa de campo. A partir do qual seleccionámos um conjunto de frases sobre a história do bairro e os lugares desaparecidos com as demolições; a identidade do bairro; o impacto das demolições; a perspectiva do realojamento e outros lugares descobertos pelas crianças.

Os cartazes foram redimensionados à escala do espaço público, alguns cobrindo as paredes das casas. Outros mais pequenos, colados em objectos deixados, como num colchão abandonado no espaço onde funcionava a associação de moradores.

De acordo com os princípios curatoriais definidos na exposição optámos por impressões de baixo custo. Tivemos também a preocupação de reforçar relações já existentes, a memória e a história do lugar, e estabelecer outras, relacionadas com a vivência quotidiana, como apresentar aspectos ligados à sobrevivência e à convivência dos moradores. E ligar o exterior ao interior do bairro, promovendo uma visita guiada, utilizando as ruas principais e menos os becos, para garantir a privacidade dos moradores.

Para lá das fachadas das casas dos moradores, os cartazes foram colados em paredes parcialmente demolidas, nos postes de electricidade e num jardim situado fora do bairro, onde as crianças costumam brincar. À excepção deste local, nenhum outro cartaz foi removido até ao final da exposição. Ao contrário do que estava previsto, também nenhuma destas casas foi demolida. E os cartazes acabaram por se degradar naturalmente.

No dia da visita guiada promovida no âmbito da exposição, estiveram presentes: o público convidado, as

crianças e alguns moradores. Este dia foi particularmente difícil de gerir. A presença de pessoas que não viviam no bairro, algumas delas activistas e políticos, fez emergir as questões relacionadas com as demolições e o realojamento, latentes ao longo do projecto. Como não nos queríamos envolver em questões de natureza política e mediática, posicionámo-nos sempre no campo da arte e desvinculámo-nos de qualquer discussão política. Contudo ainda hoje persistem dúvidas sobre o que teria acontecido se a exposição tivesse sido palco do debate político, e se os moradores teriam ou não beneficiados com esta discussão?

# TUDO O QUE A GENTE NÃO SABE DOS OUTROS SÍTIOS, NÓS SABEMOS DESTES

Convite para conhecermos o Bairro da Quinta da Vitória, através de um trajecto definido por uma série de frases dos moradores, e por uma exposição no âmbito do Projecto: A Festa Acabou. No dia 29 de

Março às 16.00, marcamos encontro no jardim das Torres do Cooperar na Av. do Ralis, à entrada da Urbanização da Portela em Loures, para em conjunto com os moradores, conduzirmos uma visita ao Bairro da Quinta da Vitória. Prevê-se que a visita tenha a duração de 1 hora.

Realização: Sofia Borges e Vasco Coelho  
 Produção: "A Festa Acabou"  
 Apoio na pesquisa: Marta Carvalho  
 Design: Vítor Azevedo  
 Apoio: Junta de Freguesia da Portela  
 Apoio na divulgação: "Underconstruction"



1. 18 Circuito dos lugares assinalados pelos moradores
- 18 A Festa Acabou  
ESPAÇO DA INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO. APRESENTAÇÃO DO MAPA DO BAIRRO PARTICIPADO PELOS MORADORES E DOCUMENTAÇÃO DO PROJECTO.
- 17 Dall a mais uns tempos vamos perder essa abacateira no meio das barracas\*  
ZONA DE REPRESENTAÇÃO DAS MORTAS, DAS ÁRVORES E PLANTAS DO BAIRRO.
- 16 Fazíamos cabanas nas árvores\*  
DOCUMENTAÇÃO NÚCLEO DOS MATERIAIS RECOLHIDOS SOBRE O BAIRRO E DAS ACCÕES DESENVOLVIDAS NO PROJECTO: A FESTA ACABOU.
- 15 Eu era produtor de mim próprio\*  
VIDEO SOBRE AS DEMOLIÇÕES NO BAIRRO DA QUINTA DA VITÓRIA REALIZADO A PARTIR DE FOTOGRAFIAS E TESTEMUNHOS DOS MORADORES.

\*FRASES DOS MORADORES.





figuras 23,24,25, 26 e 27: “Mapa-Convite” da visita guiada e Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”



figura 28: “Mapa” em exposição no bairro da Quinta da Vitória.

### 3. “Mapa”

O “Mapa”(figura 28), como o próprio nome indica, é um mapa do bairro (2,10m x 3,40m), onde assinalámos além das casas, as ruas e os becos, as casas já demolidas e afixámos pequenos “sacos de plástico” com materiais recolhidos durante a pesquisa de campo, como as respostas dos questionários realizados pelos moradores, as notícias de jornais sobre o bairro da Quinta da Vitória, diversas fotografias, entre outros materiais.

O mapa foi realizado pelos artistas visuais, por uma das antropólogas (Ana Gonçalves) que participaram

no projecto, para além de outros colaboradores, como o *Banco do tempo* que facilitou a integração de moradores do bairro<sup>75</sup>.

Este mapa foi realizado em três fases. A primeira definiu-se pela concepção e participaram artistas e antropólogos. A segunda fase, analisada no capítulo anterior, teve a colaboração alargada da comunidade local, quando fizemos o levantamento das casas e ruas do bairro, e a recolha dos diversos materiais. Todos estes materiais, à excepção das notícias de jornais e algumas fotografias, foram cedidos pelos moradores durante a pesquisa de campo. Se a maioria sabia que se destinavam à construção de um mapa do bairro ou à definição de uma *imagem* referida nos questionários, houve outros materiais, como as frases dos moradores, que foram seleccionados por nós, a partir dos questionários e das gravações áudio das nossas conversas com os moradores.

A terceira fase foi concluída pelos artistas visuais, e definiu-se pela selecção dos materiais, concepção e construção do mapa.

#### **4. “Dali a mais um tempo vamos perder essa abacateira no meio das barracas”**

“Dali a mais um tempo vamos perder essa abacateira no meio das barracas” é uma série de fotomontagens realizadas a partir das hortas, árvores e plantas do bairro (figuras 29 e 30). O objectivo foi focar a importância da terra e do cultivo na sobrevivência dos moradores, as árvores que servem o culto religioso, em particular na comunidade hindu, os canteiros improvisados, as plantas presentes na medicina tradicional, e a memória e a identidade cultural presente nas árvores transplantadas dos países onde nasceram alguns moradores.

Este projecto começou a ser desenvolvido na pesquisa de campo, quando verificámos a importância da terra e decidimos por isso, fazer o levantamento fotográfico, a localização e a identificação das árvores, hortas e algumas plantas do bairro.

As fotomontagens foram construídas pelos artistas visuais no ambiente do *Photoshop* e impressas em conjuntos de folhas A4 (100 gr). E posteriormente apresentadas na exposição “A Festa Acabou”.

Apesar dos moradores nos terem chamado a atenção e revelado o significado da *terra* e das árvores do bairro, não participaram directamente na concepção e realização deste projecto. Tal como o mapa, os restantes objectos foram realizados fora do bairro, num espaço cedido pela Junta de Freguesia local.

---

<sup>75</sup> *Banco do tempo* é uma associação localizada nas instalações da Junta de Freguesia da Portela, que promove a troca de bens e serviços. No âmbito deste projecto, houve uma moradora do bairro que, em troca de explicações e apoio escolar ao seu filho, participou na construção deste mapa.



figuras 29 e 30: “Dali a mais um tempo vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”

## 5. “Eu era produtor de mim próprio”

“Eu era produtor de mim próprio” é um vídeo realizado também a partir dos materiais recolhidos e funciona como uma síntese das questões sugeridas e debatidas com os moradores: os acontecimentos que marcaram a história colectiva do bairro, a utilização de lamparinas, a instalação recente da electricidade e da água; as relações de proximidade familiar e entre os vizinhos; o impacto das demolições nestas relações e no ordenamento territorial do bairro; a expectativa do realojamento e a imagem negativa habitualmente associada a estes bairros.

Tal como no “Mapa”, os moradores participaram na cedência dos materiais e informaram os conteúdos. Sendo que a realização foi da responsabilidade dos artistas visuais com a colaboração de um designer de som e editor de imagem (Rui Viana Pereira).

## 6. “Aldeia do Lado”

Antes de analisar como é que o processo colaborativo contribuiu para a natureza deste documentário, interessa definir o posicionamento da realizadora, face à apreensão da realidade e à construção da imagem (cinematográfica).

Para tal pretendemos recorrer à nossa experiência enquanto realizadora e operadora de câmara e a algumas ideias sobre o pensamento intuitivo e a percepção dos acontecimentos, defendidas pelo filósofo Henri Bergson:

“O pensamento de Bergson tem como fundamento a reconstrução metodológica da filosofia por via da intuição e como centro irradiador a realidade da duração. Dessa maneira o filósofo promove uma extraordinária revolução na filosofia, ao propor dois descolamentos como vias

para que se atinja a radicalidade do pensar. A crítica demolidora dos procedimentos analíticos não significa apenas a proposta de uma nova teoria do conhecimento; o que está em questão é o próprio propósito da especulação: a apreensão do real não como objecto constituído, mas como revelação da dimensão oculta pela tradução pragmática da inteligência. É esta a intuição do filósofo quando visa à superação da positividade conceitual pela intuição da temporalidade enquanto realidade autêntica. Trata-se de recompor o pensamento filosófico tanto na sua base intencional subjectiva quanto no alcance objectivo de sua finalidade. Um retorno de fato e de direito à pretensão metafísica enquanto orientação fundante da filosofia<sup>76</sup>.”

No contexto deste projecto recorreremos ao método de observação e recolha directa de imagens.

Como na maioria das vezes não podíamos repetir as situações, optámos por longos períodos de observação e filmar a mesma situação durante vários dias. Outras vezes tivemos que filmar directamente, sem ter a possibilidade de repetir as filmagens.

Por melhor que conhecêssemos o contexto, nunca conseguimos ter o controlo dos acontecimentos. A realidade apresentou-se sempre como um conjunto de acontecimentos dispersos, imprevisíveis e ininterruptos.

Para fazer face a esta imprevisibilidade, concentrámos a nossa atenção na duração dos acontecimentos. Assim conseguíamos apreender o momento presente, antecipar os acontecimentos e estar preparados para nos reposicionarmos, face a mudanças de escala, de perspectiva e ao reenquadramento necessário entre dois planos.

Como não recorremos a um guião cinematográfico, este documentário foi construído durante o processo com os contributos dos intervenientes e na montagem.

Os intervenientes locais contribuíram essencialmente para a definição dos conteúdos e para a diversidade de pontos de vista. Cada um imprimiu a sua visão. Enquanto as crianças nos transportam para um universo surreal e ficcional através da história da bruxa Aurélia, o casal de pastores aproximam-nos da realidade, tal como é vivida diariamente. Por outro lado, o Manuel (cego) é a expressão máxima do processo colaborativo, manifestada na sucessão de grandes planos à pele e ao som do corpo.

Podemos concluir que estes intervenientes expressam as múltiplas dimensões do processo colaborativo, em estudo neste projecto.

---

<sup>76</sup> Gustavo Fujiwara, *Henri Bergson: algumas aproximações sobre a arte e a filosofia: a arte como espelho do pensamento filosófico*, 2011 [em linha] [consultada 8 de Abril de 2011] disponível em: <http://www.ontologiaperdida.blogspot.com/>

## SÍNTESE

Neste estudo abordámos alguns aspectos da arte colaborativa, nomeadamente um conjunto de questões teóricas discutidas por Hal Foster e Claire Bishop, que interrogam o processo colaborativo entre artista e comunidades locais, e as relações entre ética e estéticas que estes projectos propõem.

No contexto da história de arte destacámos alguns exemplos de projectos que envolvem processos de colaboração e movimentos que se propuseram dialogar com o lugar, nomeadamente os *objectos relacionais* de Lígia Clark (1920-1988) e o conceito de *site specific* da *Land Art*.

Como completo teórico, apresentámos um conjunto de artistas com diferentes posicionamentos sobre a colaboração directa das comunidades no processo criativo. Como o cineasta Pedro Costa, o artista plástico René Francisco Rodríguez e o colectivo de artistas visuais Maurício Dias & Walter Riedweg.

No âmbito do processo colaborativo foi analisada a colaboração dos vários intervenientes, antropólogos, comunidades locais e artistas.

No âmbito da antropologia e das artes visuais foram discutidos os cruzamentos disciplinares, nomeadamente no contexto do modernismo, na pesquisa etnográfica (James Clifford) e na museologia (Fernandes Dias). E colocámos em discussão a participação directa de antropólogos no processo colaborativo. Neste domínio, verificámos que os antropólogos contribuíram significativamente para a conceptualização do projecto e das estratégias de pesquisa, para a documentação, produção e recolha dos materiais, utilizados posteriormente nos objectos, realizados no âmbito do projecto “A Festa Acabou”.

No âmbito do processo colaborativo também foi analisado o contributo das comunidades locais. Verificando-se que os materiais resultantes deste processo influenciaram directamente a natureza do documentário e, no caso do projecto “A Festa Acabou”, serviram de referência e matéria para a criação e a construção dos objectos finais.

Por último, foi analisado o papel dos artistas na curadoria do projecto expositivo realizado no bairro da Quinta da Vitória e comparativamente, a intervenção das comunidades locais na realização dos objectos finais.

Apesar dos artistas visuais terem sido responsáveis pela realização dos objectos e pela curadoria, este projecto e o documentário “Aldeia do Lado”, dependeram fundamentalmente da colaboração e do entendimento das pessoas envolvidas no processo colaborativo. Sem os quais não teria sido possível aceder e incorporar as especificidades locais e realizar estes projectos.

## CONCLUSÃO

Este estudo teve como principal objectivo a análise dos projectos “A Festa Acabou” e “Aldeia do Lado”, realizados através da colaboração directa das comunidades locais, onde também participei enquanto produtora e artista visual. Desta forma pretendemos contribuir para a discussão do processo colaborativo, habitualmente circunscrito à teoria de arte. E menos discutido por outros intervenientes directos no processo colaborativo.

Dada a amplitude desta discussão e as características dos projectos analisados, este estudo contemplou sobretudo a colaboração entre artistas, comunidades locais e outras disciplinas menos discutidas, como a antropologia.

O ponto de partida foi um conjunto de questões teóricas da arte colaborativa, que ajudaram a interrogar e estruturar a análise destes projectos. Neste âmbito analisámos: a relação entre os intervenientes; a sua participação na pesquisa de campo e recolha dos materiais, e sua colaboração na criação/realização dos objectos de estudo.

Neste contexto, o processo colaborativo foi uma plataforma de comunicação e interacção entre os artistas, as comunidades locais, e outros intervenientes do processo. Facilitando a integração dos artistas, a participação dos intervenientes locais e influenciando o processo criativo.

As comunidades locais foram convidadas a participar na pesquisa de campo e em alguns casos, directamente na criação dos objectos. E a sua participação caracterizou-se por diferentes graus de envolvimento. Houve quem assumisse o papel de interlocutor privilegiado, na salvaguarda do

interesse colectivo e da representação da comunidade. Contudo também procurámos zonas de fractura e de intimidade, coladas à subjectividade.

Enquanto vigilantes do processo, pudemos testemunhar que os artistas recorreram a um conjunto de princípios que orientaram a sua relação com a comunidade e que influenciaram o campo de acção e contribuíram também para o envolvimento das comunidades.

Apesar da antropologia participar na discussão teórica da arte colaborativa, são menos conhecidos os projectos que envolvem a participação directa de antropólogos. Por isso este estudo é também uma oportunidade para vermos esta questão discutida.

Tal como pudemos confirmar, a presença dos antropólogos no projecto “A Festa Acabou”, veio acentuar as diferenças dos projectos, na medida em que introduziram alguns pressupostos e metodologias próprias da pesquisa etnográfica, contribuindo para uma maior sistematização do processo e organização dos materiais recolhidos. Facilitando assim a definição dos temas e conteúdos, que serviram de referência à realização dos objectos finais.

Devemos deixar em aberto, a leitura do trabalho académico de Marta Barreira Carvalho (2007), que estudou comparativamente a pesquisa de campo na antropologia e na prática artística, a partir da sua participação no projecto “A Festa Acabou”.

No âmbito das questões enunciadas por Hall Foster (2005), sobre os pressupostos dos artistas, a proximidade e o envolvimento excessivo serem capazes de condicionar o processo colaborativo, tivemos a preocupação de salvaguardar a identidade local, precisamente procurando interrogar os moradores e criando condições para participarem directamente no processo colaborativo. Quanto ao envolvimento excessivo poder condicionar a identidade do artista e da comunidade, consideramos que os artistas tiveram sempre autonomia para criar as suas ficções e intervir directamente nos materiais recolhidos, e as comunidades tiveram espaço para intervir no processo colaborativo e influenciar a realização dos objectos finais, como se verificou em qualquer um dos projectos.

Este processo resultou sobretudo da participação individualizada dos intervenientes. Tal como Pedro Costa diz<sup>77</sup>, no processo de negociação há sempre situações com as quais ele não concorda e tem de aceitar e outras, com as quais os intervenientes locais não se identificam.

---

<sup>77</sup> Pedro Maciel Guimarães e Daniel Ribeiro, *Entrevista a Pedro Costa*, 2007 [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em <http://www.antropologia.com.br/entr/colab/e47-pcosta.pdf>.

No âmbito das questões levantadas por Claire Bishop (2006), sobre a relação entre ética e estética que estes projectos vêm propor, a nossa relação com a comunidade foi também orientada por um conjunto de princípios éticos, sobretudo no projecto “Aldeia do Lado”, que nos ajudaram a definir o nosso campo de acção, influenciando depois a definição dos temas, conteúdos e pontos de vista presentes neste documentário. Durante a montagem do documentário tivemos que escolher entre imagens que iam ao encontro das questões formais e estéticas previstas, e outras que não indo, permitiam uma aproximação à realidade local. E introduzir outras situações e ficções que não resultavam directamente do processo, mas que complementavam outros aspectos tratados no documentário e que, indirectamente nos aproximavam da realidade.

Sendo assim, podemos considerar que as questões éticas, relacionadas com o processo colaborativo, contribuíram tanto para a realização dos projectos como para a definição da imagem estética.

Neste contexto estes campos influenciam-se mutuamente. Não é possível discutir as questões estéticas sem referirmos ao processo colaborativo e em última análise, à relação dos artistas com os lugares, com as comunidades e a sua percepção da realidade. Neste domínio a ética é também a percepção do artista.

Consideramos que a continuidade do processo colaborativo depende fundamentalmente do facto de interrogarmos as comunidades sobre as questões relacionadas com a identidade e a história local, de considerarmos que as suas propostas são sempre uma mais-valia para o processo criativo, e de estarmos continuamente interessados e disponíveis para responder às necessidades da comunidade. Devemos também salientar a generosidade dos moradores, que na maioria das vezes se disponibilizaram a colaborar, sabendo que não iam beneficiar directamente com a realização destes projectos.

Dispomos agora de um extenso arquivo, resultante da pesquisa de campo e da documentação do processo.

Tal como no início do projecto, continua a ser necessário encontrar um lugar que acolha estes arquivos e alguns dos objectos, que expressam a identidade e a memória do bairro da Quinta da Vitória. Até lá, continuaremos a acompanhar a divulgação deste projecto<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Para lá das duas exposições realizadas no bairro da Quinta da Vitória, “A Festa Acabou” foi apresentada na exposição “Underconstruction” de Mónica Miranda com curadoria de Paul Godwin no Hospital Júlio de Matos, Pavilhão 28, 2009 e no “I Workshop Antropologia e Imagens”, Auditório Municipal de Ponte da Barca, 2009.

**BIBLIOGRAFIA : FILMOGRAFIA, ENTREVISTAS, REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS,  
DISSERTAÇÕES, MONOGRAFIAS, CONFERÊNCIAS, PERIÓDICOS E SÍTIOS DA INTERNET**

## BIBLIOGRAFIA

### FILMOGRAFIA

*Aimé Césaire - Discours sur le colonialisme* [em linha] [consultado em 5 de Julho de 2010], disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Mok1XYQ-p3Y>

Pedro Costa, *No Quarto da Vanda*, 35mm, 1 : 1,33, cor, 178', 2000, distribuição portuguesa [DVD] Contra Costa Produção [on line] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.pedro-costa.net/PEDRO%20COSTA%20DVD.html>

\_\_\_\_\_. *Juventude em Marcha*, 35mm, 1 : 1,33, cor, 154', 2006, edição francesa “*En Avant Jeunesse*” [DVD] Equation [on line] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.swiftprod.com/Equation.php?id=54&idMot=5>

Sofia Borges, *Adeia do Lado*, DVCam, 40', cor, 1 : 1,33, 2010.

\_\_\_\_\_. *Era Produtor de mim próprio*, 2009, DV, 13', cor, 1 : 1,33, 2009.

### ENTREVISTAS

#### ENTREVISTA PEDRO COSTA (1)

Pedro Maciel Guimarães e Daniel Ribeiro, *Entrevista a Pedro Costa*, 2007 [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em <http://www.antropologia.com.br/entr/colab/e47-pcosta.pdf>.

#### ENTREVISTA PEDRO COSTA (2)

Marta Poiães e Pedro Dias da Silva, *Este não é o meu país. O meu país é as Fontainhas*, 2010 [em linha] [consultado em 10 de Dezembro de 2010], disponível em <http://pedrocosta-heroi.blogspot.com/2010/09/pedro-costa-premio-universidade-de.html>.

#### ENTREVISTA PEDRO COSTA (3)

Pedro Butcher, “Documentar uma sensibilidade humana”, *Sempre em Marcha*, 2008 [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em <http://pedrocosta-heroi.blogspot.com/2008/03/documentar-uma-sensibilidade-humana-por.html>

#### ENTREVISTA PEDRO COSTA (4)

Kenichi Eguchi, *The trembling moment*; 2 de Abril de 2008 [em linha] [consultado em 27 de Maio de 2010], disponível em <http://pedrocosta-heroi.blogspot.com/2009/01/pedro-costa-trembling-moment.html>

#### ENTREVISTA CLAIRE BISHOP (1)

Jennifer Roche, “Socially Engaged Art, Critics and Discontents: An Interview with Claire Bishop” in *Communityartsnet work: readingroom*, 2006 [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://pt.scribd.com/doc/45545670/an-Interview-With-Claire-Bishop>

#### ENTREVISTA JAMES CLIFFORD (1)

“James Clifford interview: An Ethnographer in the Field”, *SITE-SPECIFICITY: The Ethnographic Turn*, de-dis-,ex, Volume 4, Black Dog Publishing Limited, London, 2000, pp 52-71.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Celso F. Favaretto, “Deslocamentos: entre a arte e a vida”, *Deslocamentos da Arte: Deslocamentos na Experiência estética*, Belo Horizonte, 2010 [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em <http://abrestetica.org.br/deslocamentos/a05.swf>.
- Consuelo Lins, *O documentário expandido de Maurício Dias e Walter Riedweg*, s.d. [on line] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em [http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/clins\\_4.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/clins_4.pdf)
- Grant Kester, “Collaborative Practices in Environmental Art”, *Greenmuseum.org*, 2010 [em linha] [consultado em 24 de Março de 2011], disponível em <http://www.greenmuseum.org>.
- \_\_\_\_\_, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press, California, 2004, p. 6 [em linha] [consultado em 24 de Julho de 2010], disponível em [www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008\\_8.../Conversation\\_PiecesGKester.pdf](http://www.publicart.usf.edu/CAM/.../2008_8.../Conversation_PiecesGKester.pdf).
- \_\_\_\_\_, *Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art*, University of San Diego, California, 2004, p. 3 [em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://digitalarts.ucsd.edu>.
- Gustavo Fujiwara, *Henri Bergson: algumas aproximações sobre a arte e a filosofia: a arte como espelho do pensamento filosófico*, 2011 [em linha] [consultada 8 de Abril de 2011] disponível em: <http://www.ontologiaperdida.blogspot.com/>
- Hal Foster, “O Artista como um Etnógrafo”, *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, traduzido Manuela Ribeiro Sanches, Cotovia, Lisboa, 2005.
- James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, s.l., 1988.
- Jean-François Chevrier, Ine Gevers, Frits Gierstberg, Maartje van den Heuvel, Tom Holert, Olivier Lugon *Documentary Now! Contemporary strategies in photography, film and the visual*, Editores Frits Gierstberg, Maartje van den Heuvel, Hans Scholten and Martijn Verhoeven, arts Reflect #04, Holanda, 2005.
- João Mario Grilo, *As Lições do Cinema: Manual de Filmologia*, Edições Colibri: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2008.
- José António Fernandes Dias, *Os Poderes das Formas*, s.d. [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2010], disponível em [http://www.bestartis.pt/cache\\_imagens/XPOXexgXX5513QRcnz0UnEMZKU.pdf](http://www.bestartis.pt/cache_imagens/XPOXexgXX5513QRcnz0UnEMZKU.pdf)
- Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*, New Press, 1998.
- Manuela Penafria, *O ponto de vista no filme documentário*, Universidade da Beira Interior, 2001 [em linha] [consultado em 27 de Maio de 2010], disponível em [www.bocc.uff.br/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf](http://www.bocc.uff.br/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf)
- Miwon Kwon, *One Place after another: site-specific art and locational identity*, MIT Press, s.l., 2004.
- Réne Rodrigues, Francisco, *Buena Vista*, Havana, Cuba, 2007, [on line] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>
- \_\_\_\_\_, *Água Benita*, Havana, Cuba, 2007 [on line] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>
- Ricardo Costa, *A ilusão de Méliès*, biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, s.d. [em linha] [consultado em 25 de Julho de 2010], disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/costa-ricardo-olhos-cinema.html>
- \_\_\_\_\_, *Os Olhos e o Cinema: mimesis e onomatopéia*; Biblioteca online de Ciências da Comunicação, s.d. [em

linha] [consultado em 9 de Setembro de 2010], disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/costa-ricardo-olhoscinemahtml>

Robert Bresson, *Notas sobre el Cinematógrafo*, Tradução Saul YurKiévich, Biblioteca Era, s.l., 1979.

Sarah Yakni, *Eu e o Outro no filme Documentário: uma possibilidade de Encontro*, Universidade Estadual de Campinas- Instituto das Artes, 2001 [em linha] [consultado em 2 de Junho de 2010], disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/yakhni-sarah-eu-outro-documentario.pdf>

Thom Andersen, Philippe Azoury, Johannes Beringer, Nicole Brenez, Rui Chafes, João Bénard da Costa, Richard Dumas, Bernard Eisenschitz, Chris Fujiwara, Tag Gallagher, John Gianvito, Jean-Pierre Gorin, António Guerreiro, Shiguéhiko Hasumi, João Miguel Fernandes Jorge, Philippe Lafosse Jacques Lemière, Dominique Marchais, Adrian Martin, José Neves, João Nisa, Mark Peranson, James Quandt, Jacques Rancière, Andy Rector, Jonathan Rosenbaum, Paolo Spaziani, Luce Vigo e Jeff Wall, *Cem Mil Cigarros*, Coordenação Editorial Ricardo Matos Cabo, Orfeu Negro, Lisboa, 2009.

Xerardo Pereiro, “Tema 5: Metodologia da Investigação antropológica”, *Apontamentos de Antropologia Cultural*, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro- UTAD, 2004-2005.

## DISSERTAÇÕES, MONOGRAFIAS E CONFERÊNCIAS

Marta Carvalho, *Quando o Projecto encontra o Bairro – A Diálogos entre Arte e Antropologia no acompanhamento e análise de uma intervenção artística no Bairro da Quinta da Vitória*, Monografia no âmbito da cadeira de Pesquisa Antropológica 4º ano de Licenciatura em Antropologia, orientação de Prof. Doutora Susana Pereira Bastos, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2007, p. 14.

Paula Alzugaray Van Steen; *O Artista como Documentarista: Estratégias de abordagem da alteridade*, Dissertação de Mestrado orientada por Prof. Dr. Arlindo Ribeiro Machado Neto, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

Rita d'Ávila Cachado, *Hindus da Quinta da vitória em processo de realojamento: uma etnografia na cidade alargada*, Tese de doutoramento, ISCTE, Lisboa, Portugal, 2008 [em linha] [consultada 8 de Janeiro de 2010] disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/1267>. ISBN 978-989-8154-47-7

\_\_\_\_\_, *Esboço de luta em espaços de excepção: o caso dos Hindus da Quinta da Vitória*, CIES/ISCTE [em linha] [consultada 24 de Maio de 2010] disponível em: <http://conferencias.iscte.pt/viewpaper.php?id=57&cf=3>

\_\_\_\_\_, *Acessibilidades limitadas no espaço metropolitano: o caso dos hindus da Quinta da Vitória*, VI Congresso Português de Sociologia: mundos sociais: sabers e práticas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2008 [em linha] [consultada 24 de Maio de 2010] disponível em: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/95.pdf>

## PERIÓDICOS

Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and its Discontents”, *Artforum*, Fevereiro, 2006, pp. 178-183

José António Fernandes Dias, "Arte e Antropologia no século XX: Modos de Relação", *Etnográfica* V (1), 2001, pp. 103-129.

Robert Hughers, “The Museum of Modern Art traces the sources of primitivism”, *Time Magazine U.S.*, Segunda, 15 de Outubro de 1984 [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,923729-1,00.html>

## SÍTIOS DA INTERNET

### AIMÉ CÉSAIRE

*Aimé Césaire (1913-2008)* [em linha] [consultado em 4 de Julho de 2010], disponível em <http://www.kirjasto.sci.fi/cesaire.htm>

*Aimé Césaire - Discours sur le colonialisme* [em linha] [consultado em 5 de Julho de 2010], disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Mok1XYQ-p3Y>

### FRANCISCO RÉNE RODRÍGUEZ

[em linha] [consultado em 18 de Fevereiro de 2011], disponível em <http://www.renefranciscorodriguez.com/FranciscoRene/>

### JARDIM BOTÂNICO DE LISBOA (1)

[em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://www.jb.ul.pt/>

### PEDRO COSTA

[em linha] [consultado em 26 de Abril de 2011], disponível em <http://www.pedro-costa.net/PEDRO%20COSTA%20HOME.html>

### WILLIAM CARLOS WILLIAMS

[em linha] [consultado em 5 de Julho de 2010], disponível em <http://www.casadobruxo.com.br/poesia/w/wcarlos12.htm>

## FONTE DAS IMAGENS

FIGURA 1: “Genuine Essence: Homage to Joseph Beuys “ (1969 – 2009) de Susan Hiller  
Fonte: [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em [http://www.bestartis.pt/cache\\_imagens/XPOXexgXX5513QRCnz0UnEMZKU.pdf](http://www.bestartis.pt/cache_imagens/XPOXexgXX5513QRCnz0UnEMZKU.pdf)

FIGURA 2: Fotografia do filme “Tarrafal” de Pedro Costa  
Fonte: [em linha] [consultado em 5 de Maio de 2011], disponível em <http://www.flickr.com/photos/27516417@N00/sets/72157616179945519/detail/?page=9>

FIGURA 3 e 4: “Social Work Buena Vista” (2007)  
Fonte: [em linha] [consultado em 11 de Fevereiro de 2011] disponível em [http://www.artcircolo.de/artists/rene\\_francisco/I\\_B/E/Intercambio\\_Buonavista\\_e.html](http://www.artcircolo.de/artists/rene_francisco/I_B/E/Intercambio_Buonavista_e.html)

FIGURA 5 e 6: “Dentro e Fora do tubo” (1998)  
Fonte: [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=MULT\\_015\\_0025](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=MULT_015_0025)

FIGURA 7: Vista aérea sobre o bairro da Quinta de Vitoria

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 8: Local das filmagens

Fonte: Autora

FIGURA 9: Fotograma do vídeo “Eu era produtor de mim próprio”

Fonte: Autora

FIGURA 10: Material de apoio utilizado na reunião

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 11: Plantas oferecidas pela D. Ernestina

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 12: Canteiros com restos de demolições

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 13: Laura e Ema

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 14: Refeição

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 15: Pátio do Sr. Raul

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 16: Inácio Francisco no Jardim Botânico de Lisboa na sala dos herbários

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 17: Pacote “Santa Maria”

Fonte: [em linha] [consultado em 12 de Outubro de 2010], disponível em <http://navios.no.sapo.pt/smaria61.jpg>

FIGURA 18: Sr. Joaquim

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 19,20,21 e 22: Exposição realizada no Bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Sebastião Pires

FIGURA 23,24,25, 26 e 27: “Mapa-Convite” da visita guiada e Tudo o que nós não sabemos dos outros sítios, nós sabemos deste”

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

FIGURA 28: “Mapa” em exposição no bairro da Quinta da Vitória

Fonte: Sebastião Pires

FIGURA 29 e 30: “Vamos perder aquela abacateira no meio das barracas”

Fonte: Vasco Coelho e Sofia Borges

**ANEXOS:**

**I. “ESTE NÃO É O MEU PAÍS. O MEU PAÍS É AS FONTAINHAS”**

**2. “ENTREVISTA COM PEDRO COSTA”**

**3. FRASES DOS MORADORES PARA O MAPA**

**4. DIÁRIO DE CAMPO DO PROJECTO “A FESTA ACABOU”**

**5. CUBOS PLANIFICADOS (SELECÇÃO)**

**6. TEXTOS DO CATÁLOGO**

“É interessante falar um bocadinho sobre o nosso bairro...” de Joice, Laura, Gina, Alexandre e Catarina

“Um pequeno resumo da história do bairro” de Rita d’ Ávila

“A Festa Acabou” de Sofia Borges

“Projecto A Festa Acabou - Bairro da Quinta da Vitória.” da autarquia local

“Associação” de Joice, Laura, Gina, Alexandre e Catarina.

“Pesquisa, comunicação e questionamento do lugar” de Marta B. Carvalho

ESTE TERRENO É... ISTO JÁ É MUITO MUITO ANTIGO. OLHA ALI AS MARCAS DA CASA. HAVIA UM AMIGO QUE MORAVA ALI AO PÉ DA CABINE, SÔ ELE A MORAR AÍ EM BAIXO, O RESTO JÁ ERA MUITO ANTIGO. ENTÃO NÓS VÍNHAMOS CÃ BRINCAR, SEM RAZÃO NENHUMA.



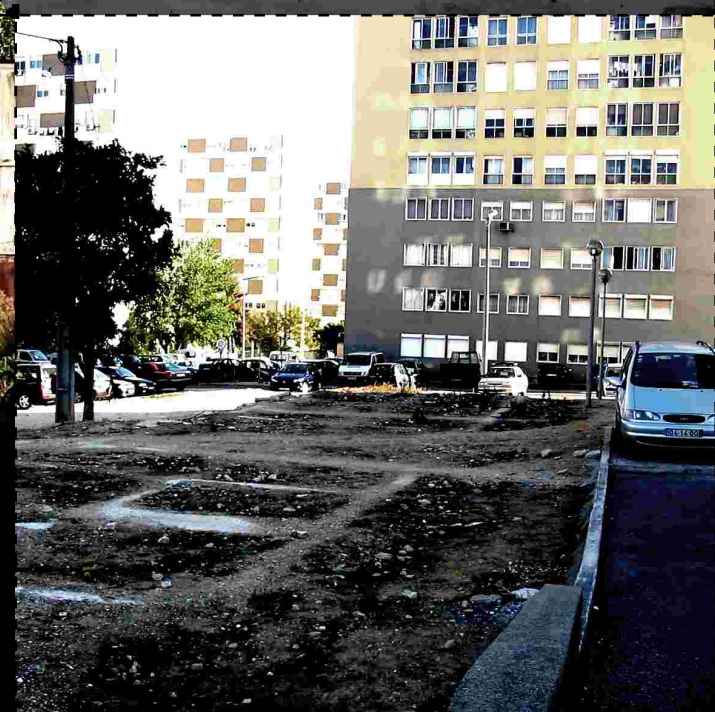
E HOUVE UM DIA QUE EU VIAJEI E NÃO SABIA QUE A CASA IA SER PARTIDA. QUANDO EU VIM O MEU PAI DISSE QUE A CASA DELES IA SER PARTIDA. DEPOIS DE MANHÃ EU VINHA DESPEDIR DELES E QUANDO EU VIM A CASA JÁ ESTAVA TODA PARTIDA, CHEIA DE LIXO, DEPOIS FUI-ME EMBORA A CHORAR. E DEPOIS VI A MINHA AMIGA E ELA PERGUNTOU O QUE É QUE FOI E EU DISSE "A CASA DA M. JÁ SE PARTIU". E ELA DISSE "IÃ..." DEPOIS COMEÇOU A CHORAR COMIGO E FOMOS AS DUAS BRINCAR, SOZINHAS. MAIS NADA...

GOSTAMOS DESSE SÍTIO, VIMOS CÃ ÀS VEZES, MAS JÁ NÃO LIGAMOS MUITO A ESTE SÍTIO. QUASE NINGUÉM QUE VEM - OLHA, NÃO TÃ AQUI NINGUÉM.

- MAS HÃ MUITAS PESSOAS QUE PASSAM POR AQUI, POR AÍ ASSIM, PARA CHEGAR MAIS PERTO A UM SÍTIO QUE ELES QUEREM. HÃ MUITA GENTE QUE PASSA POR AQUI, O PROBLEMA É QUE ÀS VEZES CAEM... QUEM GOSTA DE ANDAR COM SAPATO ALTO AINDA PODE CAIR AÍ.

- MAS BRINCÁVAMOS, ANIMÁVAMOS AQUI, ISTO TINHA MILHO, OU O QUE É QUE ERA... NÓS VÍNHAMOS CÃ E ARRANCÁVAMOS PARA COMER, PODÍAMOS...

- MAS NÃO TINHA AINDA ESSAS FOLHAS, PORQUE ESSAS FOLHAS COMEÇARAM A CRESCER... SEMPRE. QUANDO PARTEM UMA CASA COMEÇA A CRESCER FLORES, PLANTAS...



NÓS GOSTÁVAMOS DESSE SÍTIO, TINHA GATOS E GATAS, NÓS GOSTÁVAMOS MUITO DE BRINCAR COM ELAS, ÍAMOS A CASA DE AMIGOS E ISSO... SÃO CASAS ANTIGAS. NÃO ERA SÔ POR CAUSA DOS GATOS E DOS AMIGOS E AMIGAS, TAMBÉM AS NOSSAS BISAVÔS. JÁ FOI DESTRUÍDA A CASA.



ESTE ERA O SÍTIO ONDE A GENTE PENDURAVA E FAZIA BALOIÇOS, BRINCÁVAMOS. PARTILHÁVAMOS TODOS OS BALOIÇOS E GOSTÁVAMOS. QUANDO ESTAVA A CHOVER FAZÍAMOS CABANAS NAS ÁRVORES E ERA MUITO GIRO. E NÓS COMO ÉRAMOS RAPARIGAS FAZÍAMOS NUMA ARVORE MUITO COMPLICADA, E OS RAPAZES FAZIAM NUMA MEIO COMPLICADA, MAS NÓS DEPOIS TROCAMOS AS ÁRVORES E NÃO CONSEGUIMOS E JUNTAMOS TODAS AS CABANAS, OS HOMENS E AS RAPARIGAS... ASSIM BRINCÁVAMOS JUNTOS, FAZÍAMOS CABANAS NO CHÃO, COZINHÁVAMOS COM LAMAS... ASSENTÁVAMOS OS BANCOS, ÍAMOS PASSEAR, BRINCÁVAMOS COM OS PEQUENINOS, DE 3 ANOS, 2, OU 1 ANO... UNS MENINOS MUITO GIROS. JÁ ESTÃ, NÃO QUERO FALAR MAIS.



Este terreno é... isto já é muito muito antigo. Olha ali as marcas da casa. Havia um amigo que morava ali ao pé da cabine, só ele a morar aí em baixo, o resto já era muito antigo. Então nós vínhamos cá brincar, sem razão nenhuma.

Nós gostávamos deste sítio, tinha gatos e gatas, nós gostávamos muito de brincar com elas, íamos a casa de amigos e isso... são casas antigas. Não era só por causa dos gatos e dos amigos e amigas, também as nossas bisavós. Já foi destruída a casa.



E houve um dia que eu viajei e não sabia que a casa ia ser partida. Quando eu vim o meu pai disse que a casa deles ia ser partida. Depois de manhã eu vinha despedir deles e quando eu vim a casa já estava toda partida, cheia de lixo, depois fui-me embora a chorar. E depois vi a minha amiga e ela perguntou o que é que foi e eu disse "a casa da M. já se partiu". E ela disse "lá..." depois começou a chorar comigo e fomos as duas brincar, sozinhas. Mais nada...

Gostamos desse sítio, vimos cá às vezes, mas já não ligamos muito a este sítio. Quase ninguém que vem - olha, não tá aqui ninguém.  
- mas há muitas pessoas que passam por aqui, por aí assim, para chegar mais perto a um sítio que eles querem. Há muita gente que passa por aqui, o problema é que às vezes caem... quem gosta de andar com sapato alto ainda pode cair aí.  
- mas brincávamos, animávamos aqui, isto tinha milho, ou o que é que era... nós vínhamos cá e arrancávamos para comer, podíamos...  
- mas não tinha ainda essas folhas, porque essas folhas começaram a crescer... sempre. Quando partem uma casa começa a crescer flores, plantas...

Este era o sítio onde a gente pendurava e fazia baloiços, brincávamos. Partilhávamos todos os baloiços e gostávamos. Quando estava a chover fazíamos cabanas nas árvores e era muito giro. E nós como éramos raparigas fazíamos numa árvore muito complicada, e os rapazes faziam numa meio complicada, mas nós depois trocámos as árvores e não conseguimos e juntámos todas as cabanas, os homens e as raparigas... assim brincávamos juntos, fazíamos cabanas no chão, cozinhávamos com lamas... assentávamos os bancos, íamos passear, brincávamos com os pequeninos, de 3 anos, 2, ou 1 ano... uns meninos muito giros. Já está, não quero falar mais.



Gina



EU TIREI ESSA FOTOGRAFIA PORQUE LEMBREI-ME DO PROJECTO QUE EU ESTAVA A FAZER NA SALA DA EMA, SOBRE AS PLANTAS, SOBRE FALAR DAS RAÍZES, DO TRONCO, DAS ÁRVORES...

...ENTÃO PARTIRAM. E QUANDO AINDA NÃO TINHAM PARTIDO COMEÇOU A TER FESTAS, E FAZIAM MUITO BARULHO. AUMENTAVAM AS MÚSICAS E NÃO CONSEGUÍAMOS DORMIR. ENTÃO DEPOIS FIZERAM QUEIXA À CÂMARA E A CÂMARA CONSEGUIU PARTIR. COM MARTELO... COM OS MATERIAIS PRÓPRIOS...



ESTAVA A IMAGINAR QUE ERA UMA CASA DE UMA MÚSICA QUE EU VI NO SMS... MCM. PORQUE EU ESTAVA VER UM CLIP QUE TINHA UMA CASA PARECIDA COM ESTA. ELE FAZIA AVIÕES, CONSTRUÍA COM COISOS DE MADEIRA, AVIÕES. E BRINCAVA.



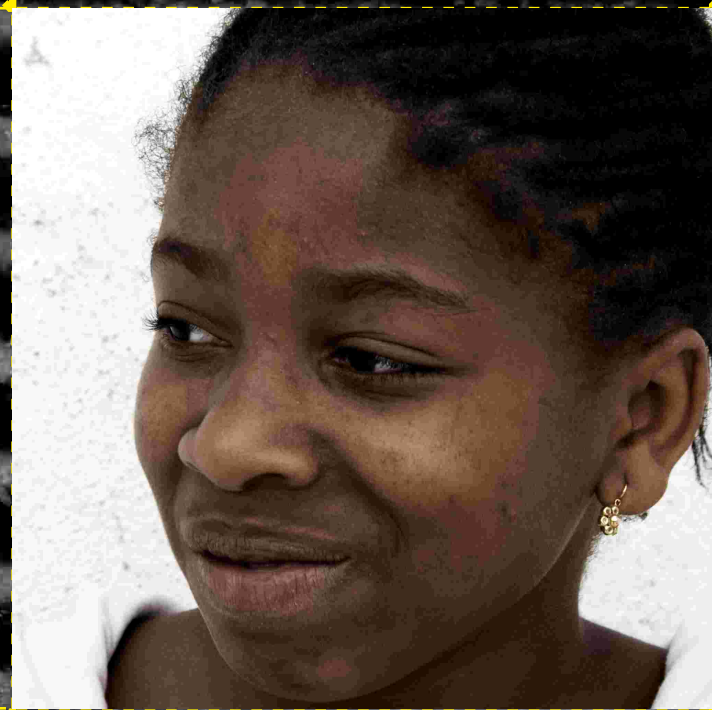
TIREI ESTA FOTOGRAFIA PORQUE É A ENTRADA DOS PRÉDIOS NOVOS, E ONDE OS CARROS PODEM ENTRAR. ESTES PRÉDIOS SÃO NOVOS? NÃO, É O NOME QUE DERAM NOS PRÉDIOS. TENS CÃ AMIGOS, NESTE PRÉDIOS? TENHO.



ESSES SENHORES ESTAVAM A JOGAR... O NOME QUE ESSES SENHORES ESTAVAM A JOGAR CHAMA-SE JOGO DA MALHA. E É MUITO ENGRAÇADO.

**Eu tirei essa fotografia porque lembrei-me do projecto que eu estava a fazer na sala da Ema, sobre as plantas, sobre falar das raízes, do tronco, das árvores...**

**Estava a imaginar que era uma casa de uma música que eu vi no SMS... MCM. Porque eu estava ver um clip que tinha uma casa parecida com esta. Ele fazia aviões, construía com coisos de madeira, aviões. E brincava.**



**Tirei esta fotografia porque é a entrada dos prédios novos, e onde os carros podem entrar. Estes prédios são novos? Não, é o nome que deram nos prédios. Tens cá amigos, neste prédios? Tenho.**

**...Então partiram. E quando ainda não tinham partido começou a ter festas, e faziam muito barulho, aumentavam as músicas e não conseguíamos dormir. Então depois fizeram queixa à Câmara e a Câmara conseguiu partir. Com martelo... com os materiais próprios...**

**Esses senhores estavam a jogar... o nome que esses senhores estavam a jogar chama-se jogo da malha. E é muito engraçado.**



# Catarina



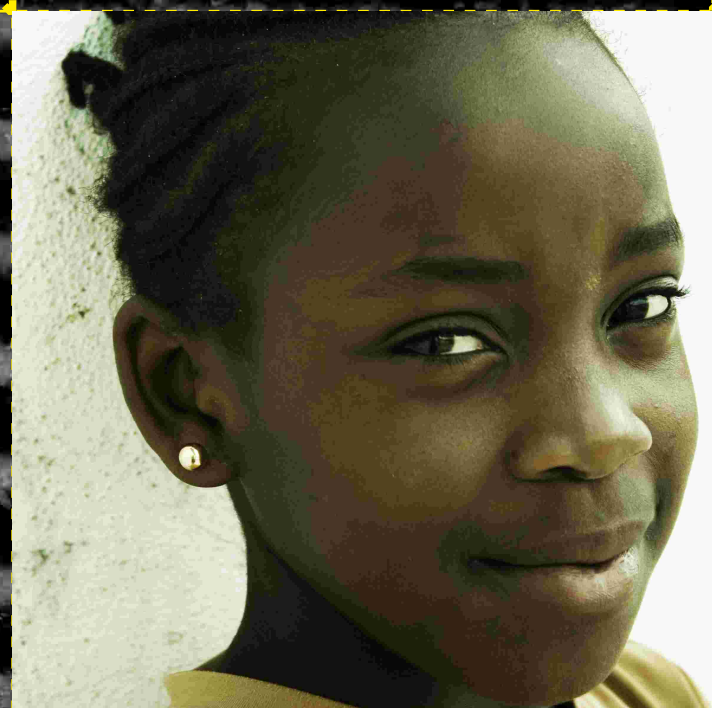
A CASA DA MÃE DOS  
MEUS SOBRINHOS



A CASA DO NI

O LUGAR DE BRINCADEIRAS  
DAS MENINAS

**A casa  
do Ni**



**A casa da  
mãe dos  
meus  
sobrinhos**

**O lugar de  
brincadeiras  
das meninas**



Alexandre

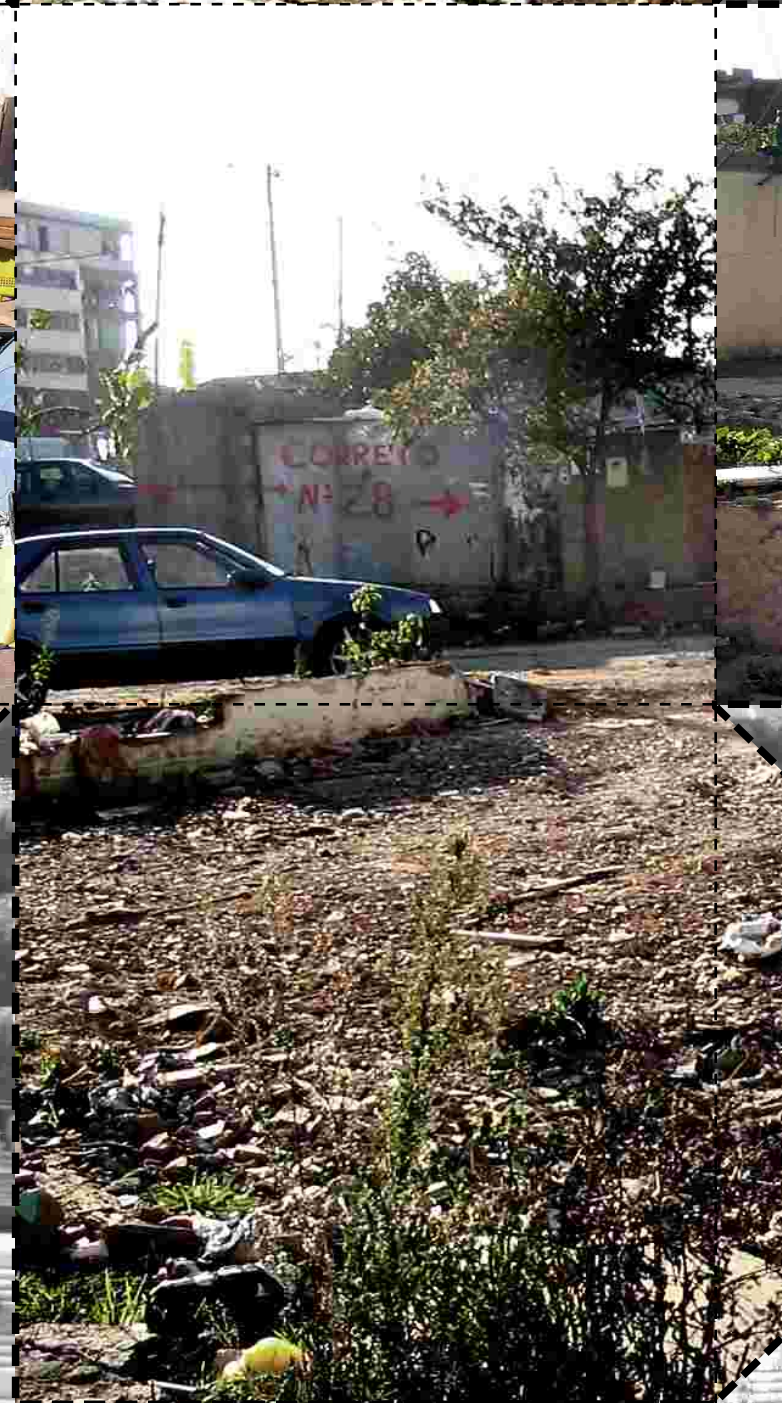


RO SÍTIO DA ÁGUA É UM BOM SÍTIO... UM CHAFARIZ ONDE TEM A HORTA AO LADO, E ONDE ESTÁ LIGADA A ÁGUA DA MINHA CASA E NÃO SÔ DA MINHA CASA, A ÁGUA DA CASA DOS OUTROS. E DEPOIS TEM A HORTA, QUE ÀS VEZES VENDIAM LÃ SALADA E ISSO... E... DEPOIS AQUI TINHA MUITAS CASAS, AINDA MORAM CÃ PESSOAS.

ESTE SÍTIO ERA TAMBÉM UMA LOJA E AO LADO... E AO LADO ERA A CASA DA MINHA TIA, DOS MEUS PRIMOS, TAMBÉM MORAVAM AQUI, DE VEZ EM QUANDO VINHA CÃ... AINDA TEM A MARCA DAS ESCADAS NA PAREDE... AGORA ESTÁ TUDO PORCO, COM RATOS, CHEIRA MAL, ESTÁ SEMPRE LIXO... PLANTARAM COISAS AQUI MAS AGORA ESTÁ A FICAR TUDO FEIO, COM LIXO, DEITAM COISAS DAQUELA JANELA, AGORA JÃ NÃO TOU A GOSTAR DESTE SÍTIO. MAS AQUI AINDA HAVIA MAIS CASAS... UMA, DUAS, E MAIS COM AQUELA TRÊS.



Ã ESTÃ? ESTE SÍTIO ERA UMA LOJA QUE VENDIA-SE GOMAS, PASTILHAS, CERVEJAS... QUANDO AS OUTRAS LOJAS ESTAVAM FECHADAS O MEU PAI MANDAVAME VIR AQUI COMPRAR CERVEJAS, GOMAS... NUMA LOJA DE UM INDIANO... TINHA LOJA E DEPOIS TINHA UMA PORTA PARA ENTRARSE EM CASA E TINHA LOGO A SALA, QUE ERA ONDE TODOS DORMIAM.



ESTE SÍTIO É ONDE MORAVA UM AMIGO MEU, E DE VEZ EM QUANDO VÍNHAMOS CÃ BRINCAR. E TINHA MUITAS ÁRVORES E AINDA TEM... E ÀS VEZES EU E O BRUNO, QUE AINDA SOMOS AMIGOS, VÍNHAMOS CÃ, MAIS ALI PARA BAIXO, JOGÁVAMOS À BOLA, COM ELE... VÍNHAMOS CÃ SEMPRE LHE CHAMAR PARA BRINCAR. MAIS NADA. ALI, ATRÃS DESSE CARRO... ERA UM DOS MEUS MELHORES AMIGOS. AGORA JÃ ESTÃ A MORAR NUM PRÊDIO, MAS MESMO ASSIM CONTINUO A BRINCAR COM ELE, QUE ÀS VEZES ELE VEM CÃ.

O sítio da água é um bom sítio... um chafariz onde tem a horta ao lado, e onde está ligada a água da minha casa e não só da minha casa, a água da casa dos outros. E depois tem a horta, que às vezes vendiam lá salada e isso... e... depois aqui tinha muitas casas, ainda moram cá pessoas.

á está? Este sítio era uma loja que vendia-se gomas, pastilhas, cervejas... quando as outras lojas estavam fechadas o meu pai mandava-me vir aqui comprar cervejas, gomas... Numa loja de um indiano... tinha loja e depois tinha uma porta para entrar-se em casa e tinha logo a sala, que era onde todos dormiam.



Este sítio era também uma loja e ao lado... e ao lado era a casa da minha tia, dos meus primos, também moravam aqui, de vez em quando vinha cá... ainda tem a marca das escadas na parede... Agora está tudo porco, com ratos, cheira

mal, está sempre lixo... plantaram coisas aqui mas agora está a ficar tudo feio, com lixo, deitam coisas daquela janela, agora já não tou a gostar deste sítio. Mas aqui ainda havia mais casas... uma, duas, e mais com aquela três.

Este sítio é onde morava um amigo meu, e de vez em quando vínhamos cá brincar. E tinha muitas árvores e ainda tem... e às vezes eu e o Bruno, que ainda somos amigos, vínhamos cá, mais ali para baixo, jogávamos à bola, com ele... vínhamos cá sempre lhe chamar para brincar. Mais nada. Ali, atrás desse carro... era um dos meus melhores amigos. Agora já está a morar num prédio, mas mesmo assim continuo a brincar com ele, que às vezes ele vem cá.

# É INTERESSANTE...

## FALAR SOBRE UM BOCADINHO DO NOSSO BAIRRO

Estamos a tirar fotos, a falar sobre um bocadinho dele... Tirei esta foto porque é minha cor preferida e pela primeira vez temos um girassol tão grande como este. Este é um sítio que se a gente não sabe nada dos outros sítios a gente sabe deste. Porque este é o primeiro sítio que a gente brincou, que a gente fez tudo aqui neste sítio. Foi este o primeiro sítio que o bairro teve. Agora está tudo porco, com ratos, cheira mal, está sempre lixo... plantaram coisas aqui mas agora está a ficar tudo feio, com lixo, deitam coisas daquela janela, agora já não tou a gostar deste sítio.

Isto já é muito, muito antigo. Olha ali as marcas da casa. Lembro-me de muita coisa. Lembro do quarto delas, do quarto da mãe, da parte da casa toda, lembro-me onde nós brincávamos, onde tomávamos banho, onde é que ela estendia o fio, para a roupa... Ali era a casota do cão. Sim, entrava-se: ao lado tinha a cozinha, podíamos lá conversar, depois se seguíssimos sempre em frente tinha logo umas escadas assim, subíamos as escadas, tinha lá uma televisão e tinha lá uma bancada para pedir sumos e isso... depois tinha uma televisão e viam lá o futebol. E nesta casa é onde também moravam pessoas que eu conheço e que eu gosto. Íamos todos para a escola juntos, antigamente era assim. Era um dos meus melhores amigos, agora já está a morar num prédio, mas mesmo assim continuo a brincar com ele, que às vezes ele vem cá. Quando estava a chover fazíamos cabanas nas árvores e era muito giro. As bisavós nos apresentaram este sítio... A única coisa é secreta... nós temos uma coisa secreta que não podemos dizer a ninguém, é sobre aquela porta ali. Mas vocês gostavam de saber?

# QUINTA DA VITÓRIA

## UM PEQUENO RESUMO DA HISTÓRIA DE UM BAIRRO

A Quinta da Vitória começou a ser ocupada no final dos anos 1960 por famílias de origem portuguesa, sobretudo do norte do país, que construíram casas de madeira. Mais tarde, depois do 25 de Abril, chegaram famílias de vários países africanos. Além de famílias angolanas, são-tomenses, cabo-verdianas, guineenses, vieram também famílias de Moçambique, de origem indiana. As famílias que chegaram destes países compraram casas às famílias portuguesas ou ocuparam partes do terreno da Quinta da Vitória, e construíram também as suas casas. Em meados dos anos 1980, a Quinta da Vitória quase parecia uma aldeia, com casas de alvenaria pintadas de cores vivas. Os moradores, muitos deles trabalhadores na construção civil e com conhecimentos técnicos de pedreiros e de carpinteiros, foram melhorando as suas casas ao longo dos anos.

No início dos anos 1990 começou o processo de realojamento no âmbito do PER. Depois de um recenseamento da população, as famílias ficaram à espera do realojamento. Algumas foram realojadas em 1998 na altura da Expo e outras foram realojadas em 2002, para o bairro social Dr. Alfredo Bensaúde. As famílias que ficaram por realojar, continuaram com a esperança baseada nas promessas políticas e nos boatos que passavam de boca em boca sobre o realojamento.

Em 2006 houve demolições de casas de famílias que não estavam inscritas no PER, mas muitos protestaram e as suas casas ainda estão de pé. Algumas famílias desistiram de esperar, e aceitaram indemnizações para tentar melhor sorte noutros bairros e alguns até noutros países. A história da Quinta da Vitória mostra que os seus moradores não desistem do direito que lhes foi prometido com o PER. Até mesmo quando encontram alternativas, os moradores mostram que lutam por melhores condições de vida. A Quinta da Vitória é um bairro que poucos conhecem mas que, quando conhecem, percebem que o bairro é mais do que um conjunto de barracas à espera de realojamento. Muito mais. É um bairro cheio de pequenas histórias e grandes vitórias sobre as suas próprias vidas.

Rita d'Ávila Cachado

Antropóloga, bolsista de doutoramento da FCT/ISCTE

(este texto foi redigido a convite dos responsáveis pelo projecto de Curadoria realizado no bairro, a quem agradeço a oportunidade de contar um pouco da história do bairro)

# A FESTA ACABOU

A Festa Acabou faz parte das expressões recolhidas quando chegámos ao bairro. Foi um facto, a constante e a dificuldade aceite para fazer este projecto. A impossibilidade de conhecer o Bairro da Quinta da Vitória, tal como muitos moradores o recordam.

Quando chegámos, as demolições estavam em curso. A maior parte das pessoas já não viviam no bairro. Uns tinham aceite indemnizações e partido. Os que ficaram, estão ao abrigo do P.E.R. ou não estando, ainda não tinham conseguido encontrar uma casa.

Através deste corpo fragmentado tentámos reconstituir a história do bairro. No início chegámos a ser confundidos com funcionários da Câmara ou da polícia. A confiança é ainda hoje frágil. A instabilidade provocada pelas demolições, associada à falta de informação e as expectativas frustradas, instalaram uma descrença nos moradores.

Este projecto: A Festa Acabou surge da necessidade de compreender um vazio que se expressa em equívocos, em imagens distorcidas, no medo e na indiferença que dominam a opinião pública. Não é por isso, um projecto político, nem social ou antropológico. Os nossos instrumentos não se limitam a uma metodologia, nem a objectivos pré-determinados. São híbridos e construídos à medida das necessidades do projecto. Por isso também, o resultado final não deve ser confundido com a realidade do bairro. É um exercício de comunicação, entre nós e os moradores, e a cidade.

Quando constatamos que o Bairro da Quinta da Vitória não estava representado nos principais mapas da cidade, propusemo-nos recolher elementos para construirmos uma cartografia, objectos, histórias e imagens do bairro. Já no desenvolvimento do projecto e com a participação dos moradores, surgiram outros núcleos temáticos.

Para a exposição propusemo-nos dialogar com o espaço público, utilizando as fachadas das casas, algumas parcialmente demolidas, e as zonas comerciais. Propusemo-nos utilizar elementos que fazem parte da linguagem do bairro, materiais, chapas e a madeira, assim como algumas metodologias de construção das casas. Consideramos também as inscrições que identificam as ruas. E decidimos que alguns dos núcleos expositivos, ficariam no Bairro para que as demolições também, tomassem forma sobre no trabalho exposto.

O Bairro da Quinta da Vitória tem ainda hoje, uma grande quantidade de árvores e hortas. Por cada casa destruída, mais uma árvore se evidenciava. Hoje, muitos

dos espaços, outrora habitacionais, estão cobertos por vegetação. A utilização da terra é uma constante no quotidiano dos moradores, Está presente na sobrevivência, através do aproveitamento de pequenas hortas, na prática religiosa, na medicina tradicional, na decoração das casas e até como memorial do lugar onde os moradores nasceram.

Dali a mais uns tempos vamos perder essa abacateira no meio das barracas\* é o núcleo expositivo dedicado a esta temática.

Este é um sítio, que se a gente não sabe nada dos outros sítios, a gente sabe deste\* é um núcleo realizado a partir de um trabalho de colaboração com as crianças do bairro. Constituído por um conjunto de retratos das crianças e um texto criado a partir dos seus depoimentos, afixados na fachada de uma casa parcialmente demolida.

Paralelamente, fizemos para o catálogo, um cubo planificado com fotografias e depoimentos das crianças.

A partir deste trabalho com as crianças, a pesquisa ganhou novos significados. Se até aqui, estávamos centrados nos aspectos da memória e da história do bairro, quando vimos as crianças a apontar as casas já demolidas, compreendemos que esta matéria, a que tanto resistimos, já estava incluída no projecto. Neste âmbito realizamos *Eu era produtor de mim próprio\**, um vídeo com fotografias e testemunhos sobre as demolições, o realojamento e a história do bairro.

Outro dos núcleos expositivos: *A Festa Acabou*, apresentado durante a inauguração da Exposição, é constituído por um espaço de Documentação e um mapa do bairro com nome das ruas e becos; as frases dos moradores; as plantas e hortas, os objectos entregues, e a identificação das casas demolidas.

Tal como os restantes núcleos expositivos, a montagem realiza-se numa casa parcialmente demolida, perto do Café da Dona Luísa.

*Ainda tem a marca das escadas na parede\** é um outro núcleo, com o mapa do bairro pintado na fachada de uma casa parcialmente demolida e com pequenos sacos com frases dos moradores.

Até 2009, através de um Protocolo com o Proprietário do terreno, a Câmara Municipal de Loures prevê o realojamento total das famílias abrangida pelo P.E.R.. Mas as expectativas permanecem. As famílias não sabem ao certo, para onde vão. A informação é escassa e contraditória. Já ouvimos falar, porque é desta forma que vamos recebendo alguma da informação, que serão realojadas na Quinta dos Candeeiros, junto aos bombeiros da Portela. Também já ouvimos falar na “Apelação”. Ao certo ninguém parece saber.

# PROJECTO “A FESTA ACABOU!” O BAIRRO DA QUINTA DA VITÓRIA – PORTELA

Em Retrospectiva....

[pela Presidente da Junta de Freguesia]

Os primeiros contactos com moradores do Bairro da Quinta da Vitória estabeleceram-se na catequese e nas festas da igreja, na época em que fui catequista!...

Desde então que me eram indicados alguns problemas existentes no bairro, e que, posteriormente, aquando da campanha eleitoral de 1998 (quando pela primeira vez eu e os meus “colegas” entrámos no bairro, ainda candidatos à Junta de Freguesia), se tornaram mais claros. Eram questões de fundo como a falta de electricidade, de água e de esgotos, e que, eventualmente, poderiam conduzir a outros problemas com contornos mais sérios.

Associado à falta de luz estava, obviamente, o risco de incêndio potenciado pela utilização de fogueiras e de velas, estas usadas, nomeadamente, pelos mais jovens para estudarem (acontecendo tal incidente, colocaria em risco a vida de muitos dos moradores do bairro). Já para não falar dos inconvenientes que as “puxadas de luz” traziam aos restantes moradores da Portela – as constantes avarias nos electrodomésticos e as falhas de energia.

O problema da ausência de água, minimizado, algum tempo mais tarde, com a construção de um fontanário (facilitando a vida, sobretudo, à população mais idosa), chegava às casas através de derivações feitas pelos moradores. E os esgotos, feitos, de qualquer maneira, também pelos próprios, foram, a seu tempo, melhorados através de ligações com equipamentos adequados.

Fomos eleitos e as “lutas” começaram: conseguimos, com o apoio de muitos (e depois de muitas tentativas em vão travadas pelos moradores), a colocação de electricidade no bairro. A vida deste território mudou drasticamente e assim a qualidade de vida dos seus habitantes: as pessoas passaram a andar, sem medo, à noite; gerou-se um maior convívio entre os moradores (organizaram-se festas públicas – de Natal, desportivas, de danças tradicionais das diferentes etnias); abriram-se mais lojas e desenvolveu-se o comércio (a quantidade de caranguejo que vinha de Moçambique, os fumeiros expostos na rua, a matança das cabras...); as casas passaram a ter televisão e demais electrodomésticos.

Outros problemas graves assolavam o bairro: foi necessário encetar uma luta pública contra algumas doenças, tendo a tuberculose sido o caso mais flagrante. Fizeram-se rastreios, contactaram-se médicos especialistas, houve casos de internamento... Foi preciso chegar aos órgãos de comunicação social... Mas, actuou-se a tempo e evitaram-se, sem dúvida, situações de extrema gravidade! Desde logo, considerámos que comunidades como esta não poderiam ser entregues a si próprias, e que o estreitamento de relações entre a Junta de Freguesia e o bairro só poderia trazer benefícios para ambas as partes.

No ano de 2001 assinalou-se uma nova era: teve lugar o recenseamento eleitoral no bairro (que nunca antes havia sido efectuado e que atestava a evidência de quase 100% daquela população não estar recenseada). Os moradores não estavam sensibilizados para esta questão e para as vantagens que tal lhes poderia trazer; muitos estavam em situação ilegal e, por isso, tinham medo de se identificar... Fizemos reuniões de esclarecimento e conseguimos que o processo de recenseamento fosse feito dentro do próprio bairro (disponibilizaram-nos espaços onde pudemos instalar o equipamento necessário), contando com o apoio activo e incondicional de alguns

moradores que colaboraram em todo o processo em curso.

Entendemos que a Quinta da Vitória prima pela diferença relativamente a outros bairros de génese ilegal. Desde logo, temos de destacar o entendimento entre as diferentes populações residentes, que sempre se souberam respeitar mutuamente, pese embora alguns problemas que surjam de quando em vez. Aqui, é necessário ressaltar que, não raras vezes, os problemas que surgem no bairro são provocados por pessoas externas a este território... É um bairro que, de uma maneira geral, se tem caracterizado pela sua boa organização.

A integração daquelas pessoas é um facto adquirido. Participam e integraram-se em todas as instituições da freguesia, desde as escolas (o número de licenciados no bairro é igualmente um elemento diferenciador quando comparado com outros bairros) à igreja, sem esquecer, curiosamente, a sua presença nas secções de voto, demonstrando, uma vez mais, a sua igualdade perante os restantes “portelenses”.

É claro que tudo isto não tem sido tão pacífico quanto se possa pensar, e só com muita perseverança e dedicação se chegou à situação actual. Obviamente, nem todos os moradores da Portela ficaram satisfeitos com as condições de vida concedidas aos moradores do Bairro da Quinta da Vitória e foram-se sentindo algumas revoltas interiores... Pensavam que os benefícios que lhes estavam a ser atribuídos (água, electricidade, esgotos, etc.) só faria com que prolongassem a sua permanência na freguesia, e que não se iriam embora tão cedo!...

Porém, todos sabíamos que, um dia, este cenário teria de ter um fim! Esse momento está a aproximar-se a passos largos (é bem visível o número de barracas que já foi ao chão e não têm parado de chegar editais da Câmara Municipal de Loures para derrubar mais) e aquele espaço, ocupado, indevidamente, ao longo dos anos por portugueses, africanos e indianos, dará lugar a um complexo completamente diferente: uma urbanização com uma zona de serviços, comércio, farmácia, lar privado para a terceira idade...

Nem todos vão ter direito a realojamento porque não estão recenseados no Programa Especial de Realojamento/1993 (PER)<sup>1</sup>. Dos que têm direito, uns optaram pela indemnização que, possivelmente, lhes serviu de entrada para comprar ou alugar casa, e outros estão ainda à espera que lhes seja atribuída uma tipologia em função do agregado familiar recenseado no dito programa<sup>2</sup> (registaram-se também algumas situações de pessoas que preferiram voltar para o seu país de origem).

Apenas oitenta e três famílias poderão ficar na freguesia (na Urbanização de Cristo Rei, pagando uma renda ainda a fixar), todos os outros terão de ir embora. Com os que ficam, será efectuado um trabalho de preparação da transição para a nova casa e um acompanhamento posterior, de forma a garantir a preservação das habitações e do seu espaço envolvente, bem como de imputação de responsabilidade aos residentes daquelas habitações.

Trabalhamos de “porta aberta”... atendemos sempre quem nos procura... embora, muitas vezes, mais não possamos fazer do que simplesmente ouvi-los e dizer-lhes algumas palavras de ânimo!... A situação do realojamento não foi excepção: quantas vezes os moradores do bairro nos procuraram, pedindo opinião sobre decisões importantes a tomar... alguns fizeram questão da presença da Presidente da Junta de Freguesia nas reuniões de “negociação” entre os próprios e o representante do dono do terreno... Os moradores confiam em nós... e, por isso, não podemos deixá-los desamparados numa fase em que tanto precisam de apoio e orientação.

Ao longo de todos estes anos, conseguimos fazer amigos no Bairro da Quinta da Vitória... Alguns deles já foram embora, porém, não deixam de telefonar e de nos visitar sempre que vêm à Portela...

Indiscutivelmente, todo este percurso deixou marcas que não vamos conseguir esquecer!

# A ASSOCIAÇÃO

Para apresentar a Associação: começou... partiram, depois não limparam, começaram a limpar e deixaram, e depois as pessoas começaram a deitar e ficou uma baralhação, que está um montão de lixo, tem um montão de ratazanas... os lixos ficam aí e já pedimos à Câmara que venha coiso e disseram que têm medo de tirar. Porque estão com medo das ratazanas, dos bichos que andam por aí. E o carro que tira o lixo não dá para passar por aqui. Porque o caminho é estreito.

- Cheira mal...

-Claro, tem um montão de lixo...

- Então como a Câmara não veio tirar o lixo as pessoas começaram a continuar a por lixo aqui neste sítio, por isso começou a cheirar tudo muito mal... nós na nossa casa conseguimos sentir o cheiro da lixeira e... e portanto pedimos que se pudessem tirassem o lixo daqui.

- E era mais ou menos uma discoteca, que ficava aqui, à noite quando nós dormíamos fazia muito barulho... e depois quando partiram, porque reclamavam que isto fazia muito barulho, partiram e depois em vez de limparem começaram a acumular lixo, em vez de limparem isto e... como é que eu posso dizer... e não deitarem lixo, então isto começou, as pessoas começaram a deitar lixo e isto começou a encher. Ficou cheio de bichos, a andar aí a passear, e às vezes a mãe da Gina anda a tirar a relva para isto não crescer até à porta para cortar as vezes que nós estamos a passar.

- E mais uma coisa. E também, eles têm medo porque... começou porque eles deviam primeiro tirar o lixo que estava aqui e limpar. Porque os vizinhos reclamavam que... um senhor que mora ali era dono disto e davam brinquedos, às vezes. Então partiram. E quando ainda não tinham partido começou a ter festas, e faziam muito barulho, aumentavam as músicas e não conseguíamos dormir. Então depois fizeram queixa à Câmara e a Câmara conseguiu partir. Com martelo... com os materiais próprios.

# PESQUISA, COMUNICAÇÃO E QUESTIONAMENTO DE UM LUGAR

O elemento central desta exposição, que orientou a criação dos diferentes núcleos, surge da constatação de que a Quinta da Vitória não possuía uma representação nos mapas da cidade. Espaço vazio, levava consigo, para além desta ausência cartográfica, uma série de imagens negativas e um desconhecimento geral por parte do cidadão comum. Assim, planeou-se criar essa presença através de um suporte simbólico utilizando essa mesma linguagem – um grande mapa em tecido, onde seriam sobrepostos elementos fornecidos pelos moradores (objectos, imagens, textos...), mapeando assim as suas casas. Através do poder discursivo dos objectos apresentados, tentava-se inscrever o bairro na cidade, combatendo representações redutoras ou negativas e mostrando as várias dimensões do espaço enquanto Lugar. Ora, se todo o projecto se reveste portanto de um carácter de «investigação» sobre o modo como as pessoas vêem, vivem, sentem e contam o seu espaço, o objectivo não era fazer um trabalho inteiramente documental ou jornalístico. Se se queria apresentar uma imagem do bairro – e que no fundo era tanto para fora como para dentro, pondo em discussão várias imagens dos próprios moradores – essa imagem queria-se contada por quem lá vivia, numa troca entre esse olhar e o olhar da equipa que perguntava. Uma troca porque esse sempre foi um dos objectivos: o diálogo e a construção de uma imagem a várias vozes.

Por isso o que agora se apresenta não é uma «fotografia» neutra da Quinta da Vitória: é antes uma construção feita pelos artistas, a partir de uma «colagem» do que nestes meses se foi aprendendo.

Por isso essa «colagem» se quis informada por olhares de várias áreas: dos moradores e das suas várias linguagens e interesses, da linguagem artística, da linguagem antropológica...

Por isso mesmo, também, se mostrou tão importante todo o trabalho de pesquisa e introdução gradual no(s) mundo(s) do bairro. Os vários passos deste trabalho foram sempre construídos num vaivém: a partir de ideias fazer perguntas, que por sua vez trariam respostas e reacções que carregavam novas perguntas, sentidos ou caminhos a trabalhar. Fazer com que as pessoas escolhessem os seus próprios temas, o modo como queriam que o bairro fosse representado, foi assim um

desafio constante e nem sempre fácil. Conseguir estar com atenção a tudo o que estava implicado nas coisas que diziam, romper com ideias feitas e estar de facto disposto a conversar, estar disposto a voltar atrás, a mudar projectos, a pôr em causa conceitos e preconceitos, a problematizar, a reflectir...

E também por isso, finalmente, a importância do tempo e da persistência ao longo de todo o processo. Porque se uma investigação minimamente consequente não se consegue com umas quantas perguntas e visitas, mais difícil do que a aprendizagem de quem pergunta é conseguir o interesse daquele a quem se pergunta. E neste caso por razões várias: porque não valoriza ou sente o bairro como importante, porque o que o preocupa é a sua situação de instabilidade actual, porque “não quer falar dos seus assuntos”, porque não tem interesse em envolver-se num trabalho (artístico ou outro) que não lhe traz dividendos, porque não conhece as pessoas e suspeita de outras intenções, porque já se envolveu noutros trabalhos (artísticos ou não) e teve problemas... estas situações não são hipóteses, todas elas foram encontradas durante o trabalho. Arranjar forma de explicar e motivar os moradores para aquilo que se pretendia construir, deixar claro o porquê desse desejo, explicar o projecto e discuti-lo, mesmo quando as respostas eram negativas, foi sempre uma preocupação. Porque de outro modo nada disto seria factível... E foi apenas assim, nessa tentativa de estabelecer uma verdadeira comunicação, que o projecto se modificou, se alargou, se debruçou por aspectos não esperados à partida. Foi algo que se foi fazendo e refazendo, em negociações várias e privilegiando uma tónica de pesquisa e debate entre todos os envolvidos. A exposição que agora se apresenta serve então, espera-se, estes dois propósitos simultâneos: por um lado, mostrar a quem quiser ver, seja morador do bairro ou fora dele, um retrato conjunto da Quinta da Vitória enquanto Lugar vivido; por outro, devolver activamente aos moradores o resultado das suas propostas e imagens, contribuindo quem sabe se para uma nova discussão, uma nova maneira de ver, sentir e relacionar-se com esse Lugar e as suas Memórias.

Marta B. Carvalho

Antropóloga / Consultoria de Pesquisa