



CÍRCULO GESTAR COLETIVO

**Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público**  
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

**CIRCUNGESTAR  
ÚTERO COLETIVO**

Orientação Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita Bredariolli  
Co-orientação Artista Carla Cruz

**Amanda Midori**  
2013

Imagem da capa: grupo RASTILHO.

# CIRCUNGESTAR: ÚTERO COLETIVO

Amanda Midori

Dissertação apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto  
como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Mestre em Arte e Design para o Espaço Público.

Orientação Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita Bredariolli

Co-orientação Artista Carla Cruz

Porto, 2013

À família, com seu cuidado que faz crescer.

Aos amigos, pela presença na ausência.

Aos companheiros desta estrada, por torná-la possível.

Aos encontros, por mudarem o meu caminho.

Às orientadoras, pela dedicação e sensibilidade que me fizeram renascer.

Ao amado, por me acolher e nutrir.

**Gratidão por fazerem parte de mim.**

# RESUMO

Partimos em caminhada. O horizonte que orienta esta presente investigação baseia-se no interesse em possibilitar a emergência do *ator social* ecopedagógico, definido por Francisco Gutiérrez e Cruz Prado. O *ator social* atua, aprende e cria a si mesmo a partir de suas demandas cotidianas, percebendo-se como sujeito que age em coletivo, a fim de promover a cultura da sustentabilidade, de maneira intrínseca ao seu próprio viver. A configuração de um *útero coletivo*, *circungestado* por sujeitos que coletivamente se percebem como cocriadores de algo, surge como hipótese para possibilitar esta emergência do *ator social*.

O *circungestar* é o verbo que escolho como modo processual de atuar durante o meu viver. Carrega consigo a potencialidade de uma concepção que se dê em diálogo com o entorno, no qual os frutos/produtos serão inerentes aos processos que os geraram, buscando permitir que as diversas partes que constituam o todo emerjam como cocriadoras neste processo, que ao ser realizado, consolida o viver daqueles que o fazem. O *útero coletivo* é o sujeito que conjuga o verbo, transformando-se em seu território de atuação. Assim, torna-se também o espaço no qual os sujeitos, *atores sociais*, por meio do conviver, *circungestam* o caminho que trilham.

Busco compreender-me como *ator social* ecopedagógico, que recria a si mesmo no fazer cotidiano, de modo que a investigação que aqui se desenvolve não se intenciona distinta do meu viver, tal como propõe que o seja a ecopedagogia ao pretender promover uma aprendizagem a partir da vida cotidiana. Procuo o entrelaçamento entre teoria e prática, para que ação e discurso não se contradigam, mas sim, alimentem-se continuamente. No *útero coletivo* que abrange a totalidade desta investigação, por mim *circungestada*, e por tantos outros e outras, surgiram vários *úteros coletivos*, em que cada um constituiu-se por um projeto artístico colaborativo vivenciado durante o mestrado, corporificados nos capítulos que aqui se apresentam. A análise que será feita em cada capítulo busca, por meio da avaliação e transformação da experiência vivenciada, compreender aspectos do *ator social* considerados pertinentes para promover sua emergência.

O *ator social* ecopedagógico, pretendido na *circungestação* desses *úteros coletivos*, será recriado por meio da relação entre os conceitos de *autopoiese*, de *ator social* ecopedagógico e a concepção de sujeito de Paulo Freire, possibilitando compreender o *ator social* para além dos contornos da ecopedagogia de Gutiérrez e Prado.

Ao longo desta *circungestação*, os *úteros coletivos* manifestaram-se como espaços públicos, criados por meio do conviver entre aqueles que se concretizaram como *atores sociais* ecopedagógicos *circungestadores*.

*Circungestando* caminhos, criamos este viver.

## Palavras-chave

ator social, ecopedagogia, autopoiese, projetos artísticos colaborativos, cocriação/ coautoria, espaço público, útero coletivo, circungestar

# ABSTRACT

We departed walking. The horizon that guides this dissertation is the interest in enabling the emergence of the ecopedagogic *social actor*, defined by Francisco Gutiérrez and Cruz Prado. The *social actor* acts, learns and creates him/herself from his/her everyday demands, perceiving him/herself as a subject that acts collectively, in order to promote a culture of sustainability that relates to his/her life in an intrinsic way. The configuration of a *collective uterus* (útero coletivo) *circum-gestated* by subjects who collectively perceive themselves as co-creators of something arises as hypothesis to enable the emergence of the *social actor*.

To *circum-gestate* (circungestar) is the verb I choose as my life working procedural. It carries the potential of an understanding that takes into account the dialogue with the surroundings in which the fruits/products will be inherent to the processes that generated them. Seeking to enable the emergence of the various parts that constitute the whole as co-creators in this process, and as such consolidates the live of those who are part of it. The *collective uterus* is the subject that conjugates the verb, becoming its field of action. Thus, it is also the space in which subjects, *social actors*, through their common life, *circum-gestate* the road that they tread.

I seek to understand myself as an ecopedagogic *social actor* that recreates itself in daily activities, so that the research here developed is not intend to be distinct from my own life, just as ecopedagogy suggests it to be by promoting a learning based on everyday life. I am looking for the intertwinement between theory and practice, so that action and speech do not contradict each other, but rather, feed each other continuously. In the overall *collective uterus* that composes this research, *circum-gestated* by me, together with many others, several *collective uteri* emerged. Each one of them consisted of a collaborative artistic project experienced during the M.A., and are embodied in the chapters presented here. The analysis that will be done in each chapter seeks to understand, through the evaluation and transformation of lived experience, aspects of the *social actor* seen as appropriate to stimulate its emergence.

The ecopedagogic *social actor*, required on the *circum-gestation* of these *collective uteri* will be recreated using the relationship between the concepts of *autopoiesis*, ecopedagogic *social actor* and the notion of subject by Paulo Freire, making possible an understanding of the *social actor* beyond Gutierrez and Prado's ecopedagogy.

Throughout this *circum-gestation*, the *collective uteri* manifested themselves as public spaces, created through the common life of those that have become *circum-gestator* ecopedagogical *social actors*.

*Circum-gestating* paths, we created this way of life.

## Keywords

social actor, ecopedagogy, autopoiesis, collaborative artistic projects, co-creation/ co-authorship, public space, collective uterus (útero coletivo), circum-gestate (circungestar)

# ÍNDICE

## **(I)NTRODUÇÃO**

Circungestando o útero coletivo

9

## **ÚTERO COLETIVO I**

A “Coincidência Banal Associação Cultural”  
e os projetos “Cultibando” e “Casa António”

19

## **ÚTERO COLETIVO II**

“Almada, Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures”

41

## **ÚTERO COLETIVO III**

“Contos de Paredes”

55

## **ÚTERO COLETIVO IIII**

“RASTILHO”

78

## **INCONCLUSÃO**

96

## **EM CIRCUNGESTAÇÃO**

Projetos não implementados

101

## **BIBLIOGRAFIA**

110

CIRCUNGESTANDO  
ÚTERO COLETIVO

(I)ntrodução

AUTOPOIESE

a "experiência" de John Dewey

o "amar" de Humberto Maturana

ator  
social

o "sujeito" de Paulo Freire

ECOPEDAGOGIA

“Eram meus os caminhos / os caminhos murados / só os caminhos eram meus. / Só tinham fim os caminhos / ao começar outros caminhos. / As portas fechadas / as janelas cerradas / só os caminhos eram meus. / A minha viagem não tinha fim / no fim de todos os caminhos. / O fim que tinha era outro bem perto de mim / em todos os caminhos.

Bem perto de mim andava / aquele que eu buscava, / aquele que não era nenhum dos outros e seus descendentes, / aquele cuja pessoa era eu / que não me achava. / Apenas uma voz me falava e sabia / que eu não era nenhum dos outros e seus descendentes. / E esse que a voz sabia que eu o era / me levava pelos caminhos / os meus olhos primeiro do que eu / e o coração no peito a contar. / A voz sabia-o bem / e eu para me encontrar. / Também vi pelos caminhos / lembro-me de quantos / também como eu / à procura de tantos como eles. / Perdidos vão / perdidos? não! / não achados / não achados ainda. / Perdidos não estão / vão perdidos por se acharem, / vão mortos por se verem a si-próprios / como são. / Levam o sonho no ar / e o coração a contar / as idades que é preciso ter / até cada um ser / aquele que vai em si. / Nascer é vir a este mundo / não é ainda chegar a ser.

Nascer é o feito dos outros. / O nosso é depois de nascer / até chegarmos a ser / aquele que o sonho nos faz. / Já sei de cor os caminhos / já sei o que vale a promessa / já vejo perfeito no sonho / o que me há-de a vida imitar. / Mais além / e o sonho e a vida libertar-se-ão um do outro em mim!”<sup>1</sup>  
ALMADA NEGREIROS

Sonhar a vida e viver o sonho. Esta pesquisa de mestrado se constitui como um fazer que não é alheio ao meu viver. Busca produzir com o caminhar um nascimento e com o nascer uma caminhada, e na compreensão do mundo compreender a si mesmo, concebendo sua própria história.

*Circungestar* é o verbo que escolho como modo processual de atuar durante este meu viver<sup>2</sup>. O *útero coletivo* é o sujeito que conjuga o verbo, corporificando-o em sua prática, utilizando-o em seu próprio contexto. A pergunta de investigação “como propiciar a emergência do *ator social* ecopedagógico no desenvolvimento de projetos artísticos construídos coletivamente?” atuou como ponto inicial deste percurso de aprendizagem. A configuração de um *útero coletivo, circungestado* por sujeitos que coletivamente se percebem como cocriadores de algo, atua como hipótese para possibilitar esta emergência do *ator social*<sup>3</sup>. Entrelaçam-se nesta busca o conceito de *autopoiese*, de *ator social* ecopedagógico e a conceção de sujeito de Paulo Freire, dialogando ao longo do caminho com outras referências teóricas, que vieram a colaborar na criação deste viver (fig 1).

<sup>1</sup> NEGREIROS, Almada. As quatro manhãs [1915-1935]. In: NEGREIROS, Almada. *Poemas*. 2ª ed. Lisboa: As-sírio & Alvim, 2005, p. 142.

<sup>2</sup> Neologismo criado por mim, presente em meus trabalhos de conclusão de curso em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Unesp, intitulados respetivamente “Circungestar: autopoiese de uma poética” e “Circungestar: o encontro entre as experiências de formação e a ecopedagogia.” O primeiro relaciona o conceito de *autopoiese* com minha produção artística, elaborada durante os anos de graduação. O segundo relaciona a ecopedagogia com minhas experiências de formação que se deram durante os anos de graduação, sendo elas os projetos educativos: A Arte de Cuidar, do Programa Curumim do SESC Santana, em São Paulo, Brasil e o Fazer a Ponte, da Escola da Ponte, em Vila das Aves, Portugal.

<sup>3</sup> Adotaremos a grafia em itálico para as palavras *útero coletivo*, *ator social*, *autopoiese* – e seus derivados nominais –, e *circungestar* – e seus derivados nominais e verbais –, de modo a assumí-los com especificidade conceitual e poética.

Fig. 1. Esquema de conteúdos desta investigação.

A presente (l)ntrodução pretende-se como ponto de partida para a caminhada que será realizada ao longo dos capítulos que se seguem, delineando o horizonte para o qual nos direcionaremos, ao apresentar as condições do estado presente do qual partimos e suas motivações, realizando um sobrevoo que nos ajuda a esboçar o caminho, mas não a determiná-lo e a vivê-lo.

O *circungestar* une a ação de gestar à ideia de circularidade, da qual surge este modo de atuar processual, que se pretende numa contínua gestação de si mesmo, e do mundo que é criado durante este viver. O contexto “semântico” que o verbo *circungestar* traz à tona quando posto em prática pode ser compreendido por meio da seguinte descrição poética, que explicita o diálogo existente entre os termos “gestação” e “circular”, geradores do *circungestar*.

“Uma gestação é um processo interior de transformação. Gestar é nutrir, cuidar, alimentar. O gestar não é trazer ao mundo algo. A palavra faz referência ao processo de transformação. É elaborar algo, participando de sua construção e constituição a partir de elementos que são de si mesmo, de modo que aquilo que surgirá – quando a gestação alcançar alto nível de energia e autonomia – não seja visto como desgarrado de todo seu processo de formação. Uma ação circular tem por base a igualdade entre os pontos do círculo para com o seu todo. Agir circularmente é perder-se entre o começo, o meio e o fim; é um contínuo movimento de transformação devido à auto-alimentação cujas partes, em igualdade de força, criam a unidade – e os sentimentos/ações/ abstrações desencadeiam novos processos, sem que isso obedeça a uma sequência linear temporal. O tempo dentro do círculo desvincula-se do calendário. Refere-se ao tempo de transformação, de processo que, em cada círculo, possui seu próprio valor inerente, podendo ele próprio alterar-se em cada circunstância. Agir em círculo é viver em profundidade a interdependência e suas indeterminações.”<sup>4</sup>

Quando falo numa gestação circular, busco trabalhar sobre a capacidade de conceção, em que o *circungestador* se torna criador, agente do seu próprio viver. Esta ideia de “conceção” relaciona-se com o conceito de *autopoiese*, desenvolvido pelos biólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela nas décadas de 1960-70, e que se define como o modo de organização dos seres vivos<sup>5</sup>. Segundo os autores, o que distingue uma unidade viva e uma não-viva é a sua organização *autopoietica*, em que por meio dela a unidade viva se constitui como um sistema que produz continuamente a si própria durante o seu viver, em diálogo constante com o entorno<sup>6</sup>. Cada unidade viva é determinada por sua estrutura<sup>7</sup>, a partir da qual irá possibilitar o seu mundo perceptível: variando-se a estrutura, varia-se a

<sup>4</sup> MIDORI, Amanda. *Circungestar: autopoiese de uma poética*. São Paulo, 2010. 87 f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, p. 13.

<sup>5</sup> O termo *autopoiese* foi publicado pela primeira vez em 1972. As bases teóricas aqui apresentadas estão presentes em: MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Phalax Athena, [1984] 2001.

<sup>6</sup> Segundo os autores, do ponto de vista celular, as interações moleculares constantes geram os mesmos tipos de moléculas que as geraram, ao mesmo tempo em que delimitam o entorno espacial no qual se realizam, transformando-se em sistemas fechados em sua constituição, mas que mantém fluxos de troca com o seu entorno, escolhendo com quais interações, vindas do entorno, dialogar.

<sup>7</sup> Por estrutura compreende-se “os componentes e relações que constituem concretamente uma unidade particular e configuram sua organização”. *Op. cit.*, p. 54.

percepção, porém, o diálogo com o entorno desencadeia mudanças tanto na estrutura do ser, quanto na do meio, não sendo tais mudanças determinadas por um e outro, mas sim, pela estrutura de cada um<sup>8</sup>.

A *circungestão* se pretende como processo vivo, por isso orgânico, fluído e imprevisível, como um atuar na *autopoiese*, e carrega consigo um pensamento que busca mover-se dentro do “paradigma da complexidade”, desenvolvido pelo filósofo francês Edgar Morin<sup>9</sup>, que implica um pensar que se dá por meio da dinâmica relacional entre as partes que configuram o todo, no qual o contexto do observador altera a relação entre as partes. No *circungestar*, a não-linearidade do pensamento se pretende por meio do termo “circular”, posicionamento a partir do qual propõe-se que as diversas partes que compõe o todo alterem-se umas às outras, modificando, por sua vez, a configuração do todo. É no sentido de possibilitar a emergência das partes, como construtoras do todo, que surge o *útero coletivo*.

O *útero coletivo* é o sujeito que conjuga o *circungestar*, e ao fazê-lo traz consigo o contexto “semântico” presente no verbo. Realiza-se com o objetivo de fazer emergir o *ator social* ecopedagógico, figura esta que vejo comportar a ideia de um *útero coletivo*, pretendido como estado de organização social por meio do qual diversas subjetividades concebem algo juntas.

O *ator social* ecopedagógico que será aqui *circungestado*, dentro do *útero coletivo*, é criado no seio da ecopedagogia, porém, aqui ele será abordado, apropriado e recriado em diálogo com outros referenciais teóricos para além da ecopedagogia, de modo a desdobrá-lo de acordo com a cotidianidade pertinente a este fazer proposto, revendo-o criticamente, sendo este posicionamento algo que pensamos ser coerente com a própria proposta da ecopedagogia, como será apresentado a seguir.

O termo ecopedagogia foi cunhado pelo educador costa-riquenho Francisco Gutiérrez no início dos anos 1990<sup>10</sup>, sendo o estudo elaborado por Gutiérrez e Cruz Prado, nos anos posteriores, base para a compreensão do *ator social* ecopedagógico nesta investigação<sup>11</sup>. Os autores propõem “uma pedagogia como promoção da aprendizagem a partir da vida cotidiana”<sup>12</sup>, no qual “a cidadania ambiental e a cultura da sustentabilidade serão necessariamente o resultado do [deste] fazer pedagógico”<sup>13</sup>. Gutiérrez e Prado situam este desenvolvimento sustentável como “uma fundamentação ecológica num sentido que vai muito além das preocupações imediatistas pela proteção do ambiente”, em contraposição ao que geralmente se associa ao termo “sustentável”. Pois este “ambientalismo superficial” levanta a bandeira do “verde” para seguir interesses elitistas, declaratórios, em que o social é ex-

<sup>8</sup> Com relação a isso, vale mencionar “o ser vivo é um fonte de perturbações, e não de instruções.” Maturana, Humberto; Varela, Francisco. *Op. cit.*, p. 108.

<sup>9</sup> Morin, Edgar. *Os sete saberes para a educação do futuro*. Tradução: Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, [1999] 2000.

<sup>10</sup> Gadotti, Moacir. In: Gutiérrez, Francisco; Prado, Cruz. *Ecopedagogia e cidadania planetária*. Tradução: Sandra Trabucco Valenzuela. 4ª ed. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, [1999] 2008, p. 24.

<sup>11</sup> Gutiérrez, Francisco; Prado, Cruz. *Op. cit.*

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 60.

<sup>13</sup> *Idem, ibid.*, p. 59.

cluído do ambiental<sup>14</sup>. Para os autores “cada cultura e cada povo deveria buscar seu próprio confronto para resolver um desenvolvimento ecologicamente sustentável”<sup>15</sup>, por isso surge a ecopedagogia, como proposta que busca promover o aprendizado do sentido das coisas a partir da vida cotidiana. É este o sentido de sustentabilidade que se faz presente na ecopedagogia, e que carregamos na base deste projeto de investigação.

Os *atores sociais*, segundo Gutiérrez e Prado, correspondem aos indivíduos demandantes que irão atuar de modo a localizar as necessidades sentidas, modificando, construindo e transformando-as em realidades sonhadas, tornando-se agentes do processo de aprendizagem, no qual o indivíduo age não porque lhe foi imposta uma causa para agir, mas porque encontra esta causa no seu dia a dia, ao partir de algo que, para si, é um desejo ou uma necessidade, mas que não se estagna na vontade individual, antes, sua vontade individual converge com a vontade coletiva. Este encontro com a vontade coletiva possibilita a criação daquilo que chamo *útero coletivo*, em que o sujeito passa a se perceber como atuante na coletividade.

Minha necessidade em buscar promover a emergência do *ator social* ecopedagógico por meio da prática artística, parte do interesse em tentar compreender a aprendizagem como um fazer verdadeiramente produtivo, tal como pretende efetivar a ecopedagogia, em que o fazer artístico relaciona-se invariavelmente com um processo criador.

Ao *circungestar* um *útero coletivo*, também se faz presente o diálogo com a relação estabelecida entre ecologia e feminismo, pretendendo-se uma “ecologização” do pensamento, sugerida por Morin<sup>16</sup>, em que se toma da ecologia o seu modo de atuação, que por sua vez é sistêmico, ao buscar compreender a relação existente entre os diversos seres que constituem um ecossistema. Esta visão ecológica e sistêmica da vida está presente nas culturas matrísticas, que segundo Maturana e Ximena Dávila, correspondem a uma “era psíquica da humanidade” na qual as culturas “estão centradas na visão materna do cosmos como aquele que acolhe, contém e nutre dando e tirando na renovação cíclica do existir”<sup>17</sup>. Ao buscar estender as características criadoras femininas à prática artística, pretendo propor um modo relacional que venha a atuar frente a um viver baseado em grande parte na arrogância e agressão de si e do outro<sup>18</sup>, reestabelecendo o nosso pertencimento àquilo que o

<sup>14</sup> Ainda sobre a problematização do termo “sustentável”, o pedagogo brasileiro Moacir Gadotti levanta a banalização do uso dos termos “sustentabilidade” e “sustentável”, com sua vertente no inoperante “capitalismo ecológico”, no qual conclui que “eficácia econômica e justiça distributiva” não coabitam. GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra*. São Paulo: Peirópolis, 2000, pp. 58-9.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, pp. 32-3.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 31.

<sup>17</sup> Porém, há que se explicitar que por “matrístico”, Maturana e Dávila não querem dizer “matriarcal”, sendo “matriarcal” e “patriarcal” modos relacionais humanos que negam o outro na convivência, enquanto no “matrístico” há o colaborar no viver cotidiano, envolto em relações afetuosas, próximas e sensuais, em que homens e mulheres se percebem a viver num “mundo divino-natural” que possibilita a emergência da vida. Maturana, Humberto; Dávila, Ximena. *Habitar Humano: Em Seis Ensaios de Biologia-Cultural*. Tradução: Edson Araújo Cabral. São Paulo: Phalas Athena, [2008] 2009, p. 35-7.

<sup>18</sup> Este modo relacional é apresentado por Maturana e Dávila, na obra já citada. Compreendo-o fruto do viver numa visão de mundo mecanicista/representacionista que segundo a filósofa ecofeminista norte-americana, Carolyn Merchant, legitimou a exploração da natureza, das mulheres e dos pobres, a partir da Revolução Científica no século XVII. MERCHANT, Carolyn. *The death of nature: women, ecology and the scientific revolution*. New York: HarperCollins, [1980] 1989.

# CIRCUNGESTAR ÚTERO COLETIVO

PRÁTICA  
PROJETOS VIVENCIADOS  
próprios participados

ELABORAÇÃO TEXTUAL  
escrita diálogo  
LEITURA BIBLIOGRÁFICA  
TEORIA

físico sistêmico britânico, Fritjof Capra, chama de “teia da vida”, na qual há a percepção de nosso entrelaçamento com os outros seres vivos, numa “grandiosa sinfonia da vida”<sup>19</sup>.

O modo como “faço o que faço”, diz respeito ao modelo metodológico que utilizo para criar este *útero coletivo*. Descobrir como fazemos o que fazemos é a base de reflexão da *autopoiese*, em que “essa situação especial de conhecer como se conhece é tradicionalmente esquiva para nossa cultura ocidental, centrada na ação e não na reflexão, de modo que nossa vida pessoal é, geralmente, cega para si mesma”<sup>20</sup>. As metodologias aqui empregadas buscam possibilitar perceber-me tanto como *ator social* quanto como unidade *autopoietica*, *circungestados* pelo processo do meu viver, investigar e produzir, gerando, dentre outras coisas, a mim mesma e a este *útero coletivo*.

Tenho o meu viver cotidiano como o lugar da aprendizagem, tal como o faz o *ator social*, e de maneira orgânica busco entrelaçar teoria e prática. Os aspectos teóricos e práticos desta investigação foram sendo desenvolvidos em diálogo constante, alterando-se reciprocamente desde o início do mestrado, buscando orientar-se numa dinâmica circular (fig. 2). A presente dissertação busca apresentar este entrelaçamento, por meio dos projetos artísticos *circungestados* durante o mestrado, configurando *úteros coletivos* – I, II, III, IIII, correspondendo cada um a um capítulo e a um projeto – que serão agora analisados, buscando por meio da avaliação e transformação da experiência vivenciada, compreender aspectos do *ator social* considerados pertinentes para promover sua emergência. Sobre este entrelaçamento, é pertinente ressaltar o posicionamento do educador brasileiro Paulo Freire, em que para ele “a reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência da relação Teoria/Prática sem a qual a teoria pode ir virando blábláblá e a prática, ativismo,”<sup>21</sup> pois “o meu discurso sobre a Teoria deve ser o exemplo concreto, prático, da teoria. Sua encarnação.”<sup>22</sup> Dessa mesma maneira, busco incorporar nesta investigação a ideia de um pensamento ético e estético, ou seja, coerente com as características dos conteúdos que abordo, de modo que a minha eticidade deverá ser corporificada nos meus atos<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Capra diz “quando olhamos para o mundo à nossa volta, percebemos que não estamos lançados em meio ao caos e à arbitrariedade, mas que fazemos parte de uma ordem maior, de uma grandiosa sinfonia da vida. Cada uma das moléculas do nosso corpo já fez parte de outros corpos – vivos ou não – e fará parte de outros corpos no futuro. Nesse sentido, nosso corpo não morrerá, mas continuará perpetuamente vivo, pois a vida continua. Não são só as moléculas da vida que temos em comum com o restante do mundo vivo, mas também os princípios básicos da organização vital. E como também a nossa mente é encarnada, nossos conceitos e metáforas estão profundamente inseridos nessa teia da vida junto com o nosso corpo e o nosso cérebro. Com efeito, nós fazemos parte do universo, pertencemos ao universo e nele estamos em casa; e a percepção deste pertencer, desse fazer parte, pode dar um profundo sentido à nossa vida”. CAPRA, Fritjof. *As conexões ocultas – ciência para uma vida sustentável*. Tradução: Marcelo Cipolla. São Paulo: Cultrix, 2002, p. 80.

<sup>20</sup> MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco, *op.cit.*, p. 30.

<sup>21</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa*. 11ª ed. São Paulo: Paz e Terra, [1996] 1999, p. 24.

<sup>22</sup> *Idem, ibid.*, p. 53.

<sup>23</sup> Para Freire o educador/educadora na prática educativa deve atrelar a ética e a estética, onde a ética corresponde a uma série de escolhas que deverão ser assumidas em sua prática, tal como o discurso teórico deverá ser a sua encarnação, concretizadas de modo esteticamente coerente com a ética. Assim, as diversas escolhas que aqui faço – autores com quem dialogo, os projetos artísticos, o modo de atuar e de apresentar esta pesquisa – são escolhas éticas e estéticas que não se pretendem neutras durante a pesquisa acadêmica. *Op.cit.*

Os projetos que compõem este *útero coletivo* podem ser lidos como: “projetos próprios”, ou seja, projetos nos quais eu participei em sua concepção, sendo eles a “Coincidência Banal Associação Cultural” e seus projetos, “Casa Antônio” e “Cultibando”, e o “Contos de Paredes”; e “projetos participados”, projetos que integrei depois da sua constituição, em colaboração com outros artistas, sendo eles o “RASTILHO” e o “Almada, Um Nome de Guerra/ Nós Não Estamos Algures”. Cada projeto tem uma origem diferente no meu viver, como será apresentado, porém, ambos fizeram parte da *circungestação* desta dissertação, desencadearam mudanças e aprendizados, de modo que os percebo numa relação circular não hierárquica. Os projetos que foram escolhidos para a construção da dissertação, como componente teórica, não correspondem a todo o corpo de projetos realizados durante o mestrado. Foram aqui selecionados os projetos implementados, concretizados no viver cotidiano. Os que ainda não obtiveram possibilidade de implementação serão brevemente apresentados no final desta componente teórica, na parte intitulada “Em circungestação: projetos não implementados”.

Esta análise das experiências traz como base a concepção de “experiência singular” do filósofo norte-americano John Dewey<sup>24</sup>. O autor propõe que a aprendizagem se dê por meio da experiência<sup>25</sup>, em que “ter uma experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”<sup>26</sup>, fazendo com que o material fruto deste viver seja o proporcionador da aprendizagem. Para tanto, a experiência deverá se configurar como “experiência singular”, carregando em si aquilo que o autor chamou de “qualidade estética”, havendo o desdobramento contínuo entre os acontecimentos, percebidos como entrelaçados, culminando na conclusão não como “uma coisa distinta e independente”, mas como “a consumação de um movimento”<sup>27</sup>.

Ao olhar para os projetos desenvolvidos ao longo do mestrado, tenho como referencial esta concepção de experiência de Dewey<sup>28</sup>, que envolve o constante *circungestar* dos projetos, alimentando-os, e eles a mim, de modo que esta perspectiva com que hoje os observo não é “a” perspectiva, mas apenas “uma” das perspectivas possíveis, correspondendo à minha estrutura atual como unidade *autopoietica*, que se constitui na interação com o contexto no qual se faz imersa, configurando um estado presente a partir do qual se observa passado e futuro<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, [1934] 2010a.

<sup>25</sup> DEWEY, John. *Experiência e educação*. Tradução: Renata Gaspar. Petrópolis: Vozes, [1938] 2010b.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, 2010a, p. 109.

<sup>27</sup> *Idem, ibid.*, p. 113.

<sup>28</sup> O uso que aqui faço da “experiência singular” de Dewey aproxima-se daquilo que a educadora brasileira Rita Bredariolli propõe como uma abordagem da “educação como experiência”, no qual “pensar a educação do educador como ‘experiência’ [no sentido que Dewey nos dá] é mobilizar esforços para torná-lo consciente de que a matéria-prima de seu trabalho é feita de tudo aquilo que acumula durante sua vida, do que percebe, do que sente, do que pensa, do que experimenta”, tornando-se, neste caso o educador, consciente da “responsabilidade sobre a continuidade de uma história.” Nesta reflexão, a autora possui foco na formação de professores. Entretanto, a sua abordagem, que relaciona as concepções de experiência de Dewey e Walter Benjamin, podem ser estendidas a qualquer ser que pretenda aprender durante o seu viver, por isso pertinentes a esta pesquisa. BREDARIOLLI, Rita. Educação como “Experiência”: uma narrativa sobre formação de professores. In: 7º *Seminário Capixaba sobre Ensino da Arte; 2º. Encontro do Pólo Arte na Escola/UFES, 2007*. Vitória. Anais... Vitória, 2007, p. 9.

<sup>29</sup> Segundo Maturana e Dávila “o passado e o futuro não existem em si mesmo, são modos de viver o presente”, sendo o passado “nossa maneira de explicar o presente que vivemos, e, ao fazer isso, propomos uma dinâmica

O sujeito da dissertação aqui assumido, transita entre o “eu”, o “nós” e o “ele”, sendo esta a maneira mais apropriada que encontramos para atuar como o *ator social*, que a partir de sua subjetividade (eu) percebe-se a atuar num âmbito coletivo (nós), e que por meio do *circungestar* gerará um *útero coletivo*, que por sua vez, ganha vida autônoma tornando-se uma outra unidade viva (ele).

Esta (I)ntrodução buscou possibilitar ao leitor um avistamento do que virá, apontando referenciais e posicionamentos que atuaram durante esta investigação de mestrado, sendo que alguns deles, ao longo dos *úteros coletivos* constituídos pelos projetos, serão retomados e aprofundados, e outros emergirão.

E nesta caminhada, talvez nos encontremos e criemos outros *úteros coletivos*.

---

histórica que poderia ter-lhe dado origem usando as coerências operacionais do presente que vivemos.” *Op. cit.* p. 223.

# UTERO COLETIVO

A "COINCIDÊNCIA BANAL ASSOCIAÇÃO CULTURAL"  
e os projetos "Cultibanda" e "Casa António".



“Caminando, caminando  
voy buscando libertad,  
ojalá encuentre camino  
para seguir caminando.  
Es difícil encontrar  
en la sombra claridad,  
cuando el sol que nos alumbraba  
descolora la verdad.  
Cuánto tiempo estoy llegando,  
desde cuándo me habré ido,  
cuánto tiempo caminando  
desde cuándo caminando.  
Caminando, caminando,  
caminando, caminando.”<sup>30</sup>  
VICTOR JARA

Colocarmo-nos em caminhada faz criar o caminho. Chegar, de pouco importa, como nos lembra Victor Jara, desde que estejamos sempre caminhando. E ao olharmos para trás, ou ao longe o que virá, faremos do nosso momento presente. É nele que constantemente renascemos. Nele, concebemos e alteramos o passado, por meio do nosso estado atual. Nele, desenhamo-nos num futuro indeterminado, mas integrado ao nosso estado presente.

O *ator social* ecopedagógico é como um andarilho. Faz do seu viver um eterno caminhar, a fim de constituir a si próprio durante a caminhada. Gutiérrez e Prado propõem que a cotidianidade seja o “lugar e tempo educativo para o desenvolvimento sustentável”<sup>31</sup>, pretendido pela ecopedagogia, e realizado pelos “atores sociais como agentes do processo”<sup>32</sup>. Para os autores, só um processo educativo que parta da vida cotidiana permitirá que os *atores sociais* encontrem as necessidades impulsionadoras para transformar a(s) realidade(s) vividas. Esta é uma abordagem basilar da ecopedagogia, e que Gutiérrez e Prado chamam de “pedagogia da demanda”<sup>33</sup>, na qual compreende-se o processo educativo partindo do que são as necessidades cotidianas dos sujeitos, tornando-os autores do próprio processo de aprendizagem. Em contraposição, tem-se a “pedagogia da declaração”<sup>34</sup>, que impõe, propõe e expõe demandas externas à vida dos sujeitos – o currículo, o mercado de trabalho, as declarações ambientais –, pressupondo-os sujeitos passivos, recetores de suas histórias e mantenedores de um sistema relacional de dominação de uns sobre outros.

Este capítulo analisa o *útero coletivo* constituído nos projetos da “Coincidência Banal Associação Cultural”<sup>35</sup>, buscando por meio dele compreender e expandir o significado da

<sup>30</sup> Esta canção, do cantor e compositor chileno Victor Jara, chama-se “Caminando, caminando” e faz parte do álbum “Canto Libre”, de 1970.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 55.

<sup>32</sup> *Idem, ibid.*, p. 53.

<sup>33</sup> *Idem, ibid.*, p. 50.

<sup>34</sup> *Idem, ibid.*, p. 50.

<sup>35</sup> Nesta dissertação todos os nomes de projetos, obras, poemas, exposições e nomenclaturas relacionadas ao fazer artístico serão apresentadas entre aspas.

**Fig. 3.** Fachada do edifício e frente do terreno cedido à “CBAC”. Nesta foto a associação já havia entrado no espaço, tendo rearranjado a sacada superior, devido ao risco de queda.



cotidianidade como pertencente ao *ator social*.

A “Coincidência Banal Associação Cultural” – “CBAC”, nasce a partir de uma necessidade local, quando no ano de 2011 embarca no projeto desenvolvido pelo coletivo internacional “WochenKlausur”, “A Vacant House for Students”<sup>36</sup>, em que partiu-se da observação de duas realidades existentes na cidade do Porto: os diversos edifícios vazios e abandonados e a necessidade dos estudantes encontrarem moradia a baixo custo. O projeto teve como resultado a cedência de um edifício e terreno contíguo, propriedade da Câmara Municipal do Porto, a um grupo de estudantes da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto que reabilitaria o espaço, faria a manutenção do edifício e o utilizaria como residência durante 7 anos sem pagar renda – daí cria-se a “CBAC”<sup>37</sup>. O edifício cedido de três andares e o terreno de 500 m<sup>2</sup> estavam há seis anos abandonados, e localizam-se na Rua António Cândido, 218/220, na Freguesia de Paranhos<sup>38</sup> (fig. 3 e 4)<sup>39</sup>.

Vim a integrar a “CBAC” um mês depois da entrada do grupo no edifício, tendo eu podido recriar, conceber e atuar no projeto desde este momento embrionário.

O “WochenKlausur” buscou dar respostas às demandas locais, àquela cotidianidade, procurando se inserir na realidade dos sujeitos viventes da cidade. Da mesma forma, a “CBAC” quando dá início ao projeto do coletivo, repensa-o e reestrutura-o, recriando-o em diálogo com as necessidades sentidas pelo grupo. Aí está uma primeira afirmação daquele grupo como *atores sociais*, pois não aceitaram o projeto do “WochenKlausur” como um fim em si mesmo, mas como meio de transformarem seu próprio percurso. O grupo era formado por artistas plásticos, muitos em fase de conclusão da graduação, existindo neles a necessidade de fazer retornar ao uso da comunidade aquelas estruturas públicas adormecidas há anos, por meio de ações artísticas no espaço cedido, não ficando este restrito à residência. Tendo em conta esta demanda sentida pelo grupo, decidiu-se pelo desenvolvimento de projetos com e para a comunidade, nos quais, manter-se-ia a residência para estudantes, porém, vinculada ao trabalho artístico com a comunidade, como será explicitado mais à frente no projeto “Casa António”.

O interesse em desenvolver projetos “com e para a comunidade” unia os integrantes da “CBAC”, por conceberem a promoção da autonomia dos sujeitos – buscada pelo grupo – como devendo ser construída pelos próprios sujeitos. Para chegar-se a este “com e para a comunidade”, discutiu-se sobre a ideia de “intervenção social”, que foi à partida o primeiro interesse do grupo. Problematizando-a, chegou-se a conclusão que, mais do que intervir,

<sup>36</sup> Este projeto realizou-se por meio da exposição “Quando os convidados se tornam anfitrião / Porto: estratégias artísticas para encontrar hospitalidade no espaço público” que ocorreu na Fundação Caixa Geral de Depósitos Culturgest, no ano de 2010, no Porto. Para mais informações, acessar: <<http://www.culturgest.pt/exposicoes/08-porto.html>>. Acesso em: 21 abr. 2012.

<sup>37</sup> Os integrantes da “CBAC” eram: Adriano Sequeira, Amanda Midori, Luís Batalha, Mariana Sales Teixeira, Marta Dias, Marta Dourado, Rita Pedroso, Ruben Pires, Rui Dias e Verónica Melo.

<sup>38</sup> Conteúdo disponível sobre este projeto do “WochenKlausur” em: <<http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=34>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

<sup>39</sup> As fotografias apresentadas neste capítulo são de autoria da “CBAC”.

**Fig. 4.** Registos fotográficos que apresentam o estado do edifício e terreno, aquando da entrada da “CBAC”.

importava construir junto com o outro da comunidade, dando ferramentas e alimentando o próprio processo de transformação, de modo que, num dado momento, o grupo passasse a se comportar como uma unidade *autopoietica*, como ser vivo que possui a capacidade de criar continuamente a si próprio ao longo do seu viver, e aí garantindo sua autonomia<sup>40</sup>.

A primeira ação que buscou concretizar este “com e para comunidade” foi a realização de um levantamento das instituições sociais e culturais existentes na Freguesia de Paranhos. Este levantamento tinha por objetivo um primeiro contato com as ações que estavam sendo desenvolvidas na zona, conhecendo suas necessidades, a partir do qual iniciaria-se diálogo com o contexto local. Esta nossa ação vai ao encontro do sentido da cotidianidade na qual o *ator social* atua, podendo ser compreendida por meio do que diz Gutiérrez:

“O conhecimento da realidade ocorre como resultado do processo dialético entre o sujeito e seu mundo, entre sua afirmação como sujeito e a abertura para o universal. É esse ser histórico, essa consciência crítica e esse ser-em-relação que constituem o primeiro traço do homem que buscamos.”<sup>41</sup>

Gutiérrez escreve isto numa época em que ainda não havia tornado público o conceito de ecopedagogia e *ator social*, mas é possível perceber que estavam sendo gestados. Podemos ler este “homem”, buscado pelo autor, como o atual *ator social* ecopedagógico, que percebe que sua existência não se dá sozinha no mundo, mas sim, em relação com o outro, compreendendo-a integrada aos contextos sociais, políticos, ambientais e culturais, em que, conhecer estas realidades permite assumir-se como sujeito histórico que critica e reconstrói esta mesma realidade<sup>42</sup>. Foi esta criticidade, e necessidade de se perceber como sujeitos que atuam “em” e não “pelo” coletivo – este por sua vez compreendido em diversas dimensões: a associação, os projetos, a comunidade – que fundamentaram a busca da “CBAC” por diálogo local.

No levantamento efetuado, uma das cotidianidades que emergiram foi a falta de terreno para o desenvolvimento de uma horta, cuja necessidade interligava duas instituições locais: o “Centro de Educação Ambiental da Quinta do Covelo”, que desenvolve o projeto anual “Horta Pedagógica”, no qual escolas, infantários e instituições têm à sua disponibilidade um talhão para cultivarem com a orientação das jardineiras; e o “Lar da Infância e Juventude António Cândido”, instituição governamental que acolhe crianças e jovens, separados de suas famílias devido à ações judiciais<sup>43</sup>. O “Lar” há muito tempo estava em diálogo com a “Quinta” na tentativa de participar das atividades de “Horta Pedagógica”, porém, este não tinha mais talhões disponíveis. Como solução, após diversas conversas, propusemos ao “Lar” que a atividade com a horta fosse realizada em nosso terreno, e a “Quinta” disponibilizou um pequeno talhão, aonde a “CBAC” poderia cultivar sob a orientação das jardineiras,

<sup>40</sup> O sentido de autonomia aqui utilizado será aprofundado no “Útero Coletivo III”.

<sup>41</sup> GUTIÉRREZ, Francisco. *Educação Como Práxis Política*. São Paulo: Summus, 1988, p. 53.

<sup>42</sup> O conceito de sujeito histórico assumido neste texto será aprofundado no “Útero Coletivo II”.

<sup>43</sup> Deste ponto em diante, chamaremos o “Centro de Educação Ambiental da Quinta do Covelo” de “Quinta” e o “Lar da Infância e Juventude António Cândido” de “Lar”.



de modo a termos formação em agricultura biológica<sup>44</sup>. Assim, nascia o projeto “Cultibando”, por meio de uma cotidianidade local.

O “Cultibando”, desde este momento embrionário, foi sendo *circungestado* pela “CBAC”. Definiu-se que o projeto destinava-se ao desenvolvimento de uma horta para além da produção de alimentos, que fosse artística, educativa, comunitária e intergeracional. Pretendia-se que os sujeitos cultivadores do “Cultibando” participassem na elaboração do próprio projeto coletivo, *circungestando-o*, buscando relacionar-se com o cultivo a partir das demandas que surgissem do viver e interesse pessoal, abrindo-se para a aprendizagem cotidiana pretendida pela ecopedagogia, sendo este viver cotidiano um ponto de princípio para ação.

Tínhamos a limpeza do terreno como prerrogativa para o início do projeto com o “Lar”, terreno este que, como já citado, estava há seis anos em abandono, o que lhe rendeu toneladas de entulho, lixo e erva daninha, fazendo com que grande parte do tempo da “CBAC” despendido no local, durante os primeiros seis meses de trabalho, fossem destinados à limpeza do lugar (fig. 5). Esta só foi concluída com o apoio da Câmara Municipal do Porto – proprietária do terreno –, que enviou responsáveis pelas divisões da “Limpeza Urbana” e do “Espaços Verdes e Jardins”, recolhendo, enterrando lixo e entulho e preparando o terreno para o cultivo (fig. 6). Outras realidades relacionadas à vida cotidiana dos espaços – tanto terreno, quanto edifício –, eram a falta de água encanada e energia elétrica – porém tínhamos um poço sem bomba –, sendo elas incorporadas ao próprio processo de aprendizagem que se pretendia promover, em que não caberia à “CBAC” tomar decisões relacionadas ao fazer cotidiano do “Cultibando”<sup>45</sup>. Pretendia-se concretizar aquilo que Gutiérrez e Prado chamam de “caminhar em atitude de aprendizagem”, em que o sujeito aprenderá desde que esteja “em busca, à espreita”<sup>46</sup>, atento ao caminho de sua própria trajetória, ao seu cotidiano. O fato de não haver água encanada, mas havendo o poço com água, seria uma realidade frente a qual os sujeitos que fossem cultivar no terreno buscariam soluções, e tomariam decisões, por exemplo, ao definir-se qual sistema de irrigação seria o mais adequado para o cultivo que fosse escolhido<sup>47</sup>. Ao participarem da construção, conceção e planeamento dos elementos que constituem uma horta, buscava-se possibilitar que os sujeitos agissem a partir das demandas que definissem como pertinentes para si e para vida em grupo.

<sup>44</sup> Este talhão que nos foi disponibilizado era um terreno com um loureiro, o que fazia com que sua área de cultivo fosse menor do que a dos outros. Por isso, não era normalmente destinado às atividades de “Horta Pedagógica”, porém, era suficiente para realizarmos estudos.

<sup>45</sup> Algumas das ações cotidianas que precisariam ser definidas com o grupo da comunidade seriam: divisão do terreno, definição do tema condutor do grupo, logística do espaço, organização de trabalho e tipo de cultivo.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>47</sup> Isto relacionado aos tipos de vegetais que seriam plantados e ao tipo de agricultura sustentável selecionado – permacultura, orgânica, biodinâmica, natural, entre outras.

**Fig. 5.** Bloco superior. Vista aérea do terreno antes da entrada da “CBAC” e resultados da limpeza realizada pelo grupo.

**Fig. 6.** Bloco inferior. A limpeza realizada pela Câmara Municipal do Porto, que levou cerca de 5 dias para ser concluída.



O diálogo com o “Lar”<sup>48</sup> foi sendo mantido durante meses, em que por um lado, esperava-se a efetiva limpeza do terreno para dar início ao projeto, e por outro, as responsáveis pelo “Lar” geriam as melhores maneiras para implementar o projeto com as crianças e jovens. Buscamos sempre apresentar à instituição o nosso posicionamento e objetivos no desenvolvimento deste projeto em conjunto, tal como as realidades pertinentes ao espaço e o modo como buscávamos integrá-las ao processo de aprendizagem. Após termos concluído a limpeza do terreno, tentamos realizar diversos contatos com o “Lar” para retomar o diálogo e iniciarmos efetivamente o projeto, mas não obtivemos qualquer retorno. Aceitar viver na cotidianidade, tal como vive o *ator social*, é também optar por deixar-nos envolver nas realidades que nos são mais importantes para a *autopoiese* do nosso viver, ou seja, que constituam a manutenção de nossa própria vida. Talvez outras necessidades tenham surgido e se tornaram prioridades no viver daquela instituição.

O segundo momento do “Cultibando” que buscou envolver a comunidade local, aconteceu por meio de oficinas com infantários e instituições sociais, realizadas junto à “Quinta”. Foram duas oficinas, “Tinta de terra” (fig. 7) e “Oficina de pão biológico” (fig. 8), que aconteceram de abril à agosto de 2012. As oficinas estabeleceram diálogo muito próximo com a “Quinta”, revelando a construção de um relacionamento integrado entre ambos, fundamentado em trocas e partilhas, sendo este relacionar-se uma das características possibilitadas pela vida cotidiana, por meio do qual será possível desdobrar o “social” do *ator social*, tal como será apresentado no próximo capítulo. Através das oficinas, procurou-se concretizar o projeto “Cultibando” de maneira autônoma do espaço da “CBAC” – considerando que nesta época o terreno ainda não estava com sua limpeza consolidada –, permitindo assim que o projeto se expandisse independentemente das condições físicas que limitavam sua implementação.

Juntamente com o desenvolvimento do “Cultibando” foi-se estruturando as diretrizes da “CBAC”, por meio da formulação do “Regulamento Interno” (fig. 9). Optamos por criar o regulamento pois ele permitiria regularizar e apresentar a associação a outras instituições, em que almejavamos parcerias, apoios e patrocínios. Esta busca resulta da cotidianidade apresentada pelos espaços cedidos. O abandono, tal como já referido, causou a degradação dos espaços, fazendo com que a concretização do projeto inicial do “WochenKlausur” – transformar o edifício em local de habitação – não pudesse ser realizada pela “CBAC”, apesar de estar presente um ano no local. Uma das prerrogativas do projeto do coletivo internacional, tal como o grupo apresenta na descrição do projeto em seu *website*<sup>49</sup>, era que o espaço cedido não deveria estar muito danificado, tendo em conta que os estudantes

<sup>48</sup> Este diálogo com o “Lar”, aqui explicitado, aconteceu com as enfermeiras e psicólogas responsáveis pelo espaço, não sendo possível conversar diretamente com as crianças e jovens.

<sup>49</sup> <<http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=34>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

**Fig. 7.** Com duração aproximada de 40 minutos, as oficinas de “Tinta de Terra” possibilitaram às crianças fazerem tinta utilizando barros de diferentes cores, e ao final experimentavam-na. Estas oficinas tiveram minha orientação.

**Fig. 8.** Na oficina de “Pão Biológico”, iniciada pela manhã e finalizada ao fim da tarde, as crianças fizeram pães utilizando ingredientes biológicos, apenas de origem vegetal. A oficina foi orientada por Adriano Sequeira.

não possuíam licenças técnicas profissionais para fazer tais reparos estruturais<sup>50</sup>. Porém, a cedência não obedeceu a este critério, mesmo tendo o coletivo internacional participado na escolha do edifício. A Câmara Municipal do Porto foi a única instituição a responder positivamente ao pedido do “WochenKlausur”, mas não permitiu que o grupo optasse por um espaço que estivesse menos danificado. O coletivo aceitou o edifício oferecido, mas pela descrição que apresentam do projeto, no *website*, não explicitam as características do espaço efetivamente cedido. A diferença entre as expectativas pretendidas e as realidades conquistadas alteraram o próprio projeto, em que “A Vacant House for Students” ganhou vida própria, transformando-se conforme a cotidianidade vivida, deixando de ser aquilo que foi proposto inicialmente. A “CBAC”, no desenvolver de suas ações, percebeu que a habitação do espaço só seria possível após árduo trabalho de reabilitação do edifício, sendo necessário diversos reparos especializados e investimento em materiais de construção<sup>51</sup>.

Tendo em conta esta situação, começou-se a esboçar o projeto “Casa António”, que pretendia transformar o edifício em espaços de ateliers/oficinas e residências, no qual os residentes, em troca de moradia e espaço de trabalho, desenvolveriam projetos artísticos com a comunidade. A “Casa António” buscava concretizar um posicionamento colaborador que integrasse as diversas cotidianidades – do residente, da comunidade, do próprio edifício e do projeto. Este posicionamento aproxima-se daquilo que Maturana concebe como colaboração, sendo ela o processo pelo qual a vida biológica surge, existindo desde a emergência da primeira célula, pois tem como fundamento o modo organizacional *autopoietico*, no qual a unidade viva produz a si mesma mantendo trocas constantes com o entorno, em que este modo de relacionar-se alimenta o viver de cada parte envolvida, sendo possível conservar a *autopoiese* de cada uma delas<sup>52</sup>. A “Casa António” enfrentava a cotidianidade do próprio edifício – as referidas inviabilidades de habitação. A busca por parcerias, apoios e patrocínios tentou ser efetivada por meio do diálogo com outros projetos e instituições<sup>53</sup> e pela organização, em junho de 2012, do primeiro evento que abriria as portas dos projetos ao público: o “Arraial do António”, um arraial de São João – festa popular do Porto –, realizado em 23 de junho de 2012 (fig. 10).

O “Arraial do António”, foi um dia destinado ao convívio e à realização de algumas

<sup>50</sup> “(...) could not be too run down since the students have no licenses for professional work.” Disponível em: <<http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=34>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

<sup>51</sup> Dentre as ações necessárias para tornar o espaço habitável, estavam: substituição do telhado, reconstrução da empena para conter a humidade, colocação de janelas novas impedindo a entrada da água, troca de fechaduras para a segurança do edifício, substituição de algumas vigas do chão e do telhado devido ao estrago causado pela chuva, remoção da escada externa e de uma parede interna por apresentar perigo de queda, troca e re-instalação do encanamento e da fiação elétrica corroídos pela água e regularização das obras realizadas por moradores, anteriores à nossa entrada.

<sup>52</sup> Maturana contrapõe a ideia de colaboração à de competição afirmando que “o fenômeno da competição que se dá no âmbito cultural humano, e que implica a contradição e a negação do outro, não se dá no âmbito biológico. Os seres vivos não humanos não competem, fluem entre si e com outros em congruência recíproca, ao conservar sua autopoiese e sua correspondência com um meio que inclui a presença de outros, ao invés de negá-los.” MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Tradução: José Fernando Campos Fontes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 21.

<sup>53</sup> Período este dedicado às conversas com outros projetos e instituições, como o caso do “Arrebita”, projeto que busca reabilitar a custo zero casas na cidade do Porto, a “APRUPP”, associação na época recentemente criada, que promove a discussão em torno da valorização da reabilitação urbana, e a empresa de tintas e vernizes para construção civil “Cin”, cujo diálogo rendeu-nos o fornecimento de alguns materiais vedadores.

**ARRAIAL DO ANTÓNIO**

23/06 RUA ANTÓNIO CÂNDIDO, 218

**PROGRAMAÇÃO**

11h  
Recepção

11h30  
Om-Healing com a Casa Shiva Parvati

13h30  
Início do Arraial

15h30  
Performance "Partilha em tempo real"  
de Luisa Amorim

17h  
Mapping "Legu"  
de Mariana Sales Teixeira

18h  
Convívio de Jongo, com Celso Pan, Lucas Baumgratz,  
Jorge de Carvalho e Marília Gonçalves

**Re-menda-se**  
com intervenções de Egido Shizuo Toda e Pedro Passos

Sardinhas, bifanas, espetadas de legumes,  
vinho quente e docinhos o tempo todo!  
e claro, o melhor do pinha do António!



atividades que potencializassem o espaço, almejando a apresentação da associação e angariação de novos membros. Apesar da grande quantidade de pessoas que por lá passaram, denotando a boa qualidade do convívio, a “CBAC” não conseguiu conquistar novos membros para o projeto. Neste dia, por negligência, foi privilegiada a manutenção do convívio e esquecida a apresentação ao público do próprio objetivo daquele evento. Esta falta de organização reflete outra realidade existente dentro do próprio grupo da “CBAC”, em que as demandas particulares da vida de cada integrante foram alterando o viver deste *útero coletivo*.

A vida cotidiana da “CBAC” passou num determinado momento do processo a não ser mais a cotidianidade de alguns membros do grupo. Relembrando que, a cotidianidade do *ator social* ecopedagógico emergirá a partir daquilo que lhe surgir como demanda, correspondendo à escolha de caminhos a serem percorridos durante seu viver. Analisando esta experiência hoje, por meio das minhas estruturas atuais, compreendo a ação da cotidianidade como inerente ao andamento do próprio projeto. A busca pela compreensão de sua própria cotidianidade, das realidades que se escolhe perceber como intrínsecas para a manutenção do seu viver, constitui ação constante do *ator social*, para que, a partir de si, possa redimensionar sua atuação no coletivo. Como referem Gutiérrez e Prado:

“Em outras palavras, a aprendizagem constitui um estado de ânimo que leva aquele que aprende a constituir-se em sujeito consciente do processo. Essa atitude de busca, de abertura, esse interrogar a realidade de cada dia, é viver permanentemente um riquíssimo processo educativo.”<sup>54</sup>

“Interrogar a realidade de cada dia” é assumir o nosso estado presente, a nossa cotidianidade no nosso viver, produzindo, por meio desta assunção, um processo educativo de avaliação crítica de si e de seu contexto, uma *circungestão*. Este processo educativo, que possibilita rever nossas ações para poder reprojeta-las, tendo em conta as experiências vividas, permite compreender a relação entre a liberdade individual e sua atuação em grupo. No caso da “CBAC” ou em qualquer outro *útero coletivo*, esta relação precisa ser compreendida junto à responsabilidade que ela carrega, tal como nos diz Maturana:

“Enfim, a responsabilidade surge quando nos damos conta de se queremos ou não as consequências de nossas ações; e a liberdade surge quando nos damos conta de se queremos ou não nosso querer, ou não querer as consequências de nossas ações.”<sup>55</sup>

A liberdade, para Maturana, surge na assunção das nossas ações, refletindo sobre suas possíveis consequências, que desencadeiam processos de mudanças não apenas em nós próprios, mas também, no meio no qual estamos imersos, tal como uma unidade *auto-*

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>55</sup> *Op. cit.*, p. 33.

**Fig. 10.** Imagens do “Arraial do Ant3nio”. Dentre as atividades, fez-se uma sessão de *om-healing*, com a Casa Shiva Parvati, a *performance* “Partilha em tempo real”, com Luiza Amorim, e um convívio de jongo, com Celso Pan, Lucas Baumgratz, Jorge Carvalho e Marília Gonçalves.

**PROJECTO CULTIBANDO Hortas Comunitárias**

Desde que a Câmara Municipal decidiu trabalhar no edifício e terreno que nos foram cedidos pela a baixo custo e, entuho, silvas, etc.

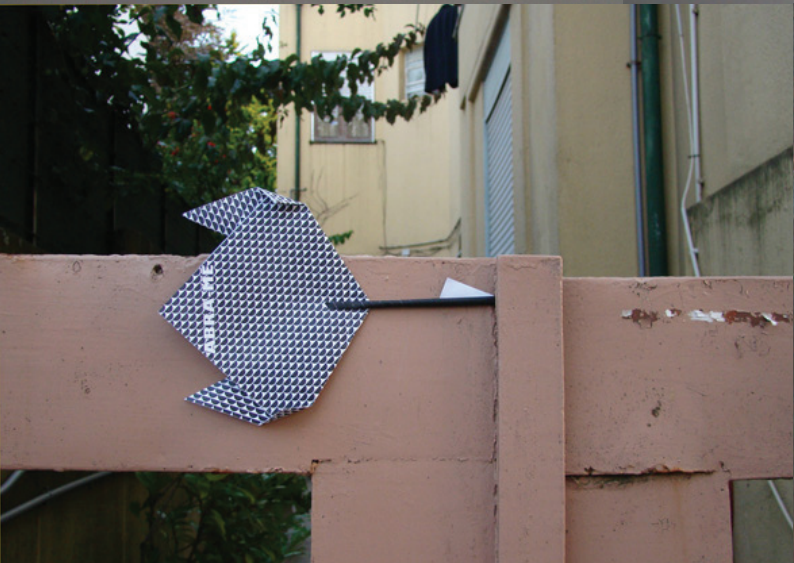
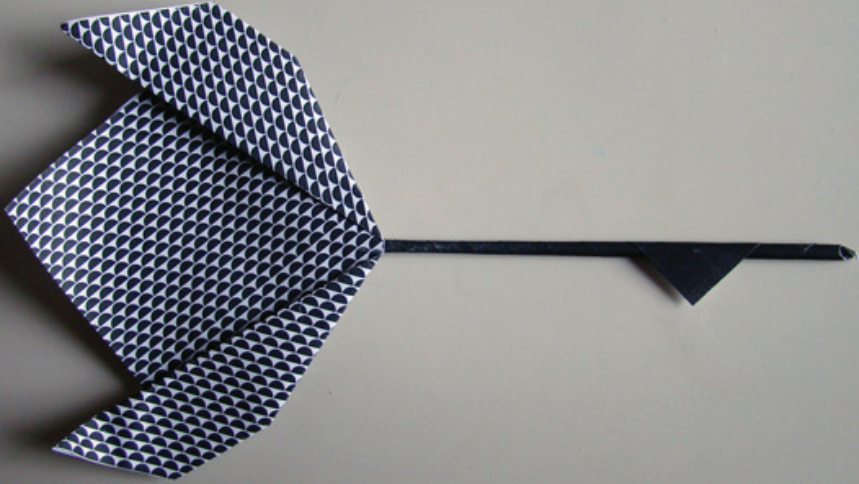
Porém, ao recebermos o espaço e objetivo principal do projecto tornou-se outro: trabalhar a aguardando o cultivo. Por isso este contacto, pois, nos de saber se há moradores interessados em cultivar e, sobretudo, que estejam experientes a como um lugar de desenvolvimento do trabalho em grupo, interação, observação e responsabilidade por si e pelo outro.

Gostaríamos de conversar connosco para falarmos sobre este projecto, sobre o que pretendemos, e escutar também os vossos interesses para um chá em nossa casa no dia 24/07 às 19h.

Caso não possam neste dia, e ainda assim estiverem interessados, contactar-nos através do número de telemóvel 918 269 541, ou projectocultibando@gmail.com, ainda, deixar-nos um bilhete na nossa caixa de correio. Como dissemos, estamos disponíveis para o que quiserem.

Esperamos vê-los em breve.

Cumprimentos antonianos



*poiética* que cria o seu mundo perceptível a partir de si, mas em interdependência com o seu entorno, desencadeando ambos – e não determinando – mudanças recíprocas em um e outro. Compreendo a liberdade individual do *ator social* como uma liberdade que se assume como responsável, ao presumir consequências, podendo ser lida como um compromisso para consigo mesmo e para com o entorno, em que, segundo Gutiérrez, o compromisso é um “passo metodológico” e sem ele não há possibilidade de transformação<sup>56</sup>, pois caminhar com compromisso pela própria caminhada já é perceber-se a viver num processo de aprendizagem.

Na tentativa de reencontrarmos sentido para nossa ação em grupo por meio de uma concretização produtiva e com a entrada de novos membros, a “CBAC” avançou para um terceiro momento do “Cultibando”. Nele foram enviadas cerca de 230 cartas-*origami* aos moradores vizinhos do projeto, convidando-os para participarem na construção do projeto de horta comunitária “Cultibando” (fig. 11a e 11b). Nessa primeira “semeadura”, tivemos o retorno de quatro pessoas da comunidade local, que vieram ao nosso encontro para uma primeira conversa sobre o projeto. Após a primeira conversa marcada, outras cinco pessoas interessadas nos contataram. Esta última ação do “Cultibando” aconteceu às vésperas de delimitarmos um período de autorreflexão para definirmos a continuidade do projeto como um todo, ficando o contato com estas pessoas interessadas em suspensão, de agosto à setembro de 2012.

Ao voltar a reunir-se, a “CBAC” decidiu por devolver os espaços cedidos à Câmara Municipal do Porto, dissolver a associação e dar fim aos projetos que vinha desenvolvendo.

A “CBAC” era formada predominantemente por estudantes sem fonte de rendimento financeiro fixo, em que manter a elaboração dos projetos, com as dedicações físicas, emocionais e financeiras que ele exigia, foi sendo impossibilitada devido às contingências que os espaços nos impunham, e aquelas frutos de outras cotidianidades do nosso viver<sup>57</sup>. Em setembro de 2012, foi apresentado aos novos membros do “Cultibando” que não iríamos continuar com o projeto. Assim, a própria comunidade, que almejávamos integrar aos projetos por meio de nossas ações, não participou na decisão sobre o andamento destes. Porém, esta atitude aparentemente contraditória vai ao encontro da responsabilidade legalmente assumida pelos espaços, e o compromisso frente às nossas próprias vidas e a vida do *útero coletivo*, pois nesta fase conclusiva – em que uma decisão deveria ser tomada sobre a continuação dos projetos – priorizamos o viver de cada integrante como a cotidianidade que deveria ser trabalhada para sustentar a *autopoiese* individual, passando, neste momento, a atuação na comunidade a não ser a cotidianidade que assumimos para o nosso viver em grupo.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, p. 108.

<sup>57</sup> Para além das dificuldades na reabilitação do edifício apresentadas, a “CBAC” possuía o compromisso de pagar mensalmente o valor de cedência pelos dois espaços cedidos, sendo este, um requisito contratual fechado com a Câmara Municipal do Porto. Os valores correspondiam a 30 euros mensais por cada espaço – totalizando 60 euros mensais.

**Fig. 11a.** A distribuição da carta convite-*origami* pela vizinhança do projeto.

## PROJECTO CULTIBANDO Hortas Comunitárias

Olá vizinhas e vizinhos!

Somos o projecto CasAntónio, aqui na rua António Cândido, 218/220.

Desde Agosto de 2011, estamos a trabalhar no edifício e terreno que nos foram cedidos pela Câmara Municipal do Porto. Este projecto surgiu com o intuito de criar residências para estudantes a baixo custo e, em troca, os estudantes reabilitariam o espaço cedido. Já tirámos muito lixo, entulho, silvas, etc.

Porém, ao recebermos o espaço, o objectivo principal do projecto tornou-se outro: trabalhar e construir com a comunidade local. Como vocês devem ter visto, o nosso terreno está limpinho, aguardando o cultivo. Por isso este contacto: gostaríamos de saber se há moradores interessados em cultivar e, sobretudo, que queiram **experienciar a horta como um lugar de desenvolvimento do trabalho em grupo, fraterno, criativo e responsável por si e pelo outro.**

Gostaríamos de conversar convosco, para falarmos melhor sobre este projecto, sobre o que pretendemos, e escutar também os vossos interesses. Convidamos-vos para um chá em nossa casa no dia 24/07 às 19h.

Caso não possam neste dia, e ainda assim estiverem interessados, podem contactar-nos através do número de telemóvel 918 269 541, ou [projectocasaantonio@gmail.com](mailto:projectocasaantonio@gmail.com), ou ainda, deixar-nos um bilhete na nossa caixa de correio. Como dissemos, estamos no 218/220.

Esperamos vê-los em breve,

Cumprimentos antonianos



A vida cotidiana é o ponto de partida do *ator social* ecopedagógico. Este *útero coletivo* permitiu compreender que junto com ela estão presentes as intempéries, as experiências que nos acontecem, nos atravessam e transformam a vida que aí há – isso quando o sujeito da experiência se faz aberto e disponível para o acontecimento, como nos lembra o educador espanhol Jorge Larrosa Bondía<sup>58</sup>, em que “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recetividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”, pois “o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos”<sup>59</sup>. Porque, aceitar a vida cotidiana é aceitar a indeterminação que dela provém, e nela concretiza-se a complexidade que nos fala Morin<sup>60</sup>, em que o sentido de certeza, incerteza e contradição convivem juntos e o inesperado emerge.

Os projetos da “CBAC” permitiram compreender a cotidianidade como um âmbito a partir do qual o *ator social* escolhe atuar, estando a cotidianidade sempre imbricada ao viver de cada sujeito, sendo responsabilidade de cada um assumir o que para si é uma cotidianidade, realidade, demanda ou necessidade. Porém, a cotidianidade não se mostrou como sendo uma realidade estanque, fixa e rígida, mas sim, inesperada, indeterminada, contraditória e complexa, porque criada junto com os outros, alterando conforme a nossa relação com o mundo altera-se, coexistindo ao mesmo tempo diversas cotidianidades. A escolha sobre qual delas atuar e aceitar como própria em dado momento do seu viver, permitirá ao *ator social* manter-se como uma unidade *autopoiética*, percebendo-se a trilhar seu próprio caminho, em busca de liberdade.

<sup>58</sup> BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução: João Wanderley Geraldi. In: *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, Jan./Fev./Mar./Abr. 2002.

<sup>59</sup> *Idem, ibid.*, p. 24.

<sup>60</sup> *Op. cit.*

**Fig. 11b.** À esquerda. Mensagem no interior da carta.

**Fig. 9.** Nas páginas que seguem, “Regulamento Interno” da “CBAC”.

## Regulamento interno da Coincidência Banal - Associação Cultural

### CAPÍTULO I Constituição e afins

#### Artigo 1º (Denominação e Sede)

1. A COINCIDÊNCIA BANAL – associação cultural, doravante CBAC, é uma associação de direito privado, sem fins lucrativos, que durará por tempo indeterminado.
2. A atividades da CBAC rege-se pela lei, pelos respectivos estatutos e pelo presente e demais regulamentos internos.
3. A CBAC tem a sua sede na Rua António Cândido, número 218/220, freguesia de Paranhos, concelho e distrito do Porto.

#### Artigo 2º (Fim)

1. A associação tem como fim dinamizar a comunidade na qual esteja inserida, desenvolvendo, para isso, projetos com a comunidade, de caráter sócio-cultural-educativo, promovendo, desse modo, a transdisciplinaridade e a construção coletiva.
2. Neste enquadramento, são objetivos da Coincidência Banal:
  - a. Dinamizar a comunidade de modo a possibilitar que necessidades ou questões pertinentes ao contexto local sejam reelaboradas através de projetos sócio-culturais-educativos, fazendo com que surjam ações que reconfigurem as problemáticas abordadas.
  - b. Desenvolver projetos de caráter sócio-culturais-educativos com a comunidade, e não apenas para a comunidade, por se perceber que é necessário estabelecer diálogo e permitir a construção conjunta para que ações sejam transformadas em atitudes.
  - c. Desenvolver projetos transdisciplinares, por se compreender que os limites disciplinares são empobrecedores quando se pretende uma aprendizagem, uma partilha do saber e uma construção coletiva.
  - d. Possibilitar que a comunidade na qual esteja inserida desenvolva um posicionamento autónomo, responsável e criativo perante o seu contexto.
  - e. Atuar de modo a fazer emergir um posicionamento simbiótico, ou seja, cocriador, coletivo, comunitário e fraterno para com o próximo.

### CAPÍTULO II Associados/as

#### Artigo 3º (Categorias)

1. A CBAC tem as seguintes categorias de associados/as:
  - a. Efetivos/as;
  - b. Extraordinários/as;

- c. Residentes;
- d. Amigos/as da CBAC.

2. Podem ser sócios/as efetivos/as indivíduos cuja ação/atividades se desenvolva em prol de objetivos prosseguidos pela CBAC e que assumam um compromisso com a associação.
3. Podem ser sócios/as extraordinários/as, sócios/as das demais categorias e pessoas individuais ou coletivas cuja ação/atividades pontualmente se desenvolva em prol de objetivos prosseguidos pela CBAC, em comissões especializadas e de acordo com o enunciado no artigo décimo quarto do presente regulamento.
4. Podem ser sócios/as residentes, os/as sócios/as efetivos/as que se candidatem e aos quais sejam concedidas as vagas designadas para o efeito e convidados/as cuja ação/atividades se desenvolva em prol da associação, mediante aprovação em assembleia geral, sendo as prioridades definidas em regulamento próprio para o efeito.
5. Podem ser Amigos da CBAC:

- a. As associações nacionais ou estrangeiras;
- b. Os indivíduos que pretendam usufruir das atividades da CBAC;
- c. Indivíduos ou entidades públicas ou privadas, que pela concessão de donativos ou outras formas de financiamento, tenham contribuído para os objetivos prosseguidos pela CBAC, de acordo com o regulamento específico e aprovado em Assembleia Geral.

#### Artigo 4º ( admissão )

1. Compete à Direção, nos termos do regulamento respetivo, a decisão sobre a admissão de sócios/as efetivos/as, extraordinários/as e amigos/as da associação.
2. Compete à Assembleia Geral, nos termos do regulamento respetivo, a admissão de sócios residentes.
3. Após aprovação pelos respetivos órgãos, os/as novos/as associados/as deverão assinar um termo de responsabilidade, no qual afirmem que leram e aceitam o presente regulamento interno.

#### Artigo 5º (Direitos)

1. São direitos dos/as associados/as:
  - a. Participar nas atividades da associação, de acordo com os respetivos regulamentos;
  - b. Votar para os órgãos sociais;
  - c. Ser eleito para os órgãos sociais;
  - d. Usufruir das zonas de trabalho;
  - e. Usufruir de quaisquer benefícios que venham a ser concedidos pela associação, de acordo com os respetivos regulamentos.
2. O previsto nas alíneas c) e d), aplica-se aos/as sócios/as efetivos/as.
3. Aos/as sócios/as residentes concedem-se ainda os direitos enunciados em regulamento próprio para o efeito.
4. A alínea b) e c) não se aplica aos sócios amigos da CBAC.

#### Artigo 6º

3. A readmissão de membros excluídos/as da CBAC, nos termos da alínea c) no número um do artigo anterior, será sempre decidida em Assembleia Geral, com indicação do assunto na ordem de trabalhos.

#### CAPÍTULO III Organização

##### Artigo 10º (Estrutura)

A CBAC encontra-se organizada com base nas seguintes estruturas:

1. Órgãos Sociais;
2. Núcleos;
3. Comissões especializadas.

##### Artigo 11º (Órgãos Sociais)

1. São órgãos sociais da CBAC:

- a. A Assembleia Geral;
  - b. A direcção;
  - c. O Conselho Fiscal.
2. Para além do previsto no capítulo quatro destes estatutos, o funcionamento dos órgãos sociais, bem como o processo de eleição e a competência dos respetivos/as titulares serão objecto de regulamento próprio, salvas as disposições legais imperativas.

##### Artigo 12º (Condições)

1. Só os/as membros efetivos/as, são elegíveis para a Mesa da Assembleia Geral, para a direcção, para o Conselho Fiscal, e para a direcção dos Núcleos.
2. O mandato dos/as membros eleitos/as ou designados/as é de três anos, cessando no ato de posse dos/as membros que lhe sucederem.
3. Cada membro não poderá ser eleito/a ou designado/a para o mesmo cargo por mais de dois mandatos consecutivos.
4. Nenhum/a membro é obrigado/a a candidatar-se para um cargo de um órgão.
5. Todos/ os/as candidatos/as, pela primeira vez, a um cargo, são incitados a procurar formação que confira qualificações e informações necessárias ao exercício do respetivo cargo.
6. Todas as candidaturas a cargos deverão ser apresentadas num período de até setenta e duas horas antes da votação.
7. Só é permitida a acumulação de cargos aos/às dirigentes dos Núcleos.

##### Artigo 13º (Núcleos)

#### (Deveres)

1. São deveres dos/as associados/as:
  - a. Contribuir para a realização dos objetivos estatutários;
  - b. Pagar uma jóia de admissão;
  - c. Pagar as quotas periódicas;
  - d. O respeito e cumprimento das regras preconizadas no presente documento e demais estatutos e regulamentos internos;
  - e. Desempenhar as funções para as quais tenham sido eleitos ou nomeados, sem prejuízo do disposto nos artigos do capítulo quarto.
2. São excluídos/as do âmbito da alínea b), do número anterior, os/as sócios/as amigos/as da CBAC.
3. Aos/as sócios/as residentes atribuem-se ainda os deveres enunciados em regulamento próprio para o efeito.

##### Artigo 7º (Suspensão)

1. São suspensos do gozo dos seus direitos estatutários os/as membros:

- a. Residentes que não pagarem as quotas por um período de tempo superior a dois meses, se a quando interpelados/as pela direcção no sentido de efectuarem o pagamento no prazo de vinte dias, o não façam, nem para tal invoquem motivo atendível, deixando subseqüentemente de ter direito ao consagração no regulamento específico da categoria de associado/a referida;
- b. Efetivos/as, extraordinários/as que não pagarem as quotas por um período de tempo superior a três meses, se após interpeção pela direcção no sentido de efectuarem o pagamento no prazo de vinte dias, o não façam, nem para tal invoquem motivo atendível.

##### Artigo 8º (Desvinculação ou exclusão)

1. Perdem a qualidade de membros da CBAC os/as associados/as que:
  - a. Solicitem a sua desvinculação, mediante comentário por escrito dirigido à direcção;
  - b. Deixem atrasar mais de seis meses o pagamento das quotas;
  - c. Deixem de cumprir as obrigações estatutárias e regulamentares ou atendam contra os interesses da associação.
2. São excluídos/as do âmbito da alínea b) do número anterior, os/as sócios/as amigos/as da casa consagrados no referido na alínea c) do número cinco do artigo terceiro, de acordo com o regulamento específico.
3. A exclusão nos termos da alínea c) do número um do presente artigo, será sempre decidida em Assembleia Geral, com indicação do assunto na ordem de trabalhos, podendo a direcção suspender-lhe os direitos.

##### Artigo 9º (Reingresso)

1. Os/as membros que tenham sido desvinculados/as da CBAC, nos termos das alíneas a) e b) do número um do artigo anterior e nela desejem reingressar, ficarão sujeitos/as às mesmas condições que os/as novos/as candidatos/as, salvo caso de força maior, devidamente justificado e reconhecido como tal pela direcção.
2. Os/as associados/as readmitidos no âmbito do número um terão, caso se verifique, que regularizar as situações anteriores de incumprimento.

**Artigo 15º**  
(Assembleia Geral)

A Assembleia Geral é o órgão soberano da CBAC e é constituída por todos/as os/as associados/as no pleno gozo dos seus direitos.

**Artigo 16º**  
(Competências da Assembleia)

1. Para além das competências que legalmente são definidas à Assembleia Geral compete ainda:
  - a. Eleger os/as membros da respetiva Mesa, da direção e do Conselho Fiscal;
  - b. Decidir sobre as alterações dos estatutos;
  - c. Discutir os atos da direção, conselho fiscal, dos Núcleos e das Comissões Especializadas, deliberando sobre eles;
  - d. Apreçar e aprovar o relatório e contas relativas ao ano findo, acompanhados do parecer do Conselho Fiscal;
  - e. Aprovar ou alterar os regulamentos sobre o funcionamento dos Órgãos Sociais, o processo eleitoral, a constituição de Núcleos e a admissão de membros da Associação;
  - f. Estabelecer, sob proposta da direção, o quantitativo da jóia de admissão e quotas;
  - g. Ratificar a criação de Núcleos;
  - h. Ratificar a criação de Comissões Especializadas;
  - i. Decidir sobre a exclusão de membros da Associação no caso previsto na alínea c) do número um do artigo nono;
  - j. Decidir sobre a readmissão de membros excluídos/as nos termos da alínea c) do número um do artigo oitavo;
  - k. Autorizar o dispêndio do fundo de reserva;
  - l. Decidir a dissolução da Associação.
2. Para os termos do previsto na alínea b) do número anterior a Assembleia Geral terá que ser expressamente convocada para o efeito, sendo a deliberação tomada com o voto favorável de três quartos dos/as associados/as presentes, com direito de voto.
3. Para os termos do previsto na alínea k) do número um a Assembleia Geral terá que ser expressamente convocada para o efeito, sendo a deliberação tomada por maioria de três quartos dos/as associados/as presentes, com direito de voto.

**Artigo 17º**  
(Mesa da Assembleia)

As reuniões da Assembleia Geral serão dirigidas por uma Mesa constituída por um/a presidente, um/a secretário/a e um/a escrutinador/a.

**Artigo 18º**  
(reuniões)

1. A Assembleia Geral reúne ordinariamente, de três em três anos, nos primeiros dois meses do ano civil, para exercer as atribuições previstas na alínea a) do artigo décimo sexto.
2. A Assembleia reúne ordinariamente, nos primeiros dois meses seguintes à anuidade do mandato, nos anos em que não se verifique o número um do presente artigo, para revisão e avaliação de desempenho dos membros da Mesa da Assembleia, da direção e do Conselho Fiscal

1. Podem constituir-se Núcleos, nos termos do regulamento próprio, formados por membros efetivos/as, mediante aprovação prévia em Assembleia Geral.

2. São atribuições dos Núcleos:

- a. Dinamizar e expandir as atividades da CBAC;
- b. Implementar projetos, ainda que específicos do Núcleo, de acordo com os objetivos e diretrizes da CBAC;
- c. Promover e colocar em prática objetivos delineados em regulamento próprio.
- d. Especificar, em regulamento próprio, as regras de funcionamento e gestão.

**Artigo 14º**  
(Comissões especializadas)

1. As Comissões Especializadas visam a organização e implementação de projetos de carácter sócio-cultural, de acordo com os objetivos e regulamentos da CBAC.
2. As comissões especializadas podem ser compostas por sócios/as extraordinários/as.
3. As Comissões Especializadas são criadas e/ou extintas por decisão em Assembleia Geral, designando os respetivos elementos que, entre si, escolherão um/a presidente.
4. A criação de Comissões Especializadas será promovida pela direção, de acordo com os princípios orientadores da sua actividade.
5. As Comissões Especializadas não poderão exceder a duração máxima de três meses.
6. Os/as membros interessados em iniciar uma Comissão Especializada deverão apresentar a sua proposta à direção, em documento que contenha os seguintes dados:
  - a. Nome do projeto;
  - b. Nome dos/as responsáveis pelo projeto;
  - c. Número limite de participantes;
  - d. Descrição do projeto;
  - e. Metodologias;
  - f. objetivos gerais e específicos do projeto;
  - g. Materiais e/ou espaços necessários à execução do projeto.
7. Aos/às participantes das Comissões Especializadas poderá ser acrescentado um valor a pagar, às quotas correspondentes ao período do projeto, definido em assembleia geral e/ou pela direção, com aconselhamento por parte dos/as responsáveis pela Comissão.
8. Os/as responsáveis pelas Comissões Especializadas poderão, mediante acordo com a direção, estar isentos do pagamento do número sétimo do presente artigo.
9. Comissões Especializadas que pretendam prolongar os seus projetos para além do período máximo estabelecido, poderão fazê-lo três vezes, mediante apresentação de nova proposta, adequando-a aos novos objetivos, e o nome atribuído inicialmente deverá ser acompanhado de referência à nova fase, com as designações respetivas de segunda, terceira ou quarta fases.
10. Comissões especializadas que tenham dado os seus projetos por terminados poderão voltar a constituir-se, mediante nova apresentação da proposta, com eventuais atualizações e o nome atribuído inicialmente deverá ser acompanhado da referência à respetiva edição.
11. As Comissões Especializadas poderão decidir a alteração da sua composição, devendo tais modificações ser posteriormente ratificadas pela direção.

**CAPÍTULO IV**

- f. Admitir associados/as, suspendê-los/as, desvinculá-los/as e propor a sua exclusão;
- g. Criar grupos de trabalho e coordenar as suas atividades;
- h. Decidir sobre a criação, a composição e a extinção de Comissões Especializadas;
- i. Aprovar, alterar ou homologar os regulamentos internos, com exclusão dos referidos na alínea e) do artigo décimo sexto;
- j. Resolver os casos omissos ou duvidosos dos estatutos, submetendo as decisões a ratificação da Assembleia Geral;
- k. Decidir sobre o preenchimento provisório de vagas na Mesa da Assembleia Geral e no Conselho Fiscal e direção;

**Artigo 24º**  
(Delegações)

A direção poderá delegar atribuições suas em qualquer uma das direcções dos Núcleos, Comissões Especializadas ou grupos criados para o efeito.

**Artigo 25º**  
(Conselho Fiscal)

O Conselho Fiscal é constituído por um/a presidente, um/a relator/a e um secretário/a.

**Artigo 26º**  
(Competências)

Ao Conselho Fiscal compete:

- a. Examinar, pelo menos semestralmente, a gestão económico-financeira da direção;
- b. Dar parecer sobre o relatório e contas anualmente apresentados pela direção para apreciação em Assembleia Geral, nos quais se integrarão os relatórios de contas elaboradas pelas Direcções dos Núcleos.

**Artigo 27º**  
(Eleição)

1. A eleição dos elementos da Mesa da Assembleia Geral, da direção e do Conselho Fiscal é feita por escrutínio secreto, directo e universal, podendo ser utilizado o voto por correspondência, não sendo permitido o voto por delegação.
2. A eleição é feita por votação de listas específicas para cada um dos Órgãos, considerando-se eleitos os/as candidatos/as das listas mais votadas.

**Artigo 28º**  
(Vacatura)

1. Sempre que se verifique vacatura de um cargo da Mesa da Assembleia Geral, da direção ou Conselho Fiscal, por exclusão, desvinculação ou impedimento do/a membro eleito, será feito o seu preenchimento provisório, por designação da direção, até ratificação na Assembleia Geral seguinte.

3. A Assembleia Geral reúne ordinariamente, sempre que a direção a convocar nos termos fixados nos presentes estatutos e, para exercer as atribuições previstas na alínea d) do artigo décimo sétimo.

4. A Assembleia Geral reúne, extraordinariamente, sempre que seja requerida, por escrito, a sua convocatória, com um fim legítimo, por um conjunto de associados/as de pelo menos vinte por cento da sua totalidade, no pleno gozo dos seus direitos ou pela direção.

**Artigo 19.º**  
(Deliberações)

1. As deliberações da Assembleia Geral são tomadas por maioria absoluta de votos dos/as presentes, salvo nos casos em que a lei ou os presentes estatutos disponham o contrário.
2. Cada sócio/a efectivo/a dispõe de um voto.

**Artigo 20º**  
(Convocatória)

1. As convocatórias para as reuniões da Assembleia Geral serão dirigidas por correio electrónico a todos/as os/as membros, com um mínimo de quinze dias de antecedência.
2. As convocatórias indicarão o dia, a hora e o local da reunião e a respetiva ordem de trabalhos.

**Artigo 21º**  
(Funcionamento)

1. A Assembleia Geral funcionará com pelo menos metade dos/as associados/as no pleno gozo dos seus direitos.
2. Caso esse número não esteja presente, a Assembleia Geral funcionará meia hora depois, com qualquer número de presenças, com exceção do caso referido no número três do artigo décimo sexto.

**Artigo 22º**  
(direção)

A direção é constituída por um/a presidente, um/a tesoureiro/a e um/a secretário/a.

**Artigo 23º**  
(Competências)

1. Compete à direção representar a CBAC em juízo e fora dela, considerando-se esta obrigada pela assinatura solidária de dois dos seus elementos.
2. Compete ainda à direção:
  - a. Promover a prossecução dos objetivos e o exercício das atribuições da Associação;
  - b. Gerir as atividades da Associação cumprindo e fazendo cumprir as disposições dos Estatutos e regulamentos internos e as decisões da Assembleia Geral e do Conselho Geral, bem como administrar os bens e fundos que lhe são confiados;
  - c. Elaborar ou promover a elaboração ou alteração de regulamentos internos;
  - d. Elaborar o relatório de contas relativas ao ano findo;
  - e. Elaborar o programa de atividades e a estimativa orçamental relativos ao ano imediato e dar-lhes execução, depois de, sobre eles, após a aprovação da Assembleia Geral;

2. No caso de ficarem vagos, simultânea ou sucessivamente, mais de três quintos dos cargos de um mesmo órgão haverá lugar a novas eleições para esse órgão, cessando o mandato dos elementos assim eleitos na data prevista para o termo do mandato dos/as membros cessantes.

#### CAPÍTULO V Fundos

##### Artigo 29º (Receitas)

1. Constituem receitas da CBAC:
  - a. As jóias e quotas pagas pelos/as seus/suas membros;
  - b. Os subsídios, legados ou donativos que lhe sejam atribuídos;
  - c. A retribuição e produto de quaisquer atividades enquadráveis nos seus objetivos e atribuições;
  - d. O rendimento de bens, fundo de reservas ou dinheiros depositados.
2. Os Núcleos dispõem de receitas próprias correspondentes às atividades especificadas na alínea c) do número anterior e ao rendimento de dinheiros depositados, bem como dos fundos que lhes foram atribuídos pela direção.
3. As Comissões Especializadas não dispõem de receitas próprias, mas apenas dos fundos que lhe foram atribuídos pela direção.

##### Artigo 30º (Despesas)

As despesas da CBAC são as que resultam do exercício das suas atividades, em cumprimento dos Estatutos, regulamentos internos e as que lhe sejam impostas por lei.

##### Artigo 31º (Fundo de Reserva)

A CBAC deverá constituir um fundo de reserva representado por vinte e cinco por cento dos saldos anuais das contas de gerência, destinado a fazer face a circunstâncias imprevistas.

#### CAPÍTULO VI Disposições Finais

##### Artigo 32º (Dissolução)

1. Em caso de dissolução a associação manterá a existência jurídica exclusivamente para efeitos do art. 184º do Código Civil, nomeadamente para efeitos liquidatários, conforme o deliberado no acto de dissolução.
2. Sem prejuízo do disposto nas disposições legais aplicáveis em caso de dissolução os bens

e fundos da associação terão o destino que a Assembleia Geral determinar, salvo disposições legais imperativas que imponham outro destino.

##### Artigo 33º (Casos omissos)

Os casos omissos serão resolvidos pela Assembleia Geral, de acordo com a legislação em vigor.



ÚTERO COLETIVO

ALMADA UM NOME DE GUERRA/NÓS NÃO ESTAMOS ALCURES



“Ao sabor da corrente deixar-me-ei ir na onda  
e estarei bem atento até que chegue a minha vez.  
Já tenho o hábito de andar comigo no meio da multidão:  
já sei fazer-me sua parte sem me perder de vista.  
Leve-me para onde me leve a multidão  
eu a trago sempre bem justa a mim  
a minha legítima vida intacta!”<sup>61</sup>  
ALMADA NEGREIROS

Saber-se numa corrente, como num fluxo de rio, é assumir a existência da corrente e de si. A coletividade presente na multidão pode esconder as subjetividades que a constitui. No entanto, o sentido de coletivo existente no *útero coletivo* é o avesso do apagamento das subjetividades proporcionado pela imposição declaratória – como já foi referenciada a “pedagogia da declaração”, no capítulo anterior –, que retira dos sujeitos a capacidade de transformação do seu cotidiano.

O “coletivo” do *útero coletivo*, a partir do qual o *ator social* emergirá, é compreendido como lugar em que os diversos sujeitos se encontram e recriam juntos suas realidades. Para isto, estes sujeitos corporificam a concepção do sujeito de Freire, sendo ele um ser histórico e inacabado, que consciente de seu inacabamento e inconclusão, torna-se agente de seu próprio viver, não aceitando a ideia de determinismo histórico, cultural e social que restrinja a possibilidade dele próprio intervir na construção da sua história<sup>62</sup>. É um sujeito criado através do diálogo estabelecido com o meio no qual está inserido, e que não pode se esquivar da responsabilidade de criar sua história. Esta responsabilidade é intrínseca à unidade *autopoiética*, que durante o seu viver produz a si mesma, *circungestando-se*, porém em interdependência com o meio, criando o mundo perceptível no qual vive a partir do seu próprio viver, em “acoplamento estrutural”<sup>63</sup> com o entorno, conceito este que Maturana e Varela definem como o estado de interações recorrentes entre ser e meio que promovem alterações em ambos, sendo cada mudança desencadeada pelo “outro”, mas determinada pela estrutura de cada um<sup>64</sup>. Compreendendo o *ator social* como unidade *autopoiética*, ele se torna responsável por seu próprio mundo – o que legitima sua autonomia – e consciente dos desencadeamentos que provoca na criação de mundos de outros – seu estado de interdependência. É, portanto, por meio da circularidade, de contínua e recíproca transformação,

<sup>61</sup> NEGREIROS, Almada. As quatro manhãs [1915-1935]. In: NEGREIROS, Almada. *Poemas*. 2ª ed. Lisboa: As-sírio & Alvim, 2005, p. 148.

<sup>62</sup> Com relação a isto, Freire diz “gosto de ser homem, de ser gente, porque sei que minha passagem pelo mundo não é predeterminada, preestabelecida. Que meu ‘destino’ não é um dado mas algo que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo”. *Op. cit.*, p. 58.

<sup>63</sup> *Op. cit.*, p. 87.

<sup>64</sup> Para os autores, cada unidade viva é determinada por sua estrutura, conceito este denominado “determinismo estrutural”, a partir do qual irá possibilitar o seu mundo perceptível: variando-se a estrutura, varia-se a percepção. *Op. cit.*, p. 54.

que sujeito – ser – e coletivo – meio –, se constituem dentro do *útero coletivo*<sup>65</sup>.

Este capítulo analisa o *útero coletivo* criado na reelaboração da *performance* que integrou a reinterpretação dos *mixed-media* “Almada Um Nome de Guerra” e “Nós Não Estamos Algures” do artista Ernesto de Sousa, promovido pela Fundação de Serralves, no Porto, buscando compreender por meio dela a conceção do “social” presente no *ator social* – este ser que, como acabamos de ver, atua no coletivo<sup>66</sup>.

A reelaboração da *performance* contou com 20 participantes<sup>67</sup>, de idades e áreas disciplinares diversas, que durante quatro semanas leram e reprojeteram a si próprios nesta reconstrução<sup>68</sup>. Em comum havia a abertura ao novo, a responsabilidade pelo compromisso assumido, e a vontade de querer coletivamente construir. Vim a integrar o corpo de colaboradores, selecionados por meio de uma audição realizada pelo diretor artístico da reinterpretação, João Sousa Cardoso. A participação das pessoas surge para atender a uma demanda, a um chamado: o projeto já existia, e nós viríamos a constituir sua vida ao assumir tal demanda como sendo nossa<sup>69</sup>.

A *performance* era estruturada sobre o guião elaborado por João Sousa Cardoso, criado a partir da atualização dos guiões de “Nós Não Estamos Algures”, e o guião nunca re-

<sup>65</sup> A problematização desta criação de mundos durante o viver do *ator social* será trabalhada no “Útero Coletivo III”.

<sup>66</sup> “Nós Não Estamos Algures” foi realizado em dezembro de 1969, e pode definir-se como um “mixed-media, denominado Exercício de Comunicação Poética, apresentado no Clube de Teatro 1º Acto, em Algés. Foi a primeira experiência do género em Portugal, concebido segundo a estrutura de A Invenção do Dia Claro, e Almada Negreiros ainda participou nela activamente.” Sobre o “exercício de comunicação poética”, falaremos mais à frente. O “Almada Um Nome de Guerra”, também *mixed-media*, define-se como “(filme-inquérito, filme-aberto ou filme-processo). Suporte fílmico 35mm e 16 mm, múltiplas projecções de slides e diversas fontes sonoras. Música de Jorge Peixinho interpretada pelo Grupo de Música Contemporânea de Lisboa.” Nele, agregar-se-iam as ações realizadas no “Nós Não Estamos Algures”, tendo, Ernesto de Sousa um guião especificamente para isso, mas que não chegou a ser utilizado. O filme foi apresentado numa versão simplificada, apenas com a projeção, em Madrid, Barcelona e Lisboa, de 1983-84. Conteúdo disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/?p=94>> e <<http://www.ernestodesousa.com/?p=95>>. Acesso em: 28 jun. 2013.

<sup>67</sup> Participaram na *performance*: Amanda Midori, Ana Castro, Ana Moreira, Belmira Neto, Carlos Guimarães, Diogo Rosas, Joaquim Pinto, João Girão, José Ferreira, Matilde Almeida, Maria do Rosário Melo, Marta Rodrigues, Mayra Ronda, Maria João Silva, Miguel Ramos, Regina Machado, Samuel Silva, Valter Fernandes, Vera Santos e Vítor Ramalhão.

<sup>68</sup> Este período corresponde de 11 de junho até o dia da apresentação única, na noite de 6 de julho de 2012, com cerca de quatro horas de trabalho diário na maior parte deste período. Os encontros aconteciam maioritariamente das 18h às 21h30/22h, sendo que, dois dias antes da apresentação, deu-se a partir das 14h até o final da noite. O programa de voluntariado da Fundação de Serralves garantiu aos colaboradores o reembolso dos valores gastos com deslocamento até a Casa de Serralves, certificado de participação e um catálogo da exposição “Alternativa Zero”.

<sup>69</sup> Esta demanda que nos foi apresentada fica explicitada no convite à participação que foi divulgado por canais da *internet* e por *email*, que dentre outras informações, diz: “O Museu de Serralves apresentará uma adaptação/actualização de dois *mixed-media* concebidos pelo artista pluridisciplinar, teórico, cineasta e comissário de exposições Ernesto de Sousa entre 1968 e 1972. Esta actualização produzida pelo Museu de Serralves, deverá ajudar a situar a relação das artes com o país actual (“Nós Não Estamos Algures”). Tendo a realização dos *mixed-media* contado originalmente com a colaboração de alunos e *compagnons de route* de Ernesto de Sousa, num espírito eminentemente colaborativo e orgulhosamente desprofissionalizado, apesar do curriculum internacional que Jorge Peixinho já tinha na altura, a Fundação de Serralves procura neste momento voluntários dispostos a colaborar neste projecto, dispensando algum tempo à análise colectiva de textos, ao aprofundamento das várias questões despoletadas pelos supracitados *mixed-media*, ao ensaio de leituras e pequenas encenações teatrais/performativas. Os voluntários deverão ter disponibilidade para ensaiar durante os 15 dias que antecedem a apresentação, e pretende-se que desempenhem um papel activo na actualização das peças agora apresentadas”. Mensagem recebida por <[amandasuzuki2@gmail.com](mailto:amandasuzuki2@gmail.com)> em 21 mai. 2012.

alizado de “Almada Um Nome de Guerra”, ambos de Ernesto de Sousa<sup>70</sup>. O guião, ou roteiro, sobre o qual trabalhamos, atuava como estrutura central do corpo da *performance*, contendo nele os textos a serem lidos, ora em coro ou ora solo, indicações sobre as movimentações pelo espaço e sua orquestração com projeções de diapositivos, filmes, música gravada e ao vivo. A nossa reinterpretação rodaria à volta desta estrutura central, que mais à frente será novamente abordada.

Nos primeiros encontros, João Sousa Cardoso fez-nos imergir nos contextos culturais e políticos da obra e vida de Almada Negreiros (1893-1970) e Ernesto de Sousa (1921-1988). Os dois *mixed-media*, concebidos por Ernesto de Sousa durante as décadas de 1960/70, tinham por interesse ressaltar o papel da obra artística de Almada Negreiros para a reinvenção das vanguardas<sup>71</sup>. Ernesto de Sousa questiona o papel do espectador, do cinema e da própria arte, ao conceber um cinema no qual o público não é sujeito passivo do recebimento de informações, mas sim, sujeito ativo na criação da própria experiência artística – a isto o artista chamou de “exercício de comunicação poética”<sup>72</sup> – por meio do uso de diversos dispositivos de projeção, sons e inserções performáticas – *mixed-media* – que buscam desestabilizar o público constantemente, incluindo-o na leitura de textos, criação de música e fazendo-lhe optar por qual dos dispositivos visuais focalizar. Podemos encontrar na proposição de Ernesto de Sousa – no seu interesse em fazer do espectador um sujeito ativo na obra artística, tornando-o autor<sup>73</sup> – características do *ator social* ecopedagógico, pois este espectador, de Ernesto de Sousa, faz-se como sujeito que não se quer passivamente recebendo um mundo, por meio da absorção das informações contidas nele, tornando-se um banco de informações<sup>74</sup>. Quer-se, pelo contrário, construtor e transformador do mundo em que vive, autor de sua própria história. Nós, ao colaborarmos com o projeto, iríamos atuar dentro desta proposta que Ernesto de Sousa almejava para os participantes, sendo que este posicionamento seria cultivado se a reinterpretação que estava sendo feita fosse condizente com este referencial de participante crítico e político, possivelmente um *ator social*.

O ato de reinterpretar pode ser compreendido aproximando-o do sentido da leitura

<sup>70</sup> João Sousa Cardoso baseia-se no guião nunca realizado de “Almada Um Nome de Guerra” para formular o guião desta versão de 2012.

<sup>71</sup> Informação disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/?p=446>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

<sup>72</sup> Na “Carta aos colaboradores de Nós Não Estamos Algures, 1969”, Ernesto de Sousa explica este “exercício de comunicação poética”: “o que entender uma comunicação poética. É antes de mais nada, uma comunicação, isto é, um esforço para romper um espaço de indiferença entre um emissor e um receptor. Nós fomos mais longe. Nós quisemos que a diferença entre o emissor e o receptor fosse provisória, e que o receptor, neste caso, os participantes convidados, se transformassem, ou sentissem a necessidade de se transformar eles próprios, em emissores. Isto nunca poderia ser senão uma provocação.” Disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/?p=440>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

<sup>73</sup> Esta transformação do espectador em ator está presente na própria fala de um dos trechos da re-interpretação: “E como pode o público assim começar? / Começar agora, / intervir? / Criar o verdadeiro filme / e a comunicação / A festa / Deixar de ser espectador / Agir / Ser actor / Autor / Projectar / A sombra... / ... Contra a desgraça / e a tristeza / portuguesas”.

<sup>74</sup> A isso, Freire chama “bancarismo”, relacionado às propostas pedagógicas que assumem o aluno como lugar de depósito de informação. Corresponde a ideia representacionista do conhecimento, em que o ato de conhecer é compreendido como transmissão de informação, tornando o sujeito apenas receptor de um mundo que existe independente da existência dele. Para Freire, este “erro epistemológico” gera a deformação na criatividade do educando e do educador, por tirar-lhes a capacidade de reivindicar o mundo vivente. *Op. cit.*, p. 28.

da “palavramundo”<sup>75</sup>, de Freire, aonde a palavra corporifica mundos, e sua leitura faz-se a partir da complexa teia sócio-cultural de quem a lê, tornando-se uma ação política, efetivando a reflexão crítica dos sujeitos sobre o seu próprio contexto. Em “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures”, a reinterpretação inicia-se a partir do momento em que seus comissários, João Fernandes e Ricardo Nicolau, decidem por fazê-la num momento em que Portugal vê-se em grave crise econômica, com o desemprego a aumentar a cada dia, com os jovens universitários recém-formados, potências da renovação do país, optando por emigrar devido à falta de horizonte que se apresenta, com a aceitação das medidas de austeridade impostas por organismos internacionais. A reinterpretação pretendia-se como ato de descontentamento, que só seria realizada se cada participante legitimamente reinterpretasse, relesse o proposto, apropriando-se daquela ação, fazendo dela um motivo para a sua ação cotidiana durante quatro semanas e para além delas. Tinha-se, na orientação de João Sousa Cardoso, o direcionamento desta ação que desenvolvíamos como ação política, como sujeitos que criticam o coletivo no qual se inserem, sendo este coletivo uma comunidade, um grupo, ou uma nação.

A *performance* abrangia as inserções performáticas dos *mixed-media*, em que os textos, presentes no guião, eram apresentados em coro ou individualmente. Os colaboradores, durante o processo de construção da *performance*, foram desenvolvendo o sentido de “pro vocação”<sup>76</sup>, que Ernesto de Sousa pretendia como maneira de sair-se de uma alienação – que podemos compreender como comodismo, normalidade e retomando o início do capítulo, como corrente que avassala as ações críticas dos sujeitos –, efetivando-se por meio da prática e dos exercícios envolvendo a reinterpretação do guião. Estes exercícios abarcavam a leitura e análise coletiva de alguns textos de Ernesto de Sousa – relacionados aos *mixed-media*, como a “Carta aos colaboradores de Nós Não Estamos Algures”, o artigo “Anticinema”, e também textos que não foram aprofundados no trabalho coletivo, mas nos foram entregues como material de estudo –, outros de Almada Negreiros, como será apresentado a seguir, e a execução do guião, no qual propúnhamos leituras, experimentávamos falas em coro e individuais, pensávamos em movimentações pelo espaço – realizando exercícios específicos de alinhamento corporal, orientados pela coreógrafa Vera Santos, também colabo-

<sup>75</sup> FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 41ª ed. São Paulo: Cortez, [1992] 2001, p. 15.

<sup>76</sup> No artigo “Anticinema”, Ernesto de Sousa fala sobre a “pro vocação” necessária para a criação de uma arte coletiva, de participação e de vanguarda, esta última compreendida como um processo de investigação, de recomeçar constante, de reconstrução do instituído contra a alienação: “em se lhes dá porque o objectivo fundamental é bem claramente outro, nem a glória caseira, nem o fomento, nem a indústria: / MAS UMAARTE COLECTIVA UMAARTE DE PARTICIPAÇÃO / ARTE ABERTA OU ANTI-ARTE (é o mesmo) / por exemplo o cinema / destruir reconstruir ?) / destruir o cinema / não não como acto gratuito / nem como provocação / (hoje a provocação é uma técnica) Mas sim / como PRO VOCAÇÃO (‘Nos somos realistas, queremos o impossível’) o cinema é o ópio do povo ( é com ‘efeito’ a maleita do intelectual-muito-culto) / (...) / Digo isto mesmo das formas mais intervenientes a classificação é deles E que dizer do resto? Do cinema-arte? Luxo de novo rico falso rico (por definição falso e rico) último luxo do condenado de homem sem definitivamente vocações VOCAÇÃO / Hoje as coisas pelo menos podem ser claras. Só a vocação conta, o impossível. A vanguarda, a modernidade, só podem ser PRO VOCAÇÃO. / (...) / VANGUARDA como investigação “Nós somos realistas, queremos o impossível” (isto ensinou-me o Fanha que o tinha lido, ou tinham lido por ele em certa parede de Paris o Fanha segundo os códigos era meu aluno: aprendi muito) como investigação e descoberta, descoberta de um novo ou de novos rituais de participação e unanimismo / arte coletiva, operação estética, metafísica provisória / re encontro / PRO / (...)”. SOUSA, Ernesto. Anticinema. Disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/?p=431>> Acesso em: 05 jun. 2013.

(...)

\*\*\*

Não achas, Mãe? Por exemplo. Há um cão vadio, sujo e com fome, cuida-se deste cão e ele deixa de ser vadio, deixa de estar sujo e deixa de ter fome. Até as crianças já lhe fazem festas.

Cuidaram do cão porque o cão não sabe cuidar de si - não saber cuidar de si é ser cão.

Ora eu não queria que cuidassem de mim, mas gostava que me ajudassem, para eu não estar assim, para que fosse eu o dono de mim, para que os que me vissem dissessem: Que bem que aquele soube cuidar de si!

\*\*\*

Eu queria que os outros dissessem de mim: Olha um homem! Como se diz: Olha um cão! quando passa um cão; como se diz: olha uma árvore! quando há uma árvore. Assim, inteiro, sem adjetivos, só de uma peça: Um homem!

\*\*\*

Mas eu andei a procurar por todas as vidas uma para copiar e nenhuma era para copiar.

Como o livro, as pessoas tinham principio, meio e fim. A princípio o livro chamava-me, no meio o livro deu-me a mão, no fim fiquei com a mão suada do livro de me ter estendido a mão.

Talvez que nos outros livros... mas os títulos dos livros são como os nomes das pessoas - não quer dizer nada, é só para não se confundir...

\*\*\*

(...)

\*\*\*

Sonhei com um país onde todos chegavam a Mestres. Começava cada qual por fazer a caneta e o aparo com que se punha à escuta do universo; em seguida, fabricava desde a matéria prima o papel onde ia assentando as confidencias que recebia directamente do universo; depois, descia até ao fundo dos rochedos por causa da tinta negra dos chocos; gravava letra por letra o tipo com que compunha as suas palavras; e arrancava da árvore a prensa onde apertava com segurança as descobertas para irem ter com os outros. Era assim que neste país todos chegavam a Mestres. Era assim que os Mestres iam escrevendo as frases que hão-de salvar a humanidade.

(...)

Atenção

Mas não falemos sem alicerces. Nós não estamos algures.

Nós estamos aqui dentro desta sala, onde eu estou a dizer a conferencia - o chão, o tecto, e quatro paredes. Vocês e eu.

Para nos orientarmos melhor, aqui onde estou fica sendo o Norte, lá no fundo da sala o Sul, Este ali e Oeste daquele lado.

Que isto fique assim bem combinado entre nós, de tal maneira que, quando eu chamar Sul aqui ao lugar onde estou, vocês se levantem, protestem, e digam que não, que o Sul é lá no fundo da sala.

(...)

\*\*\*

Mãe!

Vem ouvir a minha cabeça a contar historias ricas que ainda não viajei. Traze tinta encarnada para escrever estas coisas! Tinta cor de sangue, sangue! verdadeiro, encarnado!

Mãe! passa a tua mão pela minha cabeça!

Eu ainda não fiz viagens e a minha cabeça não se lembra senão de viagens! Eu vou viajar. Tenho sede! Eu prometo saber viajar.

Quando voltar é para subir os degraus da tua casa, um por um. Eu vou aprender de cor os degraus da nossa casa. Depois venho sentar-me a teu lado. Tu a coseres e eu a contar-te as minhas viagens, aquelas que eu viajei, tão parecidas com as que não viajei, escritas ambas com as mesmas palavras.

Mãe! ata as tuas mãos às minhas e dá um nó-cego muito apertado!

Eu quero ser qualquer coisa da nossa casa. Como a mesa. Eu também quero ter um feitio, um feitio que sirva exactamente para a nossa casa, como a mesa.

Mãe! passa a tua mão pela minha cabeça!

Quando passas a tua mão na minha cabeça é tudo tão verdade!

(...)

radora no projeto – e na intencionalidade de nossa fala. De modo flexível, ora trabalhávamos sobre o guião, na tentativa de relê-lo ao reinterpretá-lo de maneira prática – testando-o ao fazê-lo e, a partir daí, discutindo sobre os resultados observados –, ora nos aprofundávamos sobre um texto em específico, de acordo com o que João Sousa Cardoso nos propunha como orientador desse processo, ora realizávamos algum exercício cênico/corporal, orientado por algum dos colaboradores, tendo margem para outras proposições que pudessem ser sugeridas pelos colaboradores. O comprometimento que pôde ser percebido em cada encontro – sendo este comprometimento necessário para qualquer transformação, como falamos no capítulo anterior – denota a responsabilidade para com o coletivo, pois cada integrante percebeu-se como desencadeador de alterações no todo, este que chamo *útero coletivo*. O trabalho diário, ao longo das semanas, permitiu que a convivência próxima com o guião, com as obras dos artistas e com os colaboradores, possibilitasse o amadurecimento da importância de ali estarmos. Como já foi citado, estávamos durante cerca de três horas diárias, ao menos quatro dias por semana, juntos, em que cada um, de maneira informal e espontânea, ia sugerindo alterações no modo de interpretarmos os textos. O sentido para a nossa própria caminhada foi sendo criado ao longo dos encontros, ou seja, por meio da cotidianidade presente no grupo e das relações propiciadas durante o caminhar.

Foi ao longo desta caminhada que, ao nos aproximarmos dos textos de Almada Negreiros, relendo coletivamente os poemas a “Invenção do dia Claro”<sup>77</sup> (fig. 13) – que dá origem ao “Nós Não Estamos Algures” –, a “Cena do Ódio”<sup>78</sup> (fig. 14), o “Ultimatum Futurista Às gerações portuguesas do século XX”<sup>79</sup> (fig. 15), dentre outros trechos de poemas que estavam presentes no guião, que encontramos um artista contestador para não ser conquistado, carregando dentro de si a capacidade de continuamente começar, recomeçar, rever-se e alterar-se. Esta inquietude é fundamental à formulação do *ator social*, pois representa a contínua busca pela mudança, pela criação de seu próprio mundo, como unidade *autopoietica*. Na “Cena do Ódio”, há o grito contra o contexto social e político português do início do século XX<sup>80</sup>, mas que permanece pertinente aos dias atuais – como referido acima. Este

<sup>77</sup> NEGREIROS, Almada. *A invenção do dia claro*. Lisboa: Assírio & Alvim, [1921] 2005. Fac-símile.

<sup>78</sup> NEGREIROS, Almada. A cena do ódio [1915]. In: NEGREIROS, Almada. *Poemas*. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, pp. 23-43

<sup>79</sup> NEGREIROS, Almada. ULTIMATUM FUTURISTA Às gerações portuguesas do século XX [1917]. In: NEGREIROS, Almada. *Obra Completa Vol. VI: Textos de Intervenção*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, pp. 37-43.

<sup>80</sup> Trago aqui, uma estrofe do poema que evidencia esta minha colocação “Tu, que te dizes Homem! / Tu, que te alfaiatas em modas / e fazes cartazes dos fatos que vestes / p’ra que se não vejam as nódoas de baixo! / Tu, qu’inventaste as Ciências e as Filosofias, / as Políticas, as Artes e as Leis, / e outros quebra-cabeças de sala / e outros dramas de grande espectáculo / Tu, que aperfeiçoas a arte de matar. / Tu que descobriste o cabo da Boa-Esperança / e o Caminho Marítimo da Índia / e as duas Grandes Américas, / e que levaste a chatice a estas Terras / e que trouxeste de lá mais gente pr’aqui / e qu’inda por cima cantaste estes Feitos... / Tu, qu’inventaste a chatice e o balão, / e que farto de te chateares no chão / te foste chatear no ar, / e qu’inda foste inventar submarinos / pra te chateares também por debaixo d’ água, / Tu, que tens a mania das Invenções e das Descobertas / e que nunca descobriste que eras bruto, / e que nunca inventaste a maneira de o não seres / Tu consegues ser cada vez mais besta / e a este progresso chamas Civilização!”. NEGREIROS, Almada. Op. cit., p. 24. Também é muito válida a visualização da interpretação feita pelo ator português Mário Viegas, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bm0JxtLdZfk>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

**Fig. 13.** Alguns dos trechos do poema “A invenção do dia claro” que fizeram parte da *performance*.

(...)  
Ladram-Me a Vida por vivê-la  
e só Me deram Uma!  
Hão-de lati-La por sina!  
Agora quero vivê-La!  
(...)  
O Meu Ódio é Dilúvio Universal sem Arcas  
de Noé: só Dilúvio Universal,  
e mais Universal ainda:  
Sempre a crescer, sempre a subir...,  
até apagar o Sol!  
(...)  
Tu, que te dizes Homem!  
Tu, que te alfaiatas em modas  
e fazes cartazes dos fatos que vestes  
pra que se não vejam as nódoas de baixo!  
Tu qu'inventaste as Ciências e as  
Filosofias.  
as Políticas, as Artes e as Leis.  
e outros quebra-cabeças de sala  
e outros dramas de grande espectáculo...  
Tu, que aperfeiçoas a arte de matar...  
Tu que descobriste o cabo da Boa-Esperança  
e o Caminho-Marítimo da Índia  
e as duas Grandes Américas,  
e que levaste a chatice a estas terras  
e que trouxeste de lá mais Chatos pr'aqui  
e qu'inda por cima cantaste estes  
Feitos...  
Tu, qu'inventaste a chatice e o balão,  
e que farto de te chateares no chão  
te foste chatear no ar,  
e qu'inda foste inventar submarinos  
pra te chateares também por debaixo d'  
água...  
Tu, que tens a mania das Invenções e das  
Descobertas  
e que nunca descobriste que eras bruto,  
e que nunca inventaste a maneira de o não  
seres...  
Tu consegues ser cada vez mais besta  
e a este progresso chamas Civilização!  
(...)  
E vós varinas que sabeis a sal  
e que trazeis o Mar no vosso avental,  
as Naus da Fenícia ainda não voltaram?!  
E vós também, ó moças da Província  
que trazeis o verde dos campos  
no vermelho das latas pintadas!  
E tu também, ó mau gosto  
co'a a saia de baixo a ver-se  
e a falta d'educação!  
Ó oiro de pechisbeque (esperteza dos  
ciganos)  
a luzir no vermelho verdadeiro da blusa de  
chita!  
Ó tédio do domingo com botas novas  
e música n'Avenida!  
Ó santa Virgindade  
a garantir a falta de lindeza!  
Ó bilhete postal ilustrado  
com aparições de beijos ao lado!  
E vós ó gentes que tendes patrões,  
autómatos do dono a funcionar barato!  
Ó criadas novas chegadas de fora pra todo  
o serviço!  
Ó costureiras mirradas,  
emaranhadas na vossa dor!  
Ó reles caixeiros, pederastas do balcão,  
a quem o patrão exige modos lisonjeiros  
e maneiras agradáveis prós fregueses!  
Ó Arsenal-ladista de ganga azul e coco  
socialista!  
Ó saídas pôr-do-sol das Fábricas d'Agonia!

E vós também, ó toda a gente,  
que todos tendes patrões!  
E vós também, nojentos da Política  
que explorais eleitos o Patriotismo!  
Maquereaux da Pátria que vos pariu  
ingénuos  
e vos amortalha infames!  
E vós também, pindéricos jornalistas  
que fazeis cócegas e outras coisas  
à opinião pública!  
(...)  
Eu creio na transmigração das almas  
por isto de Eu viver aqui em Portugal.  
Mas, eu não me lembro o mal que fiz  
durante o Meu avatar de burguês.  
Oh! Se eu soubesse que o Inferno  
não era como os padres no diziam –  
uma fornalha de nunca se morrer –,  
mas sim um Jardim da Furopa  
à beira-mar plantado...  
Eu teria tido certamente mais juízo,  
teria sido até o mártir São Sebastião!  
E. ainda há quem faça propaganda disto:  
a pátria onde Camões morreu de fome  
e onde todos enchem a barriga de Camões!  
Se ao menos isto tudo se passasse  
numa Terra de mulheres bonitas!  
Mas as mulheres portuguesas  
são a minha impotência!  
(...)  
Olha para ti!  
Se te não vês, concentra-te, procura-te!  
Encontrarás primeiro o alfinete  
que espetaste na dobra do casaco,  
e depois não percas o sítio,  
porque estás decerto ao pé do alfinete.  
Espeta-te nele pra não te perderes de  
novo,  
e agora observa-te!  
Não te escarneças! Acomoda-te em sentido!  
Não te odeies ainda qu' inda agora  
começaste!  
Enjoa-te no teu nojo, mastodonte!  
Indigesta-te na palha dessa tua  
civilização!  
Desbesunta-te dessa vermência!  
Destapa a tua decência, o teu imoral  
pudor!  
Albarda-te em senso! estriba-te em Ser!  
Limpa-te do cancro amarelo e podre  
do lazareto de seres burro!  
Desatreia-te do cérebro-carroça!  
Desata o nó cego da vista!  
Desilustra-te, descultiva-te, despole-te,  
que mais vale ser animal que besta!  
Deixa antes crescer os cornos que outros  
adornos da civilização  
Querias-te antes antropófago porque comias  
os teus  
– talvez o mundo fosse Mundo  
e não a retrete que é!  
Aí! excremento do Mal, avergonha-te  
no infinitamente pequeno de ti com o teu  
papagaio:  
Ele fala como tu e diz coisas que tu dizes  
e se não sabe mais é por tua culpa, meu  
mandrião!  
E tu, se não fossem os teus pais,  
davas guinchos, meu saquim!  
– Tu és o papagaio de teus pais!

“ódio” pode ser compreendido como a “justa raiva” de Freire, a “raiva que protesta contra as injustiças, contra a deslealdade, contra o desamor, contra a exploração e a violência”<sup>81</sup>. Ódio que colabora na construção do *ator social*, pois motiva a mudança e assinala que não devemos “falar sem alicerces”, pois “nós não estamos algures”<sup>82</sup>, devendo reagir contra às realidades impostas, lendo o nosso contexto, situando-nos imersos numa corrente para que não nos tornemos recetores de uma história, produzindo a partir do descontentamento, sendo movidos pela necessidade de mudança.

Muitas são as ações artísticas que se pretendem participativas, mas pouco possibilitam aos participantes atuarem e transformarem o projeto<sup>83</sup>. O guião, como estrutura central de um projeto participativo, poderá acabar por transformar-se em um fim em si mesmo, se não atuar como meio para o envolvimento dos participantes, sendo um potencial entrave para a emergência do *ator social*. Em “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures”, estávamos a trabalhar a partir de um guião previamente elaborado. Porém, a depender de como esta construção fosse realizada, poderia contradizer a produção coletiva, pretendida por Ernesto de Sousa, se o guião fosse compreendido como um guia a ser seguido, ficando o coletivo restrito à execução de ações mecânicas e pouco relacionadas à vida de cada participante, ora porque não possibilitaria que os participantes se apropriassem do que ali era proposto e tornassem-se sujeitos e autores das ações, ora porque sem a convivialidade produtiva, negaria-se o potencial de um *útero coletivo* criador formar-se, inexistindo, assim, o *ator social*. Gutiérrez e Prado atentam para o fato de que, apesar de muitas propostas pretenderem-se participativas, não atingem esta dimensão, pois, “ficam reduzidos(as) a meros passatempos sem sentido próprio e sem projeção social”<sup>84</sup>.

Para compreendermos esta “projeção social” a que os autores se referem, devemos analisar o termo “social” presente no *ator social*. Gutiérrez e Prado não apresentam uma definição específica de “social”, apesar de serem eles os propositores do *ator social*, mas que aqui busco apropriar-me deste termo ao relê-lo e reconstruí-lo com a ajuda de outras referências teóricas. Propomos interpretar o “social” do *ator social* ecopedagógico, a partir da conceção do “social” proposto por Maturana, em que serão sociais apenas as relações que

<sup>81</sup> Freire, porém, assinala que esta “justa raiva” será formadora contanto que não se transforme em “raivosidade” ou “odiosidade”, momento em que a raiva deixar de ser um motivador para a mudança, e passa a ser o fim em si mesmo. *Op. cit.*, 1999, p. 45.

<sup>82</sup> “Mas não fallêmos sem alicerces. Nós Não estamos algúres” é um dos versos do poema “A invenção do dia claro”, de Almada Negreiros, 1921.

<sup>83</sup> A crítica de arte inglesa, Claire Bishop, considera que projetos como “When Faith Moves Mountains”, de Francis Alÿs, são os melhores exemplos de práticas colaborativas, pois compõem a estética junto com o social e político, sem submetê-los à uma ordem ética. BISHOP, Claire. The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. In: *Artforum*. February 2006, pp. 179-185. O historiador de arte norte-americano, Grant Kester, considera que nestes projetos destacados por Bishop, os colaboradores agem a partir de uma coreografia delimitada pelo artista, cujo produto é a criação de um evento para o consumo do público, inscrevendo estas práticas naquilo que o autor chama de “paradigma textual”. Aqui, nos interessa promover práticas participativas e colaborativas que atuem noutro paradigma que não o “textual”. No “Útero Coletivo III” voltaremos a abordar o pensamento de Kester. KESTER, Grant. Colaboração, arte e subculturas. In: *Caderno Videobrasil 2. Arte Mobilidade Sustentabilidade*. Tradução de Gavin Adams. Associação Cultural Videobrasil: São Paulo, 2006, pp.10-35.

<sup>84</sup> *Op. cit.*, p. 61.

**Fig. 14.** Alguns dos trechos do poema “A cena do ódio” que fizeram parte da *performance*.

(...)

**FINALMENTE:** é preciso criar a pátria portuguesa do século XX.

**DIGO SEGUNDA VEZ:** é preciso criar a pátria portuguesa do século XX.

**DIGO TERCEIRA VEZ:** é preciso criar a pátria portuguesa do século XX.

**Para criar a pátria portuguesa do século XX não são necessárias fórmulas nem teorias; existe apenas uma imposição urgente: Se sois homens sede Homens, se sois mulheres sede Mulheres da vossa época.**

**Vós, ó portugueses da minha geração, que, como eu, não tendes culpa nenhuma de serdes portugueses.**

**Insultai o perigo.**

**Atirai-vos prà glória da aventura.**

**Desejai o record.**

**Dispensai as pacíficas e coxas recompensas da longevidade.**

**Divinizai o Orgulho.**

**Rezai a Luxúria.**

**Fazei predominar os sentimentos fortes sobre os agradáveis.**

**Tende a arrogância dos são e dos completos.**

**Fazei a apologia da Força e da Inteligência.**

**Fazei despertar o cérebro espontaneamente genial da Raça Latina.**

**Tentai vós mesmos o Homem Definitivo.**

**Abandonai os políticos de todas as opiniões: o patriotismo condicional degenera e suja; o patriotismo desinteressado glorifica e lava.**

**Fazei a apoteose dos Vencedores, seja qual for o sentido, basta que sejam Vencedores. Ajudai a morrer os vencidos.**

**Gritai nas razões das vossas existências que tendes direito a uma pátria civilizada.**

**Aproveitai sobretudo este momento único em que a guerra da Europa vos convida a entrardes prà Civilização.**

**O povo completo será aquele que tiver reunido no seu máximo todas as qualidades e todos os defeitos. Coragem, Portugueses, só vos faltam as qualidades.**

se moverem a partir da “emoção do amar”<sup>85</sup>, por meio da qual as relações com o outro se dão na aceitação do outro como legítimo outro na convivência, efetivando o respeito e confiança recíproco. O amar, para o autor, “não é um sentimento, é um domínio de ações nas quais o outro é constituído como um legítimo outro na convivência”<sup>86</sup>. Neste sentido do social, não há uso do poder, pois a obediência não corresponde ao respeito e aceitação do outro. Há, segundo o autor, a congruência de condutas que é resultado da convivência na aceitação mútua<sup>87</sup>. O “social” do *ator social* denota esta atuação que aceita o outro como legítimo outro na convivência, potencializado quando *circungestado* por um *útero coletivo*, tal como aconteceu quando os colaboradores na reelaboração da *performance* efetivaram-se como *atores sociais*, ao se deixarem conviver ao longo das quatro semanas. Nesta abertura ao outro, corporifica-se o “modo-de-ser-cuidado” do teólogo, filósofo e educador brasileiro Leonardo Boff, em que cuidar “representa uma atitude de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro”<sup>88</sup>, possibilitando que, ao acolher e cuidar do outro, este surja legitimado na convivência. Portanto, o âmbito “social”, do *ator social*, será concretizado quando o mover dos sujeitos der-se como condutas orientadas pela “emoção do amar”, de Maturana, aceitando o outro na convivência do dia a dia.

O trabalho sobre o guião em “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Al-gures”, apesar de não permitir aos colaboradores conceber a *performance* desde suas bases, permitia a reinterpretção dos *mixed-media*, no sentido à pouco mencionado. Dava-nos margem para recriar as indicações, pois não fechava modos de leituras, permitindo que, ao nos reapropriarmos destas orientações, passássemos a *circungestá-las*, transformando-as a partir de nós mesmos. A *performance* foi se solidificando por meio de experimentações entre as estruturas dos solistas, do coro, formando-se grupos, pensando-se na movimentação dos colaboradores no espaço e criando-se intencionalidades para os textos, sendo a orientação de João Sousa Cardoso necessária nesta recriação. Em sua orientação encontramos o “modo-de-ser-cuidado” que potencializa o “social”, do *ator social*, ao não enrijecer o processo, mantendo-o aberto à cotidianidade, por saber que nela as potencialidades e o inesperado emergem, permitindo que até ao último ensaio fossem feitas mudanças. Este posicionamento aberto à escuta, propositor do diálogo, flexível e orgânico, permitiu que os colaboradores encontrassem liberdade para integrarem-se ao processo, propondo mudanças, experimentando sem o julgamento do erro, percebendo-se como agentes que atuam no coletivo, tornando horizontal e circular as discussões, em que o diretor artístico possuía

<sup>85</sup> Maturana denota como emoção “disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios da ação em que nos movemos.” Ou seja, a emoção não é um sentimento, mas sim aquilo que desencadeia a ação, estando uma emoção sempre na base de uma ação, seja ela qual for. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>86</sup> *Idem, ibid.*, p. 33.

<sup>87</sup> Para Maturana, os “fenômenos sociais” pertencem ao âmbito biológico, e não ao âmbito cultural, como costumamos relacionar. Isto porque, culturalmente nos constituímos negando o outro na convivência, enquanto biologicamente, isto não é possível porque precisamos nos relacionar socialmente para manter nossa *autopoiese*. *Op. cit.*, pp. 66-72.

<sup>88</sup> BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 33.

**Fig. 15.** Alguns dos trechos do “ULTIMATUM Às gerações portuguesas do século XX” que fizeram parte da *performance*.



autoridade frente aquele grupo, sem deixá-la resvalar para o autoritarismo<sup>89</sup>, tornando visível que a preocupação do cuidador é possibilitar o desenvolvimento daquilo que é cuidado, estimulando-o, afinando-se a ele, *circungestando-o*.

O *circungestar*, assume uma concepção que se dá em diálogo com o meio, com as trocas estabelecidas com o entorno, tal como o sistema *autopoiético*, mas até antes do desenvolvimento desta dissertação não se dava em cocriação com diversos sujeitos. Ele o faz quando o *útero coletivo* passa a conjugá-lo, nesta pesquisa de mestrado. Mais do que colaboração e participação, o *útero coletivo*, do qual o *ator social* nascerá, pretende possibilitar a concepção conjunta – na qual surge aquilo que Maturana chama de “conspiração ontológica”, que corresponde

“(…) à liberdade de ação que se conquista ao compartilhar um desejo que serve de referência para guiar o agir dos conspiradores na convivência. Cada vez que entramos num acordo para fazer algo juntos, de modo a não precisarmos nos controlar mutuamente, porque com a aceitação e respeito pelo outro agimos com sinceridade, estamos numa conspiração ontológica.”<sup>90</sup>

Será a “conspiração ontológica” que conduzirá o sentido de um viver coletivo verdadeiramente produtivo – o *ator social* é um produtor, e não um recetor de mundos, como falamos no início deste capítulo –, possível somente por meio do conviver com o outro, do fazer-se aberto à troca e à partilha, na qual efetiva-se o “social” pois há confiança e respeito mútuos. Quando nós, como colaboradores para com o projeto de reinterpretação dos dois *mixed-media*, aceitamos nos deixar envolver neste, que pode ser lido com um desejo, aceitamos nos mover numa “conspiração ontológica” para com o projeto. Ao nos permitirmos conviver durante as quatro semanas, passaram a existir as “relações sinérgicas” que, segundo Gutiérrez e Prado, resultam das interações entre os sujeitos, *atores sociais*, em que “cada um atribui significado a si mesmo ao encontrar e dar sentido ao seu trabalho em grupo”<sup>91</sup>, situação esta que permite a alimentação da *autopoiese* do grupo, mantendo-o como unidade viva. Este estado de “conspiração ontológica”, porém, depende da abertura dos colaboradores, de sua estrutura atual, não sendo determinada pelo projeto proposto, mas sim, apenas desencadeado por ele, tal como na unidade *autopoiética* e o “acoplamento estrutural” que estabelece com o meio.

As quatro semanas de reelaboração da *performance* ficaram condensadas na única apresentação pública, na Casa de Serralves na noite de 6 de junho de 2012, em que as inserções performáticas juntaram-se aos músicos, às projeções de filme e diapositivo, a toda

<sup>89</sup> Freire diz que autoridade e liberdade são necessárias para a existência de uma e outra, pois é a relação tensa entre elas, na busca pelo respeito de seus limites, que cria-se disciplina, em que autoridade não se torna autoritarismo – rutura da autoridade contra a liberdade –, e a liberdade não se torna licenciosidade – rutura da liberdade contra a autoridade. *Op. cit.*, 1999, p. 54.

<sup>90</sup> *Op. cit.*, p. 78.

<sup>91</sup> *Op. cit.*, p. 54.

produção e organização, e a cerca de quatrocentas pessoas que estiveram presentes<sup>92</sup>. Foram as quatro semanas de efetiva convivência que fizeram com que os colaboradores de “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures” potencializassem entre si o caráter “social” do *ator social*.

Este *útero coletivo* permitiu compreender a teia relacional que possibilita a emergência do “social” do *ator social*. O *ator social*, se torna possível no *circungestar* que se dá por meio da convivência cotidiana, da aceitação do outro junto a nós na convivência, em relações afetuosas, sensuais, acolhedoras, instigadoras, frutos do cuidado, e por isso promotoras das potencialidades de cada uma das partes que constituem o todo. Os colaboradores de “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures” fizeram deste conviver um *útero coletivo*, mantiveram-no como unidade *autopoiética*, pois tinham no seu viver em grupo o alimento para a produção coletiva. Não produziam e conviviam porque lhes havia sido imposto. Aceitaram relacionarem-se uns com os outros. Abriram-se ao inesperado, a Ernesto de Sousa, a Almada Negreiros, a João Sousa Cardoso, e a tantos outros e outras, e nesta abertura, manifestaram-se como *atores sociais*. Mas, Maturana alerta que nós “os seres humanos não somos o tempo todo sociais; somente o somos na dinâmica de relações de aceitação mútua”<sup>93</sup>. Este alerta nos faz perceber que a figura do *ator social* emerge e imerge, ao longo do nosso viver.

<sup>92</sup> O registro sonoro da reinterpretação está disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/?p=446>>. Acesso 28 jun. 2013.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, p. 71.

TROCO  
UMA HISTÓRIA  
SOBRE A ORIGEM  
DE PAREDES  
POR...

OUTRO COLETIVO  
"CONTOS DE PAREDES"



“O narrador retira da experiência o que ele conta:  
sua própria experiência ou a relatada pelos outros.  
E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”<sup>94</sup>

WALTER BENJAMIN

“O real precisa ser ficcionado para ser pensado.”<sup>95</sup>

JACQUES RANCIÈRE

Como seres históricos, é durante o nosso viver que vamos nos constituindo. Nos percebendo como sujeitos inacabados, fazedores dos caminhos que trilhamos ao caminhar, tal como foi abordado no capítulo anterior, aceitamos que o devir não seja algo dado, mas sim sonhado, almejado e construído.

O “Útero Coletivo I” possibilitou a compreensão da cotidianidade como o âmbito a partir do qual o *ator social* atua, relacionada às demandas ou necessidades sentidas por cada sujeito, que ao serem trabalhadas permitem a manutenção do estado *autopoietico* de cada um. Sendo a cotidianidade o “lugar e tempo educativo para o desenvolvimento sustentável”<sup>96</sup>, este capítulo busca compreender e problematizar o espaço que é criado por meio da atuação do *ator social*, ao analisar o *útero coletivo* que se forma no projeto “Contos de Paredes”.

“Contos de Paredes” é um projeto de minha autoria, realizado de agosto de 2012 a setembro de 2013, integrando o Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes, CAAPP<sup>97</sup>. O projeto parte do convite feito à direção do curso de mestrado no qual me insiro, para que os alunos viessem a integrar o circuito com obras temporárias<sup>98</sup>.

“Contos de Paredes” nasce a partir das visitas de estudos à cidade, em que tive como foco conhecê-la por meio de conversas realizadas com alguns habitantes. Durante estas conversas, que também foram feitas por outros colegas do mestrado, que como eu, procuraram um relacionamento próximo com a população, indagávamos sobre o viver em Paredes e suas histórias. As respostas que obtivemos orientaram-nos para a percepção da falta de pertencimento à história do lugar, sendo a única e mais mencionada figura histórica o con-

<sup>94</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 201.

<sup>95</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª ed. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34: [2000] 2009, p. 58.

<sup>96</sup> GUTIÉRREZ, Francisco; PRADO, Cruz. *Op. cit.*, p. 55.

<sup>97</sup> O Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes, foi uma iniciativa da Câmara Municipal de Paredes que integrou o projeto de regeneração urbana “Cidade Criativa”. O CAAPP pode ser compreendido como “um projeto de implantação de uma coleção de obras de arte contemporânea na cidade”, que complementa a “valorização e qualificação do espaço público da cidade, inscrevendo a prática artística contemporânea nos usos sociais da cultura na atualidade.” Disponível em: <<http://www.paredesdesignmobiliario.com/pt/go/circuito-de-arte-publica1>>. Acesso: 20 jun. 2013.

<sup>98</sup> Inicialmente o convite feito destinava-se a dois projetos, que teriam a verba de 4.500 euros cada para serem implementados. Optou-se por dividir a verba disponibilizada entre todos os alunos do mestrado, resultando, conforme a divisão orçamental, em 450 euros destinados à realização do “Contos de Paredes”.

# Multibanco da Junta de Carvalhosa novamente arrombado



Uma terceira, a última, vítima do crime de arrombamento de um multibanco da Junta de Carvalhosa. O crime ocorreu na noite de sábado para o domingo, dia 10 de maio, às 23h30, quando um indivíduo desconhecido entrou no estabelecimento e arrombou o multibanco da Caixa Geral de Depósitos. O crime ocorreu na noite de sábado para o domingo, dia 10 de maio, às 23h30, quando um indivíduo desconhecido entrou no estabelecimento e arrombou o multibanco da Caixa Geral de Depósitos.



Apesar de ter sido arrombado, o multibanco da Junta de Carvalhosa não sofreu danos materiais. O crime ocorreu na noite de sábado para o domingo, dia 10 de maio, às 23h30, quando um indivíduo desconhecido entrou no estabelecimento e arrombou o multibanco da Caixa Geral de Depósitos.

# ONDE É QUE NASCEU PAREDES



Paulo Ferreira, autor do livro 'Onde é que nasceu Paredes', discute a história e a origem da vila. O livro aborda a história da vila de Paredes, desde a sua fundação até aos dias atuais. O autor analisa a evolução da vila e o papel da Igreja Católica na sua história.

# Pais encerram Escola de Mós a cadeado

Os pais encerraram a Escola de Mós com um cadeado, exigindo a abertura imediata. O encerramento ocorreu na noite de sábado para o domingo, dia 10 de maio, quando os pais decidiram tomar esta medida devido a problemas de segurança na escola.

# PORQUE É QUE PAREDES SE CHAMA PAREDES

Explora a origem do nome da vila de Paredes. Segundo o autor, o nome teria origem na palavra 'paredes', que se referia às muralhas que cercavam a vila. O nome foi alterado ao longo da história para o atual.

# QUAL É A ORIGEM DE PAREDES

Um modo natural de ajudar as articulações dolorosas. O livro discute a origem da dor nas articulações e oferece dicas para o tratamento. O autor explica que a dor pode ser causada por vários fatores, incluindo o envelhecimento e a má postura.

# Vinho verde exportou 9,3 milhões de litros em apenas seis meses

Relatório sobre o desempenho das exportações de vinho verde português. O vinho verde português registou um crescimento significativo nas exportações nos últimos meses. O crescimento foi impulsionado pela procura crescente no exterior.

# Sousa integra sub-regiões do vinho verde

Atualização das sub-regiões do vinho verde em Portugal. O governo português decidiu integrar algumas sub-regiões para facilitar a gestão e a promoção do vinho verde. A decisão foi baseada em critérios técnicos e geográficos.

# QUEM INVENTOU PAREDES

Investigação sobre a autoria da obra 'Onde é que nasceu Paredes'. O livro discute a autoria da obra e o papel do autor na sua criação. O autor afirma que a obra é o resultado de uma longa investigação e de muita pesquisa.

# Um modo natural de ajudar as articulações dolorosas



Detalhes sobre o livro 'Um modo natural de ajudar as articulações dolorosas'. O livro oferece dicas práticas para aliviar a dor nas articulações. O autor sugere exercícios físicos e mudanças na postura para melhorar a saúde das articulações.

# Porque sulfato?

Discussão sobre o uso de sulfatos em produtos químicos. O texto explica os benefícios e os riscos do uso de sulfatos em diferentes contextos. O uso de sulfatos é comum em produtos de limpeza e em alguns produtos agrícolas.

# Atualização das sub-regiões do vinho verde

Detalhes sobre a atualização das sub-regiões do vinho verde. O texto descreve as mudanças e o impacto das novas sub-regiões. A atualização visa melhorar a precisão e a qualidade das informações sobre o vinho verde.

# Investigação sobre a autoria da obra

Detalhes sobre a investigação da autoria da obra. O texto discute as evidências e as conclusões da investigação. A autoria da obra é atribuída ao autor, com base em documentos e depoimentos.

Advertisement for '5 Pessoas Primeiro' featuring a large image of a person and promotional text.

# Pais encerram Escola de Mós a cadeado

Repetição do artigo sobre o encerramento da Escola de Mós com um cadeado. Os pais encerraram a escola devido a preocupações com a segurança dos alunos e do pessoal da escola.

# Porque é que Paredes se chama Paredes

Repetição do artigo sobre a origem do nome da vila de Paredes. O nome da vila tem uma história interessante e está ligado à geografia local.

# Um modo natural de ajudar as articulações dolorosas

Repetição do artigo sobre dicas para aliviar a dor nas articulações. O livro oferece uma abordagem natural e segura para lidar com a dor.

# Junta de Freguesia acusa Câmara de Prepotência

Relatório sobre a acusação de prepotência feita pela Junta de Freguesia à Câmara Municipal. A Junta acusa a Câmara de tomar decisões unilateralmente sem consultar os membros da Junta.

# Vereador garante que Escola 50 Fezha por OCSER DA DES

Declaração de um vereador sobre o projeto da Escola 50 Fezha. O vereador garante que o projeto está em conformidade com as normas e regulamentos aplicáveis.

# Atualização das sub-regiões do vinho verde

Detalhes adicionais sobre a atualização das sub-regiões do vinho verde. O texto discute as implicações das mudanças para os produtores e consumidores.

Advertisement for 'Bigada Rejeitou' with a large image of a person and promotional text.

# Associações de Figueiras precisam de mais apoios

Relatório sobre a necessidade de mais apoios para as associações de figueiras. As associações enfrentam dificuldades financeiras e precisam de mais recursos para manter os seus projetos.

# Atualização das sub-regiões do vinho verde

Detalhes sobre a atualização das sub-regiões do vinho verde. O texto discute o impacto das mudanças na indústria do vinho verde.

# Investigação sobre a autoria da obra

Detalhes sobre a investigação da autoria da obra. O texto discute as descobertas da investigação e as conclusões finais.

Large advertisement for the book 'Onde é que nasceu Paredes' featuring a large graphic of a question mark and promotional text.

selheiro José Guilherme, que dá nome à praça principal da cidade, tendo atuado no século XIX como benfeitor para a região, trazendo a linha férrea para a, até então, Vila de Paredes. Paredes apenas se tornou cidade em 1991, talvez por isso carecendo de material histórico elaborado. Neste sentido, alguns dos projetos desenvolvidos por nós foram ao encontro do resgate, partilha e criação<sup>99</sup> deste aspeto histórico que consideramos pouco presentes no viver dos habitantes.

Como estrangeira que chega pela primeira vez num lugar, questionei-me sobre a relação entre Paredes (cidade) e paredes (muro), procurando respostas por meio da pergunta “Por que Paredes se chama Paredes?”, sem ter conseguido qualquer resposta através das conversas. Ao buscar registros históricos, deparei-me com a “Monografia de Paredes”, de 1922<sup>100</sup>, na qual reside o mais antigo traço para esta origem: já no século XVI, aquela região era conhecida como “o lugar de Paredes”. Ainda não era vila, nem cidade, mas era Paredes. O projeto nasce por meio desta interrogação, que foi estendida aos habitantes da cidade com o intuito de envolvê-los na criação de histórias sobre a origem de Paredes, buscando desencadear a reflexão sobre o nosso papel na origem/criação dos lugares. Para realizar-se, o projeto foi dividido em três momentos de atuação: “Instig(ação)”, “Cont(ação)” e “Public(ação)”.

A “Instig(ação)” situou-se como um primeiro movimento para o início do diálogo pretendido, ao lançar perguntas de modo a instigar as pessoas sobre as possíveis origens de Paredes. Teve a parceria do jornal impresso “Verdadeiro Olhar”, no qual foram feitas publicações de “anúncios” que continham perguntas sobre o tema<sup>101</sup>, e um convite para partilhar possíveis respostas, através de *email*, ou, a partir de uma conversa em local público da cidade, cuja data e horário era apresentada no anúncio<sup>102</sup> (fig. 18). A realização da conversa no local público consistia no momento da “Cont(ação)”, no qual se pretendia recolher e produzir as histórias sobre as origens da cidade. Neste momento era montada uma pequena

<sup>99</sup> Podemos relacionar ao sentido de resgate, o projeto de Claudia Gomes, “Sopa de Paredes”, que consistia “num conjunto de cartazes aplicados na fachada de um dos edifícios do Largo da Feira contendo uma combinação de várias letras, por forma a recriar o quebra-cabeças conhecido por ‘sopa de letras’. As palavras, a serem encontradas pelo público, fazem referência a pequenos acontecimentos, nomes, etc., de caráter histórico local da cidade e do concelho de Paredes.” No sentido de partilha, Joana Cabanelas com o projeto “[Entre] Paredes” que “procurou novas formas de ver a cidade”, em que “os habitantes de Paredes foram convidados a participar num mural, contando histórias a partir de imagens, estabelecendo uma relação com o espaço público e também procurando gerar uma reflexão individual sobre a sua cidade.” O “Contos de Paredes” como será apresentado, pretendia promover a criação de histórias sobre a origem de Paredes. Estes e os outros projetos dos mestrados que integraram o CAAPP podem ser visualizados em: <<http://madep.wordpress.com/2013/06/15/caapp-circuito-aberto-de-arte-publica-de-paredes/>>. Acesso em: 05 jul. 2013.

<sup>100</sup> BARRERO, José. *Monografia de Paredes*. Porto: Tipografia Mendonça (a vapôr) de Laura Couto & Pinto, 1922.

<sup>101</sup> As perguntas variavam entre “Porque é que Paredes se chama Paredes?”, “Qual a origem de Paredes?”, “Quem inventou Paredes?” e “Onde é que nasceu Paredes?”. Um exemplo do texto de um anúncio é “Porque é que Paredes se chama Paredes? Tens uma história para contar sobre isso? Escreva-me para contosdeparedes@gmail.com, ou, encontre-me para tomarmos um chá no Parque José Guilherme dia 15/09, das 13h às 18h. Até já!”.

<sup>102</sup> Os anúncios relacionados com a Instig(ação) foram publicados de 31 de agosto a 2 de novembro de 2012.

**Fig. 18.** Imagens de algumas publicações, em pdf., apresentando as perguntas e o contexto jornalístico no qual estão imersas, e dois exemplares do jornal Verdadeiro Olhar.



sala – com tapete, mesa de centro, cadeiras, candeeiro e algo de comer/beber –, num local público – praça, parque, feira –, em que as pessoas eram convidadas a se sentarem para conversarmos sobre Paredes (fig. 19). A “Public(ação)”, era o momento a partir do qual as histórias coletadas e criadas ganhavam caráter público, ao serem partilhadas de maneiras diversas, como falaremos mais à frente.

O *circungestar*, como processo que se pretende aberto ao cotidiano, à complexidade do viver e à indeterminação desencadeada pelos encontros, permitiu que no “Contos de Paredes” houvesse a característica da constante transformação, ao valorizar um fazer processual, rotineiro e contínuo. O primeiro desses encontros desencadeadores de mudanças, aconteceu no momento da Instig(ação), em que não foram recebidos *emails*, e as pessoas não foram ao meu encontro no local público, motivados pelos anúncios do jornal. Este encontro com a ausência da resposta dos leitores do jornal, fez com que no dia 26 de outubro eu lhes escrevesse uma carta, publicada no lugar do “anúncio”. Esta carta, destinada aos paredenses, teve por intuito apresentar aos leitores o contexto sobre o qual o projeto nascia, e também apresentar-me como propositora do projeto (fig. 20).

A “Instig(ação)” foi acontecendo concomitantemente à “Cont(ação)”. Nela, muitas pessoas ficavam curiosas ao se depararem com uma “sala privada” situada em local público, em que algumas vinham perguntar o porquê da minha ação, e outras, ao ouvirem-me, por vezes expectavam que eu lhes contasse contos de Paredes. Mas, ao apresentar-lhes que a situação era a inversa, que eu ali estava para ouvir e conversar, e não para dar-lhes informação, poucos foram os que se comprometeram a sentar, conviver brevemente, e partilhar parte de suas vidas e do seu tempo.

A “Cont(ação)” despertou curiosidade nos transeuntes (fig. 21), o que nos possibilita refletir sobre o papel desta curiosidade no fazer cotidiano do *ator social*. O “Contos de Paredes” nasce de uma curiosidade, a princípio minha, em querer repensar a origem de Paredes, mas que, ao ser partilhada, dissipava-se entre as pessoas. Porém, o projeto tinha por interesse desdobrar esta curiosidade num percurso que fosse produtor, gerador de conhecimento, transformando-a numa demanda para o fazer cotidiano. Esta curiosidade pode ser compreendida como a “curiosidade epistemológica” de Freire, que será alcançada ao promover-se a “curiosidade ingênua”<sup>103</sup> – a curiosidade que cessa ao se obter a informação – em um percurso de aprendizagem, no qual o curioso, de maneira crítica e interessada, vai se tornando criador. Esta curiosidade pode estar na base do interesse, demanda ou necessidade do cotidiano, a partir do qual o *ator social* atua.

A “Cont(ação)” buscou despertar a “curiosidade epistemológica”, para além da própria questão que coloca, por meio da alteração que realizava no local público. Esta alteração pode ser compreendida face ao que apresenta o artista e pesquisador de desenho e performatividade, Paulo Luís Almeida, ao relacionar o conceito de “função alotópica”, do Grupo

<sup>103</sup> *Op. cit.*, 1999, p. 27.

SESSÃO EVOCATIVA DECORRE NO DIA 5

## Centenário do nascimento do professor Manuel Vieira Dinis assinalado no 176.º aniversário do concelho



FERNANDA PINTO  
fernanda.pinto@verdadeiroolhar.pt

**M**anuel Vieira Dinis, professor que lecionou no concelho durante 44 anos e que dá nome à Biblioteca Municipal desde 1995, vai ser homenageado na próxima segunda-feira, dia 5. A Câmara

Municipal decidiu assinalar o centenário do seu nascimento com uma sessão evocativa, na altura em que se comemora o 176.º aniversário do concelho de Paços de Ferreira.

A homenagem está marcada para as 21h00, no Salão Nobre dos Paços do concelho e contará com intervenções do presidente

da Câmara Municipal, Pedro Pinto; do ex-presidente da Câmara e professor Arménio Pereira; do professor doutor José Neto; da professora Maria José Freitas e de um ex-aluno do professor Vieira Dinis. Será também realizado o lançamento de um CD com a obra do professor Vieira Dinis digitalizada, pela Associação Patrium.

CD MEMORAÇÕES INCLUEM AINDA ABRAÇO AUTÁRQUICO E OUTRAS INICIATIVAS CULTURAIS

Entre 3 e 18 de Novembro, o concelho está a comemorar o 176.º aniversário. No dia 6, feriado municipal, sairá às ruas do concelho, a partir das 9h00, o Abraço Autárquico Associativo, que começa nas diferentes freguesias e termina na Praça da República, frente aos paços do concelho. No mesmo dia será ainda inaugurada a exposição de fotografia 'Paços de Ferreira de Ontem e Hoje', na Casa da Eira/Parque Urbano de Paços de Ferreira, pelas 17h00.

A V Edição do espetáculo 'Nós e a Cultura', na Casa da Cultura de Seroa, no próximo dia 10, e a V Edição de Hinos Pacenses, no Salão Paroquial de Carvalhosa, no dia 18, serão outras duas iniciativas que integram o programa das comemorações.

### Quem foi Vieira Dinis

**M**anuel Vieira Dinis nasceu em Mafamude, em 5 de Novembro de 1912, tendo-se formado professor em 1933. Esteve a leccionar na escola da Trindade, em Meixomil, durante 44 anos, entre 1938 e 1982. Por isso, casou no concelho e fixou-se aí.

Além de manter uma actividade importante na acção social, colaborou com vários jornais diários e locais e em boletins culturais. Dedicou-se ainda à pesquisa histórica, arqueológica, cultural e científica. Participou em vários colóquios e deixou vários manuscritos sobre a região como 'Etnografia

de Paços de Ferreira', 'Ermidas e Capelas de Paços de Ferreira', 'Uma Confraria Mariana (Meixomil)', e 'O Rio Ferreira (Encantos e Desencantos)'. Foi membro da Associação de Arqueólogos Portugueses, da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia e da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, entre outras.

Em Julho de 1982, quando se reformou, foi agraciado com a medalha de Ouro do concelho, atribuída pela Câmara Municipal de Paços de Ferreira. Já em Setembro de 1995, o seu nome foi atribuído à Biblioteca Municipal

Porto, 26 de outubro de 2012.

Aos paredenses,

"Porque é que Paredes se chama Paredes?" Esta foi uma das perguntas que me fiz quando visitei Paredes pela primeira vez, no mês de março deste ano. As pessoas a quem perguntei, diziam que nunca haviam pensado sobre isto e não tinham tal resposta. Fui então buscar ajuda junto à Câmara Municipal, e lá me foi indicado ler a Monografia de Paredes, de 1922, presente na Biblioteca Municipal. A monografia traz muitos dados sobre a região, sua geografia, população, política, e informações históricas com personagens célebres importantes para a transformação local. Porém, nela não consta nada que explique como é que Paredes surgiu. O registro mais antigo que há, fala sobre "o lugar de Paredes" e data do século XVI, e não há nada mais que explique como nasce esta terra que em 1.500 já se chamava Paredes.

Até agora não encontrei motivos históricos que expliquem a origem deste lugar que se chama Paredes. E talvez nem interesse tanto os motivos históricos se eles estiverem desgarrados da vida dos paredenses. Creio que, com a ajuda das pessoas poderemos criar histórias, contos e causos, com origens na vida de cada um, fruto da experiência cotidiana de viver nesta cidade, criando assim não uma, mas, múltiplas histórias sobre a origem de Paredes, tendo sua razão de ser na vida de cada indivíduo. Estes serão os Contos de Paredes. E eu, sou Amanda Midori, uma brasileira muito interessada em (re)descobrir convosco esta terra.

Caso queiram conversar sobre isto, fica aqui o meu contato:

[contosdeparedes@gmail.com](mailto:contosdeparedes@gmail.com)

Espero que em breve voltemos a falar.

Amanda Midori

CONTOS DE PAREDES

INVESTIGAÇÃO

PARCEIRO

VERDADEIROOLHAR

Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes

$\mu$ <sup>104</sup>, ao conceito de “transferência de lugar”, de Antony Howell. A “função alotópica”, segundo Almeida, atua como um desvio de conduta, de comportamento, “desviante nos seus meios, lugar e duração, que reinscreve os gestos em novas narrativas individuais ou colectivas, e desfamiliariza a nossa relação com os espaços onde eles acontecem”<sup>105</sup>, ou seja, a “função alotópica” corresponde ao desvio à norma, àquilo que desarranja um sentido que é esperado, neste caso, espera-se uma sala privada num local privado, e não no local público. A “transferência de lugar” acontece quando na “atividade performativa”<sup>106</sup> “o espaço original da acção é alterado na sua totalidade”, fazendo com que haja um “conflito semântico entre evento e contexto”<sup>107</sup>. Integrando um conceito a outro, temos, segundo Almeida, uma “alotopia” que potencializa a “transferência de lugar”, produzindo um desvio, rompimento, desautoma-tização com a rotina de um lugar, fazendo com que o que era esperado não acontecesse. Podemos aproximar esta “transferência de lugar” ao que o “Contos de Paredes” provocou nos transeuntes, quando deslocou a ação íntima de uma sala de estar, de beber ou comer – ações de cariz privado – para o local físico público. Compreendo que, atuar sobre esta “função alotópica” possibilita ao *ator social* desenvolver a sua “curiosidade epistemológica”, e assim, a proposta de Gutiérrez e Prado, de “promover uma aprendizagem a partir da vida cotidiana”<sup>108</sup>, será lida também como cotidianidade com característica alotópica, ou seja, que altere e desloque um fazer automatizado e irrefletido para um outro lugar, rompendo com a banalidade em diversos âmbitos, de modo a promover outras perspetivas e abordagens, fazendo do seu viver um viver que não seja automático e mecânico, mas sim espontâneo e criativo, de modo a ser transformado em percurso de aprendizagem.

De setembro à dezembro de 2012, durante cinco dias em diferentes lugares<sup>109</sup>, no período de cinco horas diárias, quatro pessoas se comprometeram a sentar e conversar na “Cont(ação)”, todas elas dos seus 7 aos 15 anos de idade<sup>110</sup>.

Gutiérrez e Prado, explicitam que o *ator social* possui uma “dimensão coletiva”, estabelecendo-se na relação “indivíduo-grupo”, em que o sujeito individual caminha para o “sujei-

<sup>104</sup> O Grupo  $\mu$  trabalha sobre a retórica da imagem, propondo uma classificação de modos e figuras retóricas. A retórica, segundo o Grupo  $\mu$ , é “la transformación reglada de los elementos de un enunciado, de tal manera que, en el grado percibido de un elemento manifestado en el enunciado, el receptor deba superponer dialécticamente un grado concebido”, ou seja, a retórica surge para apaziguar um enunciado desviante. A “função alotópica” aqui utilizada não pretende fazer uma leitura retórica desse projeto, mas compreender como esta função pode atuar junto do *ator social*. GRUPO  $\mu$ . *Tratado del signo visual*. Madrid: Catedra, 1993, p. 231.

<sup>105</sup> ALMEIDA, Paulo Luís. X-ACTOS: Transferência de acções no espaço urbano. In: PINHEIRO, Gabriela Vaz (ed.). *Arqueologia do urbano: abordagens e práticas*. Porto: Editora FBAUP, 2009, p. 98.

<sup>106</sup> Ainda em Almeida, podemos entender um ato performativo como uma ação que corresponde à “lógica da performatividade”, assentando-se “na consciência de que o espaço é percebido pelos acontecimento que nele ocorrem, pelo que aí estamos habituados ou predispostos a fazer”. *Op. cit.*, p. 97.

<sup>107</sup> ALMEIDA, Paulo Luís. *Op. cit.*, p. 100.

<sup>108</sup> *Op. cit.*, p. 59.

<sup>109</sup> A “Cont(ação)” intercalou-se entre o Parque José Guilherme, a Casa da Cultura e o Largo da Feira.

<sup>110</sup> Esta abertura encontrada nos mais jovens serviu como reflexão no conto da “Public(ação)”, realizado a partir da “Cont(ação)” do dia 15 de setembro de 2012 (fig. 28).

**Fig. 20.** Carta destinada aos paredenses, publicada no jornal Verdadeiro Olhar em 12 de novembro de 2012. Imagem em pdf. do jornal.



to coletivo” ao transformar suas potencialidades em energia social transformadora<sup>111</sup>. Porém, Gutiérrez e Prado não problematizam a criação deste sujeito coletivo e a complexidade que dele emerge ao ser posto em prática. Esta problematização foi levantada com o “Contos de Paredes”, por meio do confronto percebido entre a expectativa inicial do projeto, de promover o envolvimento dos habitantes na criação de histórias, e a ocorrência da baixa participação, possibilitando compreender um importante espaço de atuação do *ator social*. Este espaço de atuação coletiva poderá ser compreendido, primeiramente, por meio da relação entre a “partilha do sensível”, de Jacques Rancière<sup>112</sup>, e a concepção de “esfera pública” de Rosalyn Deutsche<sup>113</sup>.

A “partilha do sensível” dá-se através do envolvimento das subjetividades para a criação de um comum, comum este que, segundo Rancière, “não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das ‘ocupações’ num espaço de possíveis”<sup>114</sup>. Na “partilha do sensível” o estabelecimento do “comum” implica a criação de um âmbito público entre os sujeitos que partilham. Esta “partilha do sensível” pode ser encontrada no “Contos de Paredes” ao pretender-se motivar os habitantes para a criação de um âmbito comum, público, de atuação. Deutsche define a “esfera pública” como o “espaço de aparição” dos sujeitos e da alteridade, em que “ser público é estar exposto à alteridade”, interessando, para a autora, questionar como respondemos a aparição dos outros. Ao pretender que os habitantes de Paredes trouxessem à tona suas subjetividades ao conversarem e partilharem histórias de vida, o “Contos de Paredes” buscou criar esta “esfera pública” que trabalha com a “aparição” do outro.

Em segundo lugar, este atuar na “esfera pública”, lidando com a “partilha do sensível” que não se dá em convergência harmônica, pois carrega em si subjetividades diversas, dialoga com a concepção de “espaço público” de Chantal Mouffe<sup>115</sup>, em que este é percebido a partir de um modelo de agonismo democrático, que faz criar não um espaço público como espaço de consenso, mas sim, como “um terreno de batalha aonde diferentes projetos he-

<sup>111</sup> *Op. cit.*, p. 43.

<sup>112</sup> Rancière define o conceito de “partilha do sensível” como “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.” RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª edição. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34: [2000] 2009, p. 15.

<sup>113</sup> A reflexão que aqui vai e todas as citações seguintes referentes à Deutsche, em tradução livre, estão presentes em: DEUTSCHE, Rosalyn. *The Art of Witness in the Wartime Public Sphere*. Conferência proferida na 27ª ARCO – Feira Internacional de Arte Contemporânea, Madrid, 2008. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/Members/jmbarreto/Rosalyn.Madrid.talk.doc/view>>. Acesso em: 19 jun. 2013.

<sup>114</sup> *Op. cit.*, p. 63.

<sup>115</sup> MOUFFE, Chantal. *Artistic Activism and Agonistic Spaces*. In: *Art & Research*, October, Vol.1. Nº 2, Summer 2007. Disponível em: <<http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>>. Acesso em 30 jun. 2013.

**Fig. 21.** Registos realizados durante a “Cont(ação)”. Fotos: Nuno Machado e Joana Magalhães.

# CONTOS DE PAREDES

## (RE)VIVENDO PAREDES



O "(Re)vivendo Paredes" consiste numa convivência intergeracional, no qual crianças/jovens e adultos/idosos são convidados à repensarem as suas experiências de vida a partir de suas vivências na cidade, partilharem-na e conceberem juntos novas histórias sobre suas origens, utilizando para isso a oralidade e a produção visual. A convivência busca possibilitar às pessoas um momento de abertura ao outro, de troca afetiva, de aproximação entre as diversas gerações e de criação artística colaborativa, tendo como produto final a confecção de cartazes.

**Biblioteca Municipal de Paredes**

**25/05 às 10h**

Mais informações na Biblioteca Municipal de Paredes.

gemônicos são confrontados, sem qualquer possibilidade de reconciliação final”<sup>116</sup>, fazendo com que o “espaço público seja sempre plural e a confrontação agonística toma lugar na multiplicidade das superfícies discursivas”<sup>117</sup>. Para Mouffe, o “espaço público agonista” lida com um consenso que carrega consigo formas de exclusão, em que estas podem ser a qualquer momento reativadas de modo a confrontar o consenso hegemônico<sup>118</sup>. O *ator social*, como sujeito que atua numa coletividade, terá este “espaço público” como seu lugar de atuação, em que, por meio da busca da “aparição” do outro, desencadeada por um desejo de “partilha do sensível”, o “espaço público” vai se configurando como campo de agonismo e de confronto, que rompe com o consenso hegemônico – à semelhança da alotopia –, fazendo com que as ações subjetivas sejam construídas por meio do embate com as ações de outro sujeitos. Minha atuação no “Contos de Paredes” esteve imersa neste sentido de “espaço público”, no qual existe a multiplicidade e confronto, em que a não realização do objetivo inicialmente proposto reflete a própria característica do “espaço público” no qual se atuava, sendo ela também pertinente à formulação de um *útero coletivo*.

Em resposta à cotidianidade que se apresentava durante o viver do projeto, busquei realizar nos dias 25 de maio e 1 de junho de 2013 a oficina “Re-vivendo Paredes”, que integrou o momento da “Cont(ação)”, porém, agora buscando outras maneiras de possibilitar que a “aparição” do outro fosse alcançada. A oficina apresentou-se ao público como uma convivência intergeracional, no qual crianças, jovens, adultos e idosos foram convidados à relembrem as suas experiências de vida a partir de suas vivências na cidade (fig. 22). Houve três tentativas de realização da oficina, duas delas no mesmo dia 1 de junho. Para a oficina do dia 25 de maio, a Biblioteca Municipal de Paredes incluiu-a na divulgação de suas atividades, porém, não obteve público. No dia 1 de junho, a biblioteca convidou grupos específicos para a oficina, sem também ter conseguido público. Frente à falta de participantes na primeira data, propus a realização da oficina na tarde de 1 de junho, junto à feira da cidade – local de grande circulação de pessoas –, pretendendo conquistar um público espontâneo. Montei na feira um espaço com mesas, cadeiras e materiais de trabalho, e coloquei um placar<sup>119</sup> a convidar para a oficina<sup>120</sup> (fig. 23). Esta tarde de 1 de junho também não obteve participantes. Ao final do dia troquei as frases do placar que convidavam para a oficina por

<sup>116</sup> “The public space is the battleground where different hegemonic projects are confronted, without any possibility of final reconciliation”, tradução nossa. *Idem, ibid.*, p. 3.

<sup>117</sup> “According to the agonistic approach, public spaces are always plural and the agonistic confrontation takes place in a multiplicity of discursive surfaces”, tradução nossa. *Idem, ibid.*, p. 3.

<sup>118</sup> *Idem, ibid.*, pp. 3-5.

<sup>119</sup> A utilização do placar surgiu como dispositivo ao longo da Cont(ação), em que ele passou a funcionar como mediador entre a minha ação e o público. O placar surge na medida em que percebi o interesse e curiosidade de algumas pessoas, mas que não vinham me questionar sobre a ação. Através do placar, que comunicava minha ação ao dizer “Troco um pedaço de bolo por uma conversa sobre Paredes”, pretendia-se romper com esta primeira barreira comunicativa entre nós – eu e o outro –, assinalando o que eu estava ali a fazer.

<sup>120</sup> O placar continha as seguintes frases: “E se fosse possível viajar por Paredes sem sair do lugar? Como seria o caminho? Esteja aqui às 15h30 e participe da oficina ‘Revivendo Paredes’” e “Queres caminhar por outra Paredes? O que encontraríamos na viagem? Aonde chegaríamos? Esteja aqui às 15h30 e participe da oficina ‘Revivendo Paredes’”.



“Vou-me embora sem nunca ter conseguido falar convosco” e “Para esta despedida ofereço-vos... amendoins”, momento a partir do qual comecei a oferecer amendoins aos transeuntes e feirantes, como forma de despedida e sinalizando o fim da “Cont(ação)” (fig. 24).

Estas mudanças pelas quais o projeto foi passando ao longo do seu viver, denotam a característica *autopoietica* de que, para manter a vida da unidade viva – neste caso o “Contos de Paredes” –, ser e meio devem estar em “acoplamento estrutural”<sup>121</sup>, em desencadeamento constante e recíproco de ações, alterando suas estruturas conforme a interação, como foi apresentado no capítulo anterior. O “Contos de Paredes” alterou-se continuamente frente às respostas que o meio produzia, mas que eram lidas e interpretadas pela própria unidade viva “Contos de Paredes”. Se pretendo compreender o *ator social* como unidade *autopoietica*, cabe também compreender qual é o espaço criado pelo viver na *autopoiese*.

Maturana e Varela afirmam que o mundo, para a unidade viva, não existe independente de sua existência. É um mundo criado ao longo do seu viver, em interação contínua com o meio, fazendo resultar no conhecimento do conhecimento de que os mundos são criados em interdependência, portanto, deveremos manter-nos atentos contra a tentação da certeza, pois o nosso mundo perceptível não é o mundo, mas um mundo, construído com os outros<sup>122</sup>. Isso, segundo os autores, fará resultar num posicionamento ético, em que deveremos “apreciar que nosso ponto de vista é o resultado de um acoplamento estrutural no domínio experiencial”<sup>123</sup>, sendo ele tão válido quanto o ponto de vista de alguém com quem não concordemos, pois também derivará de um “acoplamento estrutural no domínio experiencial”. Caberá, neste encontro com a alteridade, buscar “uma perspectiva mais abrangente, de um domínio experiencial em que o outro também tenha lugar e no qual possamos construir um mundo juntamente com ele”<sup>124</sup>. Este “domínio experiencial” que os autores falam, pode ser lido como um espaço no qual o ser e o meio – o outro – estabelecem um “comum” que lhes relaciona.

Compreendo que encontrar o “domínio experiencial” “comum” implica ter em consideração que esta busca se dará dentro do âmbito do “espaço público” como definido por Mouffe, em que o encontro com o outro se faz no confronto. O “Contos de Paredes” buscou durante o seu viver o “domínio experiencial” que relacionasse o projeto e os habitantes de Paredes. Ao iniciar este projeto, tendo como mote as origens da cidade e como foco seus habitantes, pensei que aí residiria o “comum”, o “domínio experiencial” em que o outro também tivesse lugar, porém, a falta de adesão por parte da comunidade para com o projeto, fez ver que o “domínio experiencial” por mim escolhido não correspondia ao “domínio experiencial” no qual aquela comunidade atuava. A existência deste dissenso entre “domínios experienciais”, permite compreender a complexidade do espaço público. Perceber-se como uma unidade *autopoietica* é esforçar-se constantemente na busca pela percepção deste âmbito “co-

<sup>121</sup> MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *Op. cit.*, p. 87.

<sup>122</sup> *Idem, ibid.*, p. 267.

<sup>123</sup> *Idem, ibid.*, p. 268.

<sup>124</sup> *Idem, ibid.*, p. 268.



um” para que se compreenda quais são as relações, partilhas e trocas possibilitadas pelo “acoplamento estrutural” com o outro. O *ator social*, ao atuar como unidade *autopoietica*, se perceberá a criar mundos com os outros, buscando situar o seu viver no mesmo “domínio experiencial” do outro, mesmo que o “domínio experiencial” de um implique a negação do “domínio experiencial” de outro, mas será ao encontrar “domínios experienciais”, espaços de atuação comuns, que possibilitará nascer aquilo que denomino como *útero coletivo*.

O momento da Public(ação), que tinha por objetivo fazer com que as histórias criadas pelos habitantes “aparecessem” para aquela comunidade, tornando-as pertencentes à “esfera pública” – como vimos em *Deutsche* –, aconteceu de dezembro de 2012 à setembro de 2013. Os cinco contos produzidos (fig. 25-29) foram escritos por mim e não pelos habitantes de Paredes, como era pretendido no início, porém em interrelação com os encontros efetuados durante o projeto, surgindo como relatos dos acontecimentos experienciados e das conversas realizadas durante a Cont(ação). Estes cinco contos foram publicados de diferentes maneiras: no jornal “Verdadeiro Olhar”; disponibilizados aos paredenses por meio de uma instalação feita na Biblioteca Municipal de Paredes (fig. 30); e cerca de 750 cópias distribuídas à população com a ajuda de alguns comércios locais, que gentilmente se comprometeram em entregar os contos junto com aquilo que as pessoas levavam de seus comércios – jornais, sacos de fruta, flores e café (fig. 31). Assim, o “Contos de Paredes” finalizou com a dissipação das histórias vivenciadas na cidade, em forma de contos em papel impresso.

Nos contos produzidos procurei reler criticamente os encontros vivenciados, buscando refletir sobre os objetivos do projeto, as dificuldades encontradas e sobre as possíveis origens de Paredes. Há nestes contos a proposição de que os sujeitos se percebam como construtores do devir da cidade. Esta atuação dos sujeitos como participantes na constituição de uma história pode ser melhor compreendida quando a educadora brasileira Rita Bredariolli diz que:

“Ao nos compreender como partes integrantes de uma história, acabamos por nos responsabilizarmos pela sua continuidade. Somos responsáveis não somente pela nossa própria história, mas também pela continuidade da história de nossa comunidade. Esta consciência nos transforma em agentes, possibilitando uma interação ativa com nosso ‘texto’, e contexto, expressa em uma observação atenta, análise e intervenção sobre o meio no qual atuamos.”<sup>125</sup>

Pretendia-se que este sentido de pertencimento e apropriação da história da cidade fosse desencadeado ao longo do processo do projeto, transformando os habitantes em agentes, *atores sociais*, responsáveis por suas próprias histórias, mas também pela história coletiva. Esta responsabilidade, trazida por Bredariolli, reflete o “conhecimento do conhecimento”, de Maturana e Varela, pois se sabemos que construímos o mundo com os outros, criamos comprometimento para com o outro. Este sentido de história buscou, no “Contos de

<sup>125</sup> *Op. cit.*, p. 6.

## CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

O Contos de Paredes é um projeto que integra o Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes. Trata-se de uma proposta que pretende envolver os habitantes na criação de histórias sobre a origem de Paredes, a partir das experiências de vida dos próprios habitantes. Possui três momentos de ação: Investigação, Contação e Publicação. O primeiro através do jornal Verdadeiro Olhar, o segundo em vários locais públicos e o terceiro no mesmo jornal e em espaços públicos.

### Investigação

"Porque é que Paredes se chama Paredes?"  
"Qual é a origem de Paredes?"  
"Que inventou Paredes?"  
"Onde é que nasceu Paredes?"

Situando-se como o primeiro momento do projeto, tem por finalidade sensibilizar e instigar as pessoas sobre as possíveis origens de Paredes.

As perguntas foram publicadas de setembro a dezembro de 2012 no jornal Verdadeiro Olhar.

Saberias responder alguma destas perguntas?

### Contação

Consiste no momento em que as histórias sobre Paredes são produzidas, partilhadas e registadas de diversas maneiras.

Uma delas acontece quando a artista ergue uma espécie de sala no espaço público - como no Parque José Guilherme, no Largo da Feira, no Parque da Cidade - e oferece algo ao público em troca de minutos de conversa sobre Paredes.

### Publicação

As histórias recolhidas durante a Contação são agora publicadas, de modo a retornar ao público e constituir parte de um imaginário Paredense.

A Publicação acontece de diferentes maneiras: junto ao Verdadeiro Olhar; por meio desta espaço na Biblioteca Municipal de Paredes; e outras locais públicas.

As histórias presentes nesta parede serão aqui colocadas ao longo do desenvolvimento do projeto.

Isabela Ribeiro  
contosdeparedes@ptt.pt



Paredes” ser desenvolvido a partir das experiências de vida das pessoas, utilizando-se de um caráter ficcional – contos –, que, segundo Rancière, como apresentado na epígrafe que abre este capítulo, possibilita que o real possa ser pensando. Para Rancière “(...) a nova maneira de contar histórias” é “uma maneira de dar sentido ao universo ‘empírico’ das ações obscuras e dos objetos banais”<sup>126</sup>, ou seja, tira as ações de suas rotinas e automatismos ao ganhar caráter ficcional – talvez alotópico –, como o que apresenta um dos contos publicados:

“Aos anos que conheço Paredes, nunca ninguém me fez uma pergunta desse gênero ‘por que Paredes se chama Paredes?’”, disse o pai de Inês. Depois, continuou ‘eu estava aqui, a ouvir a conversa, e pensei comigo ‘por que razão é que os outros concelhos chamam o que chamam?’. É isso que a gente nunca ficou a saber, e talvez nunca vai chegar a saber, se calhar.’ A mulher que passava, respondeu ‘há pessoas que sabem. Sabem, mas não é do nosso tempo. É que é assim... eu tive um avô que morreu com 103 anos e havia histórias que ele contava que a gente passava completamente ao lado, porque não queríamos saber. E essas ditas histórias, que ele nos contava, que a gente não ligava porque éramos crianças, passou-nos tudo ao lado porque começamos a estudar cada vez mais outras coisas. Mas há histórias, que por não terem sido anotadas, passaram ao lado, e as pessoas acabam por não saber”’. (fig. 29)

“Contos de Paredes” possibilitou compreender que o *útero coletivo* se constitui como “espaço público” agonista, no qual há sempre formas de exclusão que podem ser reativadas para confrontarem um consenso pré-estabelecido. O *ator social* atuará como “sujeito coletivo”, dentro deste “espaço público” compreendido como espaço criado junto com a existência do outro, num “domínio experiencial” “comum”, em “acoplamento estrutural” entre ser e meio. A “aparição” do outro configura a “esfera pública” na qual o *ator social* se move, porém, esta “aparição” será legítima com a aceitação do agonismo, fruto da pluralidade de subjetividades que se encontram como construidoras deste “espaço público” comum pretendido. Assim, o caminhar se faz imerso em encontros, cabendo a cada um possibilitar criar “espaços públicos” “comuns”, e por sua vez, *úteros coletivos*.

<sup>126</sup> *Op. cit.*, p. 55.

**Fig. 30.** Imagem superior. “Public(ação)” na sala de leitura da Biblioteca Municipal de Paredes. A instalação possuía um texto de parede, a apresentar o projeto, e cópias dos contos que conforme eram publicados, ficavam disponíveis nos arquivos, podendo ser levados pelos leitores.

**Fig. 31.** Bloco inferior. A distribuição dos contos entre os habitantes de Paredes contou com a colaboração do “Nosso Café”, do “Café Imperial” e da mercearia da Manuela.

**Fig. 25, 26, 27, 28, 29.** Páginas a seguir. Consecutivamente, os cinco contos que foram publicados na “Public(ação).

## CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

Paredes, Parque José Guilherme, 15 de setembro de 2012.

Passou uma cigana. Perguntou-me o que havia na garrafa [que eu tinha em cima da mesa]. Disse-lhe “é chá”, e ela, muito afirmativa falou “eu quero”. Expliquei-lhe que o chá era para quem me contasse histórias sobre Paredes, e ela disse “sim, Paredes minha cidade”, batendo com a mão no peito. Logo aparece junto dela um miúdo, também a querer chá. Ofereci-lhes a garrafa que trouxe a mais [caso o chá da garrafa térmica acabasse]. Tinha cerca de meio litro de chá. Mas, apesar disso, ela disse “quero desse”, a apontar para a garrafa em cima da mesa, e eu “é o mesmo. É chá mas, como não tenho chávenas para todos, fique com a garrafa. É o mesmo chá.” Ela bebeu. Deu ao miúdo. Subitamente eles sumiram.

Passado algum tempo, olhei para trás, e a mulher estava deitada na relva. O menino vinha em minha direção. Sentou-se na cadeira, e começamos a conversar. Perguntou-me sobre tudo: o porquê do chá, da câmara [de filmar], sobre o que eu estava a vender, e eu, a explicar-lhe que com nada daquilo eu ganhava dinheiro, que não vendia nada. Perguntou-me sobre o *abajour* que fica acoplado à minha cadeira, se havia luz, e eu mostrei-lhe que não havia lâmpada.

Não sei exatamente por onde a conversa ia, mas de repente ele me disse que era de Valongo “eu durmo em Valongo, em Paredes, em Penafiel e no Porto”. Disse-me “**a minha casa é em todo lugar**”, com um sorriso no rosto, cheio de orgulho. Depois disso, passamos a falar das árvores.

## CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

Paredes, Largo da Feira, 1 de dezembro de 2012.

Este foi um belo dia outonal em Paredes. O sol aquecia aquilo que o vento vinha resfriar. Montei, como de costume, a minha sala, num espaço do Largo da Feira que parecia mesmo estar a minha espera. Para este dia pensei num dispositivo diferente: para além do par de cadeiras, tapete e mesa de centro, levei também um placar, daqueles que ficam em frente aos restaurantes, a apresentar a ementa, porém, o que o meu placar dizia era "Troco 15 minutos de conversa sobre Paredes por um pedaço de bolo." Esta nova medida que eu tomava visava facilitar a minha comunicação com os paredenses ao explicar, mesmo que superficialmente, o que eu ali fazia. Para isso, fiz um bolo de cenoura (é dos que mais gosto) e o coloquei em minha mesinha de centro.

Uma senhora, curiosa, veio me perguntar o que eu ali fazia, se estava a vender o bolo. Expliquei-lhe que trocava "15 minutos de conversa sobre Paredes por um pedaço de bolo". Então percebi que a senhora usava um avental, e era uma das feirantes que ali trabalhavam. Ela respondeu-me, muito matemática, que "15 minutos do meu tempo em conversa não vale o pedaço de bolo. Ganho 5 euros a hora e compro um pedaço de bolo por 50 cêntimos", e para concluir disse "não compensa!"

Mas, será que esta conversa pode ser convertida em euros? Qual será o valor certo da conversa? E do bolo? E do trabalho? **O valor da coisas é apenas medido pelo dinheiro?**

Depois disto, achei melhor alterar o placar. tirando os 15 minutos: "Troco UMA conversa sobre Paredes por um pedaço de bolo." Neste dia apenas dialoguei com os olhares curiosos. Mas, ao menos, já estão a olhar.

## CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

Paredes, Parque José Guilherme, 20 de setembro de 2012.

Havia três crianças a brincar ao redor do Parque José Guilherme. Quando perceberam a minha presença, muito curiosas, vieram conversar comigo. Sentaram-se na cadeira, e aceitaram participar no projeto. Conversamos sobre Paredes. Eles se consideram irmãos: Yuri e Mariana Silva, consanguíneos, e Fonseca Rodrigues, primo que agora tem a mãe de Yuri e Mariana como sua mãe.

Paredes é história recente na vida deles: mudaram-se há um mês, vindos do Porto, já tendo passado por Valongo. Porém, quando eles mais precisaram de Paredes, Paredes não estava lá. Foi quando Mariana teve uma crise de asma, e nenhuma ambulância atendeu ao pedido de telefone para socorrê-la.

A experiência na nova casa também vem sendo difícil, tendo sido marcada pelas noites de insônia. São os vizinhos, regados à música alta e álcool que não os deixam dormir. Batem-lhes na porta e saem a correr. Quando lhes pergunto como está a ser a ida à escola, eles me respondem "vou para a escola sem dormir? Não nos deixam dormir pelo menos cinco minutos!".

Paredes possui diversas origens. Para estas crianças, na verdade pré-adolescentes de seus 10, 11 e 13 anos de idade, Paredes nasceu em suas vidas criando acontecimentos desagradáveis. **Para eles, Paredes não nasce em José Guilherme, nem na linha de trem. Nasce na falta de atendimento à saúde emergencial, no conflito com os vizinhos e, sobretudo, a partir da sua convivência com a cidade.**

# CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

Paredes, Parque José Guilherme, 15 de setembro de 2012.

Fazia um dia luminoso no Parque José Guilherme. O Gonçalo, uma criança com os seus sete anos, veio me perguntar o que eu estava a fazer, e ouvindo minha explicação, decidiu por colaborar com o projeto.

Gonçalo nasceu em Baltar, mas passa seus dias entre Paredes (Castelões de Cepeda) e Baltar. Em Paredes vive os dias festivos, de férias e descanso de final de semana. Dias em que as muitas casas de Paredes, os diversos cafés e atividades contrastam com a vida urbana possibilitada em Baltar. Paredes é a casa da irmã. É o cantar dos pássaros. É a brincadeira sob as balisas do Parque da Cidade.

Em Paredes uma história nasce, mesmo que a pouca idade não consiga alinhar os acontecimentos de modo a formar uma narrativa. E de pouco importa a narrativa frente à curiosidade preciosa de criança, pois será esta curiosidade que permitirá transformar o espanto frente à vida em legítimas histórias.

## CONTOS DE PAREDES

PUBLICAÇÃO

Paredes, Casa da Cultura, 2 de dezembro de 2012.

"Se não há nenhum registro sobre como Paredes se origina [antes de 1500], como é que minha filha poderá saber?". Disse o pai de Inês Rocha, de 15 anos, com quem eu conversava sobre as possíveis origens de Paredes. De repente, o diálogo entre Inês e eu se expandiu, participando dele o pai de Inês, e uma mulher que ao passar com sua filha e ouvir nossa conversa, interessou-se e parou.

"Aos anos que conheço Paredes, nunca ninguém me fez uma pergunta desse gênero 'por que Paredes se chama Paredes?'" . Disse o pai de Inês. Depois, continuou "eu estava aqui, a ouvir a conversa, e pensei comigo 'por que razão é que os outros concelhos chamam o que chamam?'. É isso que a gente nunca ficou a saber, e talvez nunca vai chegar a saber, se calhar." A mulher que passava, respondeu "há pessoas que sabem. Sabem, mas não é do nosso tempo. É que é assim... eu tive um avô que morreu com 103 anos e havia histórias que ele contava que a gente passava completamente ao lado, porque não queríamos saber. E essas ditas histórias, que ele nos contava, que a gente não ligava porque éramos crianças, passou-nos tudo ao lado porque começamos a estudar cada vez mais outras coisas. Mas há histórias, que por não terem sido anotadas, passaram ao lado, e as pessoas acabam por não saber."

E essas histórias Inês não conhecia. Mas possuía em sua vida outras histórias ligadas à Paredes. Como quando num dia de verão entrou com os amigos no pequeno rio no Parque da Cidade. E as tantas vezes que veio em procissão de Duas Igrejas até o Parque da Cidade, ouvir a missa e brincar em jogos tradicionais.

A origem de Paredes permanece misteriosa. Mas há muitas e tantas outras histórias que podem nos ajudar a montar esta colcha de retalhos que é a origem de um lugar. **Talvez quando aprendermos a ouvir mais histórias... E talvez quando aprendermos a contá-las...**



ÚTERO COLETKO  
"RASTILHO"  
IIIIII

## CARTA DE PRINCÍPIOS

O RASTILHO É UM GRUPO, INFORMAL E EXPERIMENTAL, SEM DURAÇÃO DEFINIDA E SEM FINS LUCRATIVOS QUE TEM POR OBJECTIVO PROMOVER A CULTURA DE PRODUÇÃO COLECTIVA;

A CULTURA É PARA O RASTILHO OS SABERES, OS COSTUMES, AS TRADIÇÕES E OS CONHECIMENTOS LOCAIS E TUDO MAIS;

• PARA O RASTILHO TODOS OS SERES E O

MEIO AMBIENTE MERECEM O MESMO RESPEITO;

O RASTILHO VALORIZA A DIFERENÇA E AS CULTURAS;

NO RASTILHO NÃO HÁ ARTES SUPERIORES OU INFERIORES;

PARA O RASTILHO TODOS TÊM O DIREITO DE PARTILHAR O SEU CONHECIMENTO DE LIVRE VONTADE;

O RASTILHO DEFENDE OS 5 "R's":

REPENSAR, REDUZIR,  
REUTILIZAR, RECICLAR  
E RESPEITAR.

“A autonomia,  
enquanto amadurecimento do ser para si,  
é processo, é vir a ser.  
Não ocorre em data marcada.”<sup>127</sup>  
PAULO FREIRE

O *circungestar* propõe-se como um viver em processo criador. Os frutos gerados por este viver não finalizarão os processos que os constituíram, mas sim, alimentar-los-ão, por se fazerem integrados ao próprio processo que os geraram. Como a unidade *autopoietica*, o ser e o fazer de um *útero coletivo* são inseparáveis possibilitando que não haja distinção entre produtor e produto<sup>128</sup>. O *útero coletivo*, ao ser *circungestado*, gera a si mesmo durante o seu viver.

Este capítulo analisará o *útero coletivo* criado ao se constituir o grupo “RASTILHO”, buscando compreender por meio dele a relação existente entre o viver produtivo do *ator social* e sua concretização como unidade autônoma.

O “RASTILHO” é um grupo de produção artística coletiva, autogestionado, iniciado pela artista Carla Cruz em 2011, e que se define como “um grupo espontâneo, informal e experimental, sem duração definida e sem fins lucrativos que tem por objectivo promover a cultura de produção colectiva”<sup>129</sup> (fig. 33)<sup>130</sup>. Teve como um dos produtos do seu viver a reativação da antiga Escola Básica Primária de Pevidém<sup>131</sup> – fechada desde o ano letivo de 2010, quando os alunos foram transferidos para um novo pavilhão – durante os meses de setembro de 2012 a janeiro de 2013, no qual foram criados espaços de aprendizagem e convívio por meio de diversas oficinas, festejos e momentos de partilha. As pessoas envolvidas no “RASTILHO” eram na sua maior parte mulheres desempregadas e com idade superior a 45 anos, antigos amigos e conhecidos da freguesia de Pevidém, sendo a disponibilidade, abertura e interesse na criação conjunta características presentes naquelas pessoas<sup>132</sup>.

Vim a integrar o “RASTILHO” depois do grupo já se ter consolidado e decidido por reativar a antiga escola, acima referida, em junho de 2012. Minha participação partiu de um convite feito por Carla Cruz para colaborar na organização dos espaços de trabalho na es-

<sup>127</sup> *Op. cit.*, 1999, p. 121.

<sup>128</sup> Maturana, Humberto; Varela, Francisco. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>129</sup> RASTILHO. *Carta de princípios Rastilho*. Junho de 2012. Arquivo pessoal.

<sup>130</sup> As fotografias neste capítulo apresentadas são de autoria do “RASTILHO”.

<sup>131</sup> Passaremos a chamá-la deste ponto em diante de Escola Primária.

<sup>132</sup> Os integrantes do “RASTILHO” eram: Adelaide Guimarães, Adriana Prazeres, Alexandre Moreira, Amanda Midori, Carla Costa, Carla Cruz, Eduarda Costa, Fernanda Assunção, Margarida Moreira, M<sup>a</sup> Albina Leite, M<sup>a</sup> Elisa Ferreira, M<sup>a</sup> Fernanda Freitas, M<sup>a</sup> Goretti Esteves, M<sup>a</sup> de Lurdes Oliveira, M<sup>a</sup> José Novais, Max Fernandes, Tomás Lemos, e tal como o próprio “RASTILHO” diz, “e todos os que vierem a contribuir para o desenvolvimento das suas atividades”. O “RASTILHO” pode ser encontrado na Freguesia de Pevidém, ou no catálogo: Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. *Reakt – Olhares e Processos*. Guimarães 2012: 2013.

**Fig. 32.** Página anterior. Dança tradicional durante a abertura da Escola Básica Primária de Pevidém pelo “RASTILHO”.

**Fig. 33.** “Carta de princípios” do “RASTILHO”, escrita à giz na parede de entrada da escola.

cola. A artista ficaria alguns meses trabalhando com o grupo apenas à distância, devido ao seu doutoramento na *Goldsmiths University of London*, Inglaterra, e a gestação da pequena Matilde – que a impossibilitaria de viajar de avião durante certo período. Foi nessa ausência física da artista, que vim a complementar o “RASTILHO”, surgindo como uma integrante que proporia soluções práticas no dia a dia<sup>133</sup>.

O “Rastilho” inicia-se no convite feito à artista visual Carla Cruz, por parte do projeto “Reakt – Olhares e Processos”, para desenvolver um projeto artístico que abordasse o contexto local do Concelho de Guimarães, integrando a “Capital Europeia da Cultura – Guimarães 2012”<sup>134</sup>. O projeto, inicialmente concebido pela artista, “tinha como objectivo explorar questões relacionadas com a desmobilização da produção industrial em Portugal, a precarização do trabalho e a consequente feminização da pobreza”<sup>135</sup>, realizando-se por meio de uma criação artística coletiva. Esta abordagem inicial ancorava-se no contexto de desindustrialização do Vale do Ave, aonde o Concelho de Guimarães se situa, e suas consequências para o sistema econômico e social local<sup>136</sup>. Tendo em conta este interesse, a artista conheceu o grupo “Tecer Outras Coisas”, constituído maioritariamente por mulheres desempregadas e em formação profissional, sedeadas nas instalações da indústria têxtil Coelima, na Freguesia de Pevidém, com o qual começou a dialogar, e a partir do qual foi tomando corpo a constituição de um grupo para conceber a ação artística coletiva<sup>137</sup>. O “Tecer Outras Coisas” já vinha desenvolvendo um projeto artístico coletivo, tendo um de seus integrantes o artista visual Max Fernandes, que desempenhava papel importante como orientador e fomentador deste projeto, mantendo-se como tal na *circungestão* do “RASTILHO”.

O “Rastilho” vai sendo formado a partir de finais de 2011, momento este em que Carla Cruz passa a se encontrar com o “Tecer Outras Coisas” e com outras pessoas e amigos que vieram depois a integrá-lo, promovendo uma série de conversas e atividades, realizadas na sede do “Tecer Outras Coisas”, e que decorreram de dezembro de 2011 a junho de 2012. Nos primeiros encontros, a artista propôs algumas ações que desdobravam-se em discussões e reflexões coletivas, partindo do interesse inicial da artista na “desmobilização da produção industrial em Portugal, a precarização do trabalho e a consequente feminização da pobreza”. Algumas destas ações envolveram o apresentar-se ao outro – gerando partilhas

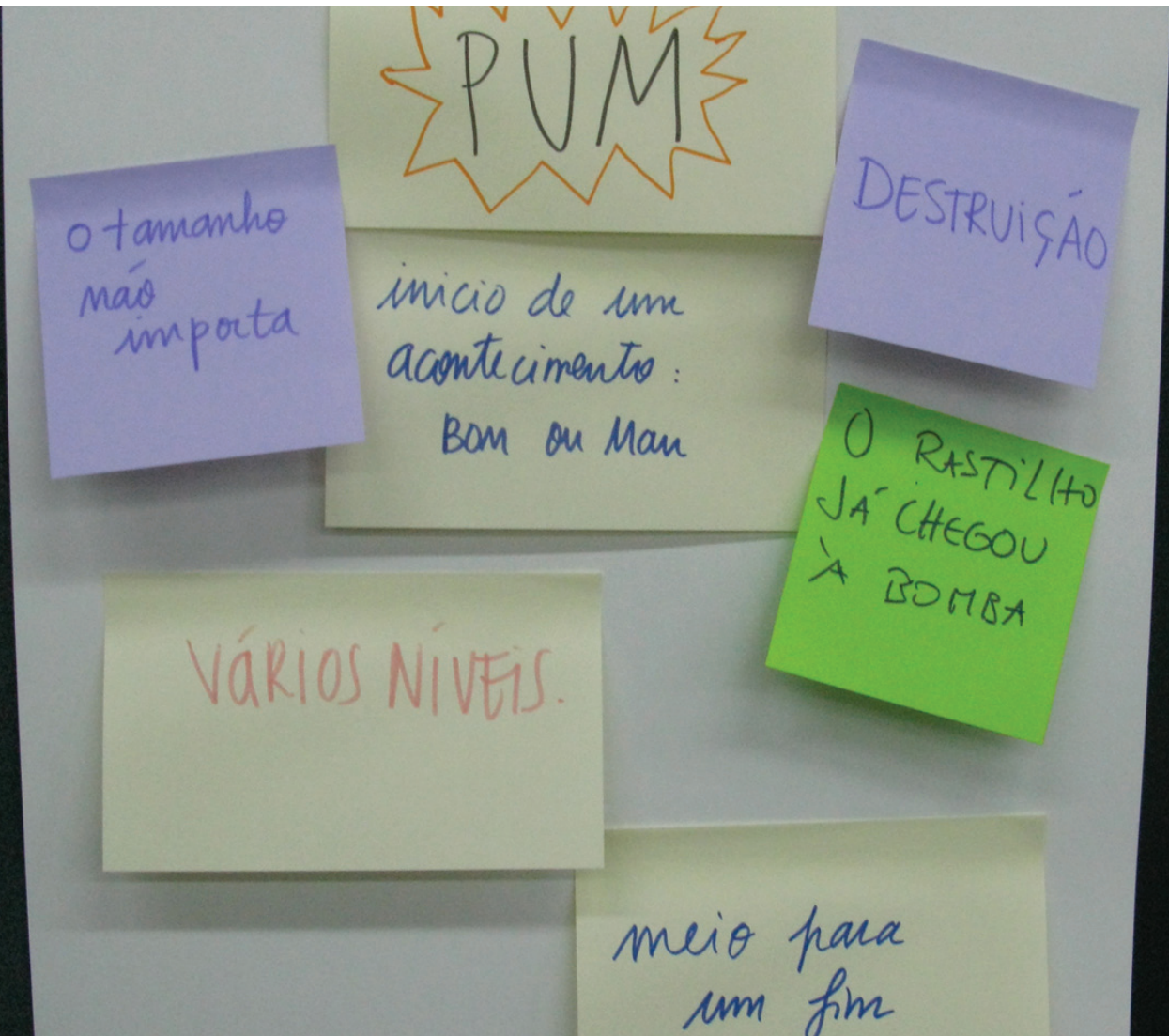
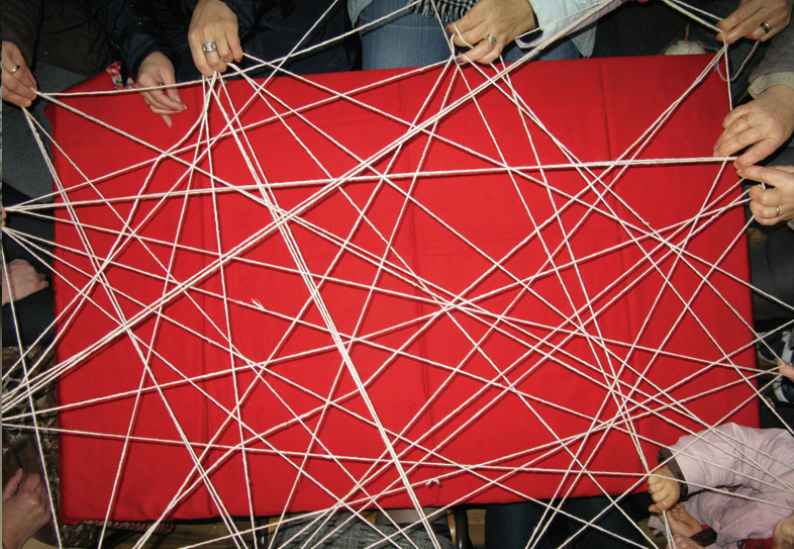
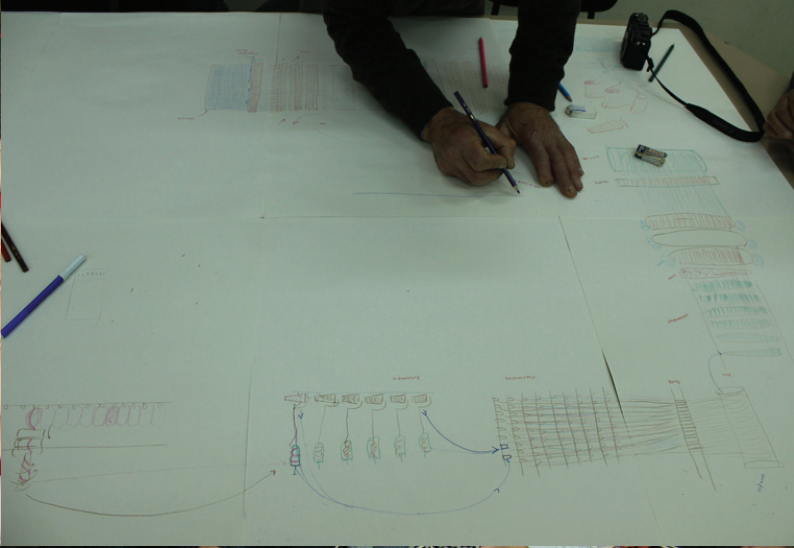
<sup>133</sup> Minha colaboração inseriu-se dentro do Voluntariado da Capital Europeia da Cultura – Guimarães 2012, em que minhas despesas gastas com transporte foram reembolsadas.

<sup>134</sup> O projeto “Reakt – Olhares e Processos”, teve curadoria de Gabriela Vaz-Pinheiro e aconteceu de 20 de outubro a 23 de dezembro de 2012.

<sup>135</sup> RASTILHO. *Sinopse Rastilho*. Agosto de 2012. Arquivo pessoal.

<sup>136</sup> Sobre este processo de desindustrialização, Gabriela Vaz-Pinheiro, diz “a cidade e o concelho passaram nas últimas décadas por um processo de reconfiguração social e industrial que, não sendo alheio a muitas pequenas cidades na Europa e em Portugal, foi particularmente devastador numa área que dependia tão profundamente de um sistema de produção de base familiar, tanto no domínio da agricultura como no industrial, como é o Vale do Ave.” PINHEIRO, Gabriela Vaz. Prática contextual e mais além, algumas reflexões sobre Reakt. In: Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. *Reakt – Olhares e Processos*. Guimarães 2012: 2013, p. 6.

<sup>137</sup> O projeto “Tecer Outras Coisas” existe desde 2011, e pode ser definido como “um projecto motivado por preocupações sociais e artísticas, com o objectivo de propor alternativas à estrutura de produção têxtil e de vestuário nas várias freguesias de Guimarães. O objectivo principal deste projecto é, em colaboração com ex-trabalhadores da área do têxtil e do vestuário, propor possíveis alternativas na criação de novos produtos, materiais ou imateriais no Vale do Ave”. Disponível em: <<http://teceroutrascoisas.wordpress.com/2011/05/>>. Acesso em: 2 jul. 2013.



profundas, com o resgate de memórias da infância, da escola e outros momentos da vida que não tinham sido partilhados mesmo entre os que já se conheciam há anos –, o relembrar e apresentar aos outros os gestos do trabalho que cada um exercia, a criação de poemas coletivos utilizando os jogos praticados pelos surrealistas do início do séc. XX, o repensar o termo “rastilho”, dentre outras. Estes encontros aconteceram sem regularidade e guiando-se a partir da flexibilidade do grupo e do desenvolvimento do projeto<sup>138</sup> (fig. 34).

Com o direcionamento que o grupo foi ganhando no interesse em reutilizar a Escola Primária, os encontros passaram a responder à estas mudanças<sup>139</sup>, alterando-se o objetivo inicial do projeto e tornando possível que o grupo começasse a definir novas orientações para o próprio grupo formado. A partir do momento que o grupo assumiu o seu papel cocriador no projeto, o “Rastilho” transformou-se em “RASTILHO”<sup>140</sup>. O nome do projeto, inicialmente dado pela artista, foi apropriado pelo próprio grupo – que não quis alterá-lo –, encontrando nele uma boa descrição para sua ação, como apresenta o seguinte diálogo de um dos encontros, transcrito por Carla Cruz:

(...)  
Adriana: E o rastilho é a mesma coisa, o rastilho seu quiser...  
Adelaide: Dispara.  
Adriana: ...que ele desapareça eu carrego aqui, e ele descarrega ali ao fim. Se eu quiser interrompê-lo eu faço só até ali. E a mulher é igual. Na minha opinião.  
Carla: Muito bem, vamos escrever.  
Adriana: Eu acho que o rastilho é como uma mulher. A mulher se quiser é o explosivo de qualquer coisa. Uma mulher acaba com o mundo se quiser.  
M<sup>a</sup> Elisa: Ah grande Adriana. (risos)  
Adriana: Ah eu acho!  
(risos)  
(...)  
Adriana: Numa fábrica o rastilho é um princípio e o fim.  
Adelaide: É um cordel.  
M<sup>a</sup> Elisa: E o fim de, de, de  
Adriana: Mesmo o rastilho numa fábrica é o princípio de um trabalho e...  
Albina: O rastilho é o fim de um trabalho.  
Adriana: ...e o fim de um trabalho.  
Albina: Era. O rastilho era quando eles começavam a estampar, ficava mal aquilo.  
Adriana: Para mim...  
M<sup>a</sup> Elisa: Exactamente!  
Adriana: Em vez de estragar pano.  
Albina: Em vez de por um tecido bom.  
Adriana: Punham aquele e quando chega-se ao fim tiravam o rastilho.  
Albina: Por isso é que lhe davam o nome rastilho.

<sup>138</sup> Foi por meio das transcrições do áudio recolhido durante esses encontros, feitos por Carla Cruz, que pude visualizar-los, mesmo sem tê-los vivenciado.

<sup>139</sup> Quando a mudança de objetivo do projeto já havia sido realizada, promoveu-se um encontro com os integrantes da ES.COL.A da Fontinha – projeto comunitário que também deu uso a uma escola pública, no Porto –, em que estes partilharam com o “RASTILHO” suas experiências.

<sup>140</sup> Esta mudança na escrita é um dispositivo utilizado por Carla Cruz para apresentar o projeto com os objetivos iniciais da artista, “Rastilho”, e o projeto quando assumido pelo grupo, “RASTILHO”, sendo esta forma de se relacionar com estes dois momentos diferentes do projeto aqui incorporada.

**Fig. 34.** Registos fotográficos dos encontros com Carla Cruz.

**Fig. 35.** “Palavras-chave” derivadas das conversas sobre o nome rastilho.

Adriana: No final para não estragar o tecido... cosiam o rastilho e depois iam até ao fim...  
Albina: Era.  
Adriana: ...e sai, não estragavam tanto pano.  
(...)  
Carla: Então já temos algumas leituras, não é? A relação com a mulher, com a destruição e com a parte técnica.  
(...)”<sup>141</sup>

O termo “rastilho” ganhou sentido para o grupo, assim como o “RASTILHO” ia se definindo como grupo (fig. 35). A artista passou a desempenhar um papel tão importante quanto os outros integrantes, em que todos juntos, como uma unidade, possuíam poder de decisão e de criação, tornando o processo dialógico não apenas horizontal, mas também circular, promovendo a *circungestação* de um *útero coletivo*, em que a atuação de um componente desencadeia mudanças no todo. Este *útero coletivo* que foi sendo criado no “RASTILHO”, por meio de uma autoria partilhada, foi possibilitado frente ao posicionamento da artista que, deixando de ter como condutor o foco nos objetivos iniciais já apresentados – em que estes atuaram como desencadeadores do diálogo, mas não determinaram a continuidade do mesmo – passou a caminhar como um *ator social* ecopedagógico, que parte de sua cotidianidade, deixando-se orientar pelas necessidades e demandas que emergiam do viver em grupo.

O interesse em reativar a antiga Escola Primária, local pelo qual muitas pessoas do grupo passaram a infância, emergiu espontaneamente no conviver do “RASTILHO”. A Câmara Municipal de Guimarães pretendia transformar a escola, fechada desde 2009, numa biblioteca, e o grupo, formado por moradores da freguesia, não concordava que a população de Pevidém necessitasse de um novo espaço para a leitura – tendo em consideração que já havia uma biblioteca municipal –, pois para eles existiam poucos leitores na comunidade, de modo que contestaram a decisão que sentiram ser hierarquicamente imposta sobre a realidade da freguesia. Para o “RASTILHO”, fazia-se necessário àquela comunidade a criação de espaços de partilha de conhecimento e convivência. Neste ato de descontentamento com o “discurso declaratório” e buscando soluções para suas próprias demandas, os integrantes do “RASTILHO” fundamentaram-se como *atores sociais* ecopedagógicos que agem a partir de suas realidades cotidianas, desconfiando e contestando as decisões verticalmente impostas. Para além disso, o terreno sobre o qual a escola estava edificada teve sua origem relacionada à família de uma das integrantes do “RASTILHO”, cujo tio, nos anos 1930, havia doado o terreno à câmara municipal, mas que agora estava inutilizado. A inutilidade do espaço e a não concretização nele daquilo que os seus habitantes determinassem, levou o grupo a requisitar à Câmara Municipal de Guimarães a cedência de duas salas da Escola Primária, de setembro a dezembro de 2012. Esta cedência foi possibilitada devido ao enquadramento do “RASTILHO” no projeto “Reakt – Olhares e Processos”, em que a produção deste, com sua entidade legal, procedeu à negociação junto à câmara.

Ao decidir dar uso à Escola Primária, o “RASTILHO” alterou o seu caminhar, desencadeado por Carla Cruz. Assim como a unidade *autopoietica* que cria a si própria e o mundo no qual vive, o grupo foi se alterando por meio dos diálogos estabelecidos em interação com

<sup>141</sup> Transcrição do encontro do dia 22 de fevereiro de 2012. Arquivo pessoal Carla Cruz.

o entorno, afirmando-se como construtor do seu próprio viver, atuando como o sujeito histórico de Freire – apresentado no “Útero Coletivo II” –, revendo criticamente sua realidade, neste caso comunitária.

Este tipo de posicionamento promovido por Carla Cruz – em que a artista partilha a sua responsabilidade autoral –, poderá se relacionar com a “mudança de paradigma na produção da arte contemporânea”<sup>142</sup>, sugerida pelo historiador da arte norte-americano Grant Kester, que deve-se, segundo o autor, ao desenvolvimento, desde os anos 2000, de novos modos de produção pelos artistas, resultando em projetos colaborativos e coletivos<sup>143</sup>. Para Kester<sup>144</sup>, há uma mudança que vai daquilo que ele define como paradigma “textual”, “em que o trabalho de arte é concebido como um objeto ou evento produzido pelo artista de antemão e subseqüentemente apresentado ao observador”, cabendo ao observador apenas uma participação “basicamente hermenêutica”<sup>145</sup>, sendo este paradigma válido para a leitura de trabalhos centrados no objeto, porém não é compatível para a análise das práticas colaborativas que emergem e que “ênfatisam o processo e a experiência da própria interação coletiva”<sup>146</sup>. O “RASTILHO” como projeto artístico *circungestado* maioritariamente pelos integrantes da comunidade, necessita ser lido por outro paradigma que não o “textual”, pois o fruto deste fazer não fica concentrado em um objeto, mas sim, num modo relacional distinto, aonde o grupo formado, e não o local que ele ocupa, no caso a Escola Primária, será o produto artístico deste processo<sup>147</sup>. Kester não define e nem nomeia este outro paradigma, no qual estas práticas colaborativas se situam, mas avista-o, aponta-o, e afirma que nelas a “própria troca” torna-se a “práxis artística”<sup>148</sup>, contudo, constata que são necessárias outras bases teóricas para que possamos fundamentar esta mudança de paradigma na arte<sup>149</sup>. Se-

<sup>142</sup> “Taken in the aggregate, collaborative practices suggest a paradigm shift in contemporary art production.” KESTER, Grant H. *The one and the many: contemporary collaborative art in global context*. Durham and London: Duke University Press, 2011, p.10, tradução nossa.

<sup>143</sup> “Why have so many artists over the past decade and a half been drawn to collaborative or collective modes of production?”. *Idem, ibid.*, p.1.

<sup>144</sup> Em contraposição às colocações de Kester, estão às de Bishop, em que para ela há um sacrifício autoral do artista em projetos colaborativos ativistas, de modo que “the discursive criteria of socially engaged art are, at present, drawn from a tacit analogy between anticapitalism and the Christian ‘good soul.’ In this schema, self-sacrifice is triumphant: the artist should renounce authorial presence in favor of allowing participants to speak through him or her”. *Op. cit.*, p. 183. Para Kester, este posicionamento de Bishop quer legitimar algumas práticas colaborativas por meio de sua genealogia na história da arte, porém, as práticas abordadas por ele, deverão ser analisadas por meio de outra teoria da arte, não a mesma que legitima os projetos selecionados por Bishop, pois compreendem diferentes domínios paradigmáticos na arte. *Op. cit.*, 2006.

<sup>145</sup> *Op. cit.*, 2006, p. 11.

<sup>146</sup> *Idem, ibid.*, p. 15.

<sup>147</sup> Faz-se inevitável dialogar com Nicoulas Bourriaud e a sua “estética relacional”, na qual “el artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero”. BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução: Cecilia Beceyro e Sergio Delgado. 2ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, [2004] 2008, p. 12. Porém, segundo Kester, a “estética relacional” de Bourriaud fundamenta-se em práticas artísticas em que a interação social proposta fica sob o controle restrito do artista, sendo a troca social “coreografada como um evento a priori para o consumo do público”, ao que corresponderia, segundo Kester, ao “status essencialmente textual” das práticas abordadas por Bourriaud, não refletindo uma mudança epistemológica da obra. *Op. cit.*, 2006, p. 19.

<sup>148</sup> *Idem, ibid.*, p. 31.

<sup>149</sup> “An analysis of this paradigm shift requires, in turn, a reevaluation of existing art theory and the ways in which art theory and criticism are used to legitimate specific forms of art production.” *Idem*, 2011, p. 11, tradução nossa.



gundo o autor, esta mudança diz respeito ao “status epistemológico da obra”<sup>150</sup>, que reflete sobre os tipos de conhecimento gerados por este fazer.

Com a constituição do grupo como unidade, o “RASTILHO” passa a atuar como produtor de conhecimento, gerador do próprio mundo criado durante o seu viver – em analogia à unidade *autopoiética* –, fundamentando-se como *ator social* que, durante o seu viver como grupo, gera o seu próprio percurso de aprendizagem ao definir prioridades, ações, atuando e produzindo continuamente, portanto, não sendo regido por uma concepção representacionista do mundo, concepção esta que resultará no “bancarismo” criticado por Freire, no conhecimento compreendido como acúmulo de informações contidas num mundo, tal como foi abordado no “Útero Coletivo II”. O “RASTILHO” possibilitou aos seus *circungestadores* direcionarem o seu fazer em grupo para responder às necessidades do contexto local, em que os integrantes do grupo foram os construtores da prática artística no qual atuavam, a partir das demandas escolhidas por eles, como *atores sociais* e autores de seus produtos. Ao promover um “status epistemológico” que não corresponde ao paradigma “textual”, pois a concepção do projeto artístico fica dissipada por entre aqueles que chamo *circungestadores*, o “RASTILHO” propõe um projeto artístico que não se consolida como objeto ou evento criado sob as mãos da artista, podendo possivelmente inserir-se na mudança de paradigma da arte, proposto por Kester.

Entramos na Escola Primária no mês de setembro de 2012 e no dia 20 do mês seguinte, abriu-se as portas ao público e para a comunidade de Pevidém (fig. 36):

“A população apresentou-se em grande número, convivendo e recordando a escola aonde muitos cresceram. Houve muita dança popular e animação. Por coincidência, nesse mesmo dia a Banda Musical de Pevidém que festejava aniversário, parou em frente à escola, tocando para todos os que ali se encontravam.”<sup>151</sup>

A Escola Primária concretizou-se como um espaço aberto à comunidade, no qual eram realizadas diversas atividades. Ao ocupar a escola, o “RASTILHO” concretizava-se como grupo, praticando aquilo que definia a sua “Carta de Princípios”. As atividades possibilitaram: a abertura de *email*, em que Max Fernandes, eu e outros integrantes com mais experiência em *internet*, ajudaram aqueles que ainda não possuíam *email* a abrir uma conta; partilhas de conhecimento sobre técnicas de bordado, dentre eles o típico bordado de Guimarães; oficinas de pintura e de artes decorativas, tendo para isso a colaboração da papelaria local, Abinepal; momentos de trocas de conhecimento sobre culinária, com a oficina de salame de chocolate orientada pela Adelaide Guimarães e com o “dia vegetariano”,

<sup>150</sup> “A second set of questions concern the epistemological status of this work. What forms of knowledge do collaborative, participatory, and socially engaged practices generate?” *Idem, ibid.*, p. 10, tradução nossa.

<sup>151</sup> RASTILHO. *Jornal RASTILHO*. 1ª ed. Dezembro de 2012. Pevidém, Guimarães.

**Fig. 36.** Momentos da inauguração da Escola Primária: a Banda Musical de Pevidém; a entrada da comunidade na escola; poemas e materiais de apicultura em exposição; painel com fotografias antigas da freguesia; participação das jovens violinistas da comunidade; exibição da filmagem de um teatro realizado noutro momento por pessoas da freguesia; e a apresentação da canção criada pelo “RASTILHO”, na voz dos seus integrantes.



orientado por Max Fernandes e eu; os convívios de danças e cantos tradicionais, realizados às quintas-feiras; a comemoração dos festejos populares; a construção da primeira edição do jornal “RASTILHO”; e tudo o mais que pôde ser considerado como pertinente pelo grupo (fig. 37). Além das atividades, a escola possuía uma sala destinada aos jogos tradicionais – com o predomínio do jogo da sueca, praticado maioritariamente por homens reformados da freguesia – e às crianças – com livros, jogos e brinquedos infantis. Todas as atividades eram promovidas pelos próprios membros do “RASTILHO” ou por pessoas da comunidade que se interessassem, sendo o grupo responsável pela gestão do espaço, sua abertura ao público, e pela organização e programação ali desenvolvidas. O “RASTILHO” realizava a abertura da escola de segunda a sexta-feira, das 14h30 às 17h.

A atuação na Escola Primária possibilitou ao “RASTILHO” ir se concretizando num fazer produtivo que, segundo a ecopedagogia de Gutiérrez e Prado, possibilita uma gratificação ao caminhante, dando-lhe energia para seguir a caminhada, em que “a força sinérgica provém da satisfação e do gozo derivados dos produtos conseguidos”<sup>152</sup>, sendo uma aprendizagem produtiva elemento que possibilitará fazer do *ator social* continuamente crítico, recriador e construtor de si mesmo. Porém, percebo como necessário compreender que mesmo que um produto não tenha a característica de gozo e satisfação, deverá ser lido de maneira crítica como entrelaçado ao processo que o criou, para que se caminhe em aprendizagem. No “RASTILHO”, os produtos que foram sendo produzidos pelo viver em grupo alimentaram sinergicamente o próprio grupo. Como unidade *autopoiética* que produz continuamente a si própria, o grupo com sua atuação na Escola Primária, foi consolidando um fazer construtor e produtor de si mesmo e desencadeador de mudanças no entorno da comunidade, por meio das atividades e convivências ali realizadas, em que o “RASTILHO” ao se apropriar do próprio projeto, iniciado por Carla Cruz, constituiu-se como unidade, como “sujeito coletivo”, possibilitando que as potencialidades das pessoas fossem transformadas em energia social transformadora<sup>153</sup>. Cultivando o “social” presente no *ator social*, por permitir que o outro exista como legítimo outro na convivência, os integrantes do grupo assumiram-se e aceitaram-se como sujeitos que convivem e veem-se integrados num mesmo “domínio experiencial”, um meio no qual um “comum” os relaciona e a partir do qual eles atuam – como falamos no capítulo anterior. Com o decorrer das semanas, o coletivo foi se constituindo com outras pessoas da comunidade, que frequentavam e participavam ativamente da programação da Escola Primária. O “RASTILHO”, para além de ter a si próprio como produto de seu viver, também tinha as ações desenvolvidas na escola, anteriormente mencionadas, como um conjunto de ações que constituem a produtividade do viver em grupo destes *atores sociais*.

O grupo sempre buscou posicionamentos que possibilitassem desenvolver sua autonomia, em diversos âmbitos. Assim, ao entrar na escola, os integrantes foram buscando na sua própria comunidade – e muitas vezes trazendo de casa – equipamentos para tornar a

<sup>152</sup> *Op. cit.*, p. 69.

<sup>153</sup> *Idem, ibid.*, p. 43.

**Fig. 37.** Registo fotográfico de algumas das atividades do “RASTILHO”: “A história da abelha e do mel” com o Alexandre Moreira; festejando o Magusto; oficinas de artes decorativas e culinária; sessões de *internet* para iniciantes; e convívios de bordado.



escola habitada – tendo em conta que lá apenas havia cerca de 5 mesas e 19 cadeiras –, em que se foi arranjando mobiliário, livros, brinquedos, materiais de desenho, prateleiras, tapetes, almofadas, copos e tudo aquilo que ia sendo necessário para que as pessoas se sentissem acolhidas e confortáveis nos espaços, antigas salas de aula (fig. 38). As aquisições realizadas pelo grupo – sob a verba destinada pelo projeto “Reakt”<sup>154</sup> – buscaram focalizar-se em materiais básicos que o grupo não possuía, e que lhes possibilitaria desenvolver outras ações a partir deles, como por exemplo uma impressora e *internet wifi*. De maneira orgânica, fluída e informal, os integrantes organizavam seus afazeres, planejavam e executavam as atividades, e discutiam aquilo tudo que tivesse que ser discutido – sobre o “RASTILHO” ou sobre outros temas – misturando o viver naquela comunidade – as aulas de ginástica, idas aos médicos, à igreja, outros projetos de voluntariado, como o “Tecer Outras Coisas”, dentre outros – com o fazer cotidiano do grupo.

Minha colaboração com o grupo – que inicialmente estava direcionada para a organização dos espaços de trabalho –, no decorrer do viver em grupo tornou-se dissipada por entre outras ações do “RASTILHO”. A organização do espaço foi sendo realizada por todos integrantes de maneira geral, e minha atuação, depois da data de abertura do espaço, esteve focada na orientação durante as oficinas de informática, de culinária vegetariana e na elaboração do jornal “RASTILHO”.

Neste fazer produtivo, em que os problemas, soluções, necessidades e demandas que emergiam durante o conviver na escola eram discutidos, problematizados e resolvidos pelo próprio grupo, o “RASTILHO” foi se consolidando como unidade autônoma. Esta autonomia do grupo poderá ser melhor compreendida por meio do que apresenta Freire. Para o autor, a construção da autonomia dá-se quando a liberdade toma o lugar da dependência, fundamentada na responsabilidade que se assume enquanto seres históricos, seres em construção dialética com o mundo<sup>155</sup>. Freire diz:

“Ninguém é autônomo primeiro para depois decidir. A autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas. (...) Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém. Por outro lado, ninguém amadurece de repente, aos 25 anos. A gente vai amadurecendo todo dia, ou não. A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade.”<sup>156</sup>

A autonomia, segundo Freire, é construída durante o nosso viver, necessitando ser

<sup>154</sup> Os recursos financeiros destinados ao projeto foram inicialmente divididos entre os gastos destinados à implementação do projeto e uma quantia que seria partilhada entre os integrantes do grupo. A água e luz do edifício da escola eram pagos durante este período pela “Capital Europeia da Cultura – Guimarães 2012”.

<sup>155</sup> *Op. cit.*, 1999.

<sup>156</sup> *Op. cit.*, 1999, p. 120.

**Fig. 38.** As salas da Escola Primária transformadas pelo “RASTILHO”. Registro fotográfico feito no dia da inauguração do espaço.

conquistada por meio da responsabilidade pelas decisões que vão sendo assumidas pelos sujeitos como sujeitos históricos e inacabados, construtores de suas vidas, apoderando-se de suas decisões como legitimamente suas, escolhidas em relação intrínseca com o seu ser, sua realidade e cotidianidade.

Relembrando a colocação de Maturana, apresentada no “Útero Coletivo I”, a responsabilidade consiste na assunção das consequências de nossas ações, em que mesmo o não atuar será uma ação com consequências, no qual assumí-las é nos afirmarmos como seres autores, produtores não apenas de nós mesmos, mas também desencadeadores do meio no qual estamos imersos. Esta autonomia deverá também ser percebida na sua relação não de independência, mas, de interdependência com o outro, tal como a *autopoiese* nos apresenta, já aqui mencionada, em que o ser vivo é autônomo e interdependente, pois é capaz de criar a si mesmo, mas o faz através do “acoplamento estrutural” estabelecido com o entorno, em que tanto ser quanto meio desencadeiam mudanças num e noutro.

Compreendo esta responsabilidade que nos fala tanto Freire, quando Maturana, como aquilo que consolida a autonomia não como uma legitimidade do ser que se cria sozinho no mundo, correndo o risco de, como diz Freire, confundir liberdade com licença<sup>157</sup>. A autonomia, tanto da *autopoiese*, quanto a de Freire, dá-se na relação com o mundo, em que se busca sair de uma situação de dependência para assumir a interdependência como posição que relembra que o nosso viver se dá na relação com o outro – seja ele o humano, o animal, as plantas, um projeto ou sistema social –, sendo possível transformar o nosso entorno, a partir de nós mesmos. Este sentido de autonomia, relacionado à responsabilidade que ela carrega, foi sendo contruído pelo “RASTILHO” a partir do momento em que o próprio grupo constituiu-se como uma unidade, deixando de ser um projeto da artista Carla Cruz, passando a ser apenas “RASTILHO”. Esta assunção de si mesmo foi sendo conquistada por meio das decisões, escolhas e produções que o próprio grupo foi desenvolvendo ao longo do seu viver, sendo a utilização da Escola Primária uma grande responsabilidade assumida, aonde os integrantes posicionaram-se como responsáveis não apenas frente a si mesmos, mas também, àquela comunidade que usufruía do espaço.

É neste sentido de autonomia, gerada no interior do *útero coletivo* “RASTILHO”, que podemos compreender o *ator social*, proposto por Gutiérrez e Prado, que se pretende como “sujeito coletivo” autônomo, que se organiza em grupos, associações, organizações ou outras formas coletivas<sup>158</sup>, de modo a buscar a transformação de seus contextos específicos,

<sup>157</sup> Freire diz “Não resolvemos bem, ainda, entre nós, a tensão que a contradição autoridade-liberdade nos coloca e confundimos quase sempre autoridade com autoritarismo, licença com liberdade. (...) Num dos inúmeros debates de que venho participando, e em que discutia precisamente a questão dos limites sem os quais a liberdade se perverte em licença e a autoridade em autoritarismo, ouvi de um dos participantes que, ao falar dos limites à liberdade eu estava repetindo a cantinela que caracterizava o discurso de professor seu, reconhecidamente reacionário, durante o regime militar. Para o meu interlocutor, a liberdade estava acima de qualquer limite. Para mim, não exatamente porque aposto nela, porque sei que sem ela a existência só tem valor e sentido na luta em favor dela. A liberdade sem limite é tão negada quanto a liberdade asfixiada ou castrada. (...) O que sempre deliberadamente recusei, em nome do próprio respeito à liberdade, foi sua distorção em licenciosidade. O que sempre procurei foi viver em plenitude a relação tensa, contraditória e não mecânica, entre autoridade e liberdade, no sentido de assegurar o respeito entre ambas, cuja rutura provoca a hipertrofia de uma ou de outra”. *Op. cit.*, 1999, pp. 68-122.

<sup>158</sup> GUTIÉRREZ, Francisco; PRADO, Cruz. *Op. cit.*, p. 43.

# RASTILHO

1ª Edição  
Dezembro de 2012



RASTILHO é um jornal gratuito organizado pelo grupo com o mesmo nome, a funcionar de Outubro a Dezembro de 2012 na antiga Escola Primária do Bairro, em Pevidém. O jornal, de periodicidade indefinida, é utilizado para informar a população em geral das actividades decorridas nesta escola.

sendo a sua autonomia o que o permitirá desvencilhar dos sistemas políticos, econômicos, ambientais e sociais que fundamentam posicionamentos exploratórios de uns sobre outros. O “RASTILHO” configurou-se como grupo, como coletivo, não sendo o “RASTILHO” o espaço da escola, mas sim, o *útero coletivo* que formavam, em que os integrantes, por atuarem dentro de suas próprias demandas, com e a partir da comunidade na qual se inseriam, transformaram-se em *atores sociais*, que atuam e aprendem, de maneira informal, a partir da vida cotidiana. Podemos compreender que promoviam a cultura da sustentabilidade não relacionada com uma causa ambiental declaratória, mas sim, com as causas diárias do ambiente pertencente àquela comunidade, em que tornar-se sustentável é também tornar-se autônomo, no sentido que apresentamos.

A característica de estar continuamente a produzir possibilitou ao “RASTILHO” alimentar-se como unidade autônoma, tal como no viver *autopoiético* o produto do ser vivo alimenta o processo que gera o ser. Outro produto do seu viver foi o jornal “RASTILHO” (fig. 39), elaborado de novembro a dezembro de 2012, sendo ele uma primeira publicação organizada pelo grupo, reunindo e apresentando as ações e atividades desenvolvidas na escola até dia 1 de dezembro. Porém, não foi impressa devido à falta de recursos financeiros, estando disponível em forma virtual<sup>159</sup>.

No final de dezembro, tanto o grupo quanto a comunidade que participava nas atividades tinham por interesse continuar na escola, tendo em conta que a cedência do espaço acabaria no final deste mês junto com o término da exposição “Reakt”, na qual o “RASTILHO” estava incluído. Após muitas tentativas de prolongar sua permanência, realizadas por meio de conversas com as entidades responsáveis, e não sendo possibilitada a renovação do contrato de cedência, o “RASTILHO”, no mês de janeiro de 2013, saiu da escola. Desde essa data, até o presente momento, o “RASTILHO” continua se reunindo, e buscando alternativas para tentar reativar os espaços de partilha e convivência outrora promovidos. Porém, não tenho continuado a colaborar neste viver do grupo, devido a outras cotidianidades do meu viver, que escolhi por privilegiar.

O “RASTILHO” permitiu compreender que o fazer produtivo, imerso em escolhas e decisões e suas conseqüentes responsabilidades, ao ser realizado vai construindo a autonomia daquele que produz. O conviver em conjunto de maneira produtiva, possibilitou que a “conspiração ontológica”, que falamos no “Útero Coletivo II”, acontecesse quando efetivado aquilo que Maturana e Dávila chamam de “co-inspirar” entre um sujeito e outro, promovendo o “entrelaçamento do pensar e do fazer que gera uma obra que genuinamente integra o fazer e o pensar dos participantes numa unidade poética indivisível, qualquer que seja a forma do produto”<sup>160</sup>, em que esta unidade poética, compreendida como unidade produtora e *útero coletivo*, pode ser encontrada no viver em grupo do “RASTILHO”. Concretizando o *ator social* como “sujeito coletivo”, o grupo continua a atuar naquela comunidade, pulsantemente

<sup>159</sup> O jornal “RASTILHO” pode ser descarregado em: <<http://teceroutrascoisas.wordpress.com/2013/03/07/jornal-rastilho/>>. Acesso 08 jul. 2013.

<sup>160</sup> *Op. cit.*, p. 93.

vivo, por perceber que as suas demandas permanecem latentes, e necessitam de soluções, denotando a profundidade da autonomia construída durante seu percurso de aprendizagem. Percurso este que começamos a trilhar, no “Útero Coletivo I”, em busca de liberdade. E no firmar de cada passo, construímos nossa autonomia.

|||| Inconclusão

“Inconclusos somos nós,  
mulheres e homens,  
mas inconclusos são também  
as jabuticabeiras  
que enchem, na safra, o meu quintal  
de pássaros cantadores.”<sup>161</sup>  
PAULO FREIRE

Não temos a conclusão como um fim. Compreendemo-la por sua relação com a “experiência singular” de Dewey, apresentada na (I)ntrodução desta dissertação, em que “seu encerramento é uma consumação, e não uma cessação”<sup>162</sup>. Concluir como um fim, como cessação de um movimento contínuo de autoprodução de si mesmo, seria propor o fim da *autopoiese* da unidade viva. Para Dewey, a conclusão como consumação envolve a percepção de um movimento contínuo que relaciona tudo aquilo que veio antes. Envolve, o que chamamos *circungestão* e os frutos deste processo de viver, que não são percebidos como desgarrados dos processos que os geraram. Por isso, esta conclusão se faz (in)conclusa, processo vivo de constante transformação.

Para Freire, “o inacabamento do ser ou sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento”<sup>163</sup>. É pela assunção da inconclusão que me coloco em contínua *circungestão*. O *circungestar*, como verbo que escolho como modo de atuar durante o meu viver, nasceu antes desta dissertação de mestrado, e permanecerá como processo construtor da estrada que trilho. Pois, sabermos-nos inconclusos inscreve-nos num movimento de busca, fundamentando a educação como processo permanente<sup>164</sup>, como percurso de aprendizagem continuamente criado.

O caminhar neste mestrado teve início na busca pela emergência do *ator social* ecopedagógico, que ao ser *circungestado* por um *útero coletivo*, foi emergindo.

As ações *circungestadas* nesses *úteros coletivos*, permitiram, ao longo deste meu viver, compreender em cada *útero coletivo* criado um aspecto do *ator social*. Esta compreensão fala-nos sobre a escolha no modo de observar os projetos e a própria busca pelo *ator social*, sendo elas assumidas como pertinentes ao meu percurso de aprendizagem, àquilo que opto como sendo uma demanda para este viver, e não como uma compreensão e um olhar que existem independentemente daquele que o faz.

Da mesma maneira, o *ator social* ecopedagógico buscado não foi perseguido à lupa, e nem foi procurado pelos seus rastros. Foi antes recriado pelo trabalho reflexivo sobre as experiências e ações passadas, e em diálogo com autores como Freire, Maturana – em “co-inspiração” com Varela e com Dávila – e todos os outros anteriormente citados, que em suas especificidades colaboraram nesta recriação. Ao nos apropriarmos da ecopedagogia, trazemos com ela o seu próprio contexto e recriamo-lo, coerentemente com sua proposta de

<sup>161</sup> *Op. cit.*, 1999, p. 61.

<sup>162</sup> *Op. cit.*, 2010a, p. 110.

<sup>163</sup> *Op. cit.*, 1999, p. 55.

<sup>164</sup> *Idem*, 1999, p. 64.

que “os procedimentos, indicadores e instrumentos pedagógicos requeridos pela cidadania ambiental têm que ser criados e recriados dia a dia, conforme as exigências da cultura da sustentabilidade”<sup>165</sup>.

O *ator social* foi sendo *circungestado* neste viver, emergindo conforme o cotidiano. Nesse sentido, se o *ator social* ecopedagógico de Gutiérrez e Prado é o agente do processo de aprendizagem que busca promover a cultura da sustentabilidade e a cidadania ambiental, ele se foi realizando na cultura da sustentabilidade que se inicia na vida cotidiana, entrelaçada com a existência dos sujeitos *circungestadores*. O modo relacional humano *circungestado* nos *úteros coletivos* fala-nos sobre uma maneira de estar que busca efetivar-se na colaboração, “co-inspiração” e “conspiração ontológica”, aonde o fazer e conviver coletivo alimenta o próprio viver de cada sujeito, tornando-o sustentável, autoprodutor de si mesmo, pois este modo relacional cria um sistema *autopoietico*<sup>166</sup>.

A busca do *ator social* por meio da prática artística, possibilitou compreendê-lo para além dos contornos apresentados por Gutiérrez e Prado.

Com a criação do *útero coletivo* “‘Coincidência Banal Associação Cultural’ e os projetos ‘Cultibando’ e ‘Casa António’”, a cotidianidade presente no *ator social* ecopedagógico de Gutiérrez e Prado foi descoberta como uma cotidianidade complexa, porque dinâmica, imprevisível e contraditória. A impossibilidade de fixá-la durante o conviver em grupo fala sobre as diversas cotidianidades que circundam o *ator social*, em que ele escolherá durante o seu viver sobre quais cotidianidades atuar, de modo a manter-se como unidade viva, alimentando sua *autopoiese*.

No *útero coletivo* “Almada Um Nome de Guerra/Nós Não Estamos Algures”, a análise do termo “social”, presente no *ator social*, emergiu como revelação do potencial que pertence ao *ator social* ecopedagógico, mas não está presente em Gutiérrez e Prado. O “social” do *ator social* foi compreendido como um estado no qual a “emoção do amar” orienta o viver em grupo, no qual aceita-se o outro como legítimo outro na convivência. Porém, também se fez importante compreender que o *ator social* não se estabelece como um posicionamento constante dos sujeitos, pois nem sempre aceitamos o outro como legítimo outro na convivência. Há momentos de negação e exclusão do outro, conduzindo-nos para aquilo que encontramos no “Útero Coletivo III”.

O *útero coletivo* “Contos de Paredes” ajudou-nos a compreender que a concepção de espaço no qual o *ator social* se faz como “sujeito coletivo” não se dá em convergência harmônica, mas sim no conflituoso “espaço público” que se constitui entre aqueles que o *circungestam*. Este “espaço público” é criado por meio do encontrar-se num mesmo “domínio experiencial” com o outro, formulando um âmbito “comum” que possibilita que o outro “apareça”, trazendo consigo a multiplicidade de subjetividades que configuram o “espaço público” como espaço de agonismo, de conflito entre a pluralidade e diferença dos sujeitos que o constitui. Será a busca pela compreensão sobre qual “domínio experiencial” nos localiza-

<sup>165</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>166</sup> Tal como diz Gadotti, “a educação sustentável não se preocupa apenas com uma relação saudável com o meio ambiente, mas com o sentido mais profundo do que fazemos com a nossa existência, a partir da vida cotidiana.” *Op. cit.*, p. 97.

mos frente ao outro, posicionamento possibilitador para que o outro “apareça” como legítimo outro na convivência.

No *útero coletivo* “RASTILHO” houve a potencialização da compreensão do *ator social* como “sujeito coletivo” que constrói a si e ao *útero coletivo* por meio de uma aprendizagem produtiva, possibilitando a *circungestação* de sua autonomia e a do grupo. Sua autonomia se apresentou gerada por meio das escolhas e decisões derivadas de suas demandas cotidianas, ao mesmo tempo em que, por meio de um fazer produtivo, nutre sua relação em grupo, pois alimenta a *autopoiese* individual e coletiva, permitindo que a “conspiração ontológica” seja um estado de atuação dos *circungestadores*.

Ao longo da busca pela emergência do *ator social*, o *útero coletivo* manifestou-se como “espaço público”. Público porque “comum”, partilhado pelos *circungestadores*, *atores sociais*, que se percebem como “sujeitos coletivos” que “cuidam” para possibilitar a “aparição” do outro com o qual se percebem a viver num mesmo “domínio experiencial” e por isso, em “acoplamento estrutural”. E se um *útero coletivo* foi criado, outros terão o seu viver temporariamente excluído, realizando-se assim como “espaço público agonista”. Porém, esta descoberta do *útero coletivo* como “espaço público” criado durante o viver dos sujeitos *circungestadores*, não foi desdobrada em sua complexidade nesta presente investigação, por ser o foco desta a criação de um *útero coletivo* como possibilitador da emergência do *ator social* ecopedagógico. A descoberta, agora explicitada, foi desencadeada durante este caminhar, podendo ela transformar-se no horizonte para o qual nos orientaremos, na próxima caminhada.

*Circungestar úteros coletivos* foi o que possibilitou a emergência do *ator social* ecopedagógico. Contudo, descrever uma metodologia para que surja este modo de produzir junto, faz-se inoperante frente a percepção de que estes estados de convergência coletiva acontecem de acordo com os sujeitos e suas estruturas intrínsecas, a organicidade, o modo relacional no “cuidado” possibilitado durante o processo – o *circungestar* –, sendo necessário predisposição e abertura ao risco, presentes no encontro com o outro. A descrição de uma metodologia envolve pensar este processo como um sistema mecânico, linear e reducionista, em que é possível prever causas, consequências, delimitar caminhos e definir este como o padrão para qualquer relação. O *útero coletivo* é um sistema orgânico, vivo, por isso *autopoético*, em que o *ator social* não possui um caminho para seguir, pois cria seu caminho ao andar, pertinente ao seu próprio viver cotidiano, sendo a melhor maneira para possibilitar que ele surja deixarmos-nos mover na “emoção do amar”. O mover-se na “emoção do amar” possibilitará a emergência do “social”, presente no *ator social*, promovendo a aceitação do outro como legítimo outro na convivência, sua “aparição”, e nos perceberemos a construir com ele um “espaço público” “comum”, rico em conflitos, em desencontros, em diferenças. Se nos deixarmos conviver e potencializarmos a *autopoiese* que nos produz como vida biológica, passaremos a produzir a nós mesmos, como unidades autônomas em “acoplamento estrutural” com o entorno, criando *úteros coletivos* de “conspiração ontológica”, em que poderemos criar um viver que faça mais sentido para cada um de nós.

Tendo em conta as compreensões conquistadas sobre o *ator social* ecopedagógico, geradas por um fazer *circungestador*, no interior de *úteros coletivos*, talvez seja válido o chamarmos, a partir de agora, de *ator social* ecopedagógico *circungestador*, denotando a

especificidade desta recriação.

Não queremos aqui o fim da caminhada. Antes, queremos que o caminho trilhado *circungeste* o caminho que virá, transformando-o em outros *úteros coletivos*...<sup>167</sup>

“(...) pregnant not with child but with all possibility.”<sup>168</sup>  
Elinor Gadon

“Nossa matéria é constituída pelo que apreendemos consciente ou inconscientemente do mundo que nos cerca. Nossas idéias e práticas são feitas do que assistimos, do que lemos, do que ouvimos, do que acertamos e do que erramos. Ser autor, autônomo, é também aceitar a fragilidade de nossas ações, aceitar nossos erros e transformá-los também em partes integradoras de nossa ‘experiência’. É estar atento ao mundo que nos envolve, as coisas, as pessoas, aos seres. Estar atento para aprender e de repente ensinar.”<sup>169</sup>  
Rita Bredariolli

<sup>167</sup> (In)conclusos que somos, não poderíamos finalizar esta dissertação com um “ponto final”. Nas “reticências” encontramos uma paragem de suspensão, que nos prepara para o que virá.

<sup>168</sup> Elinor Gadon é historiadora cultural, norte-americana. A citação completa, é “maltese sanctuaries were the symbol of death and rebirth. With their insistent curved lines, they represent the cosmic womb, the continuous state of pregnancy and fertility of the Goddess, pregnant not with child but with all possibility”. GADON, Elinor W. *The once and future goddess: a symbol for our time*. New York: HarperCollins, 1989, p. 66.

<sup>169</sup> *Op. cit.*, p. 9.

EM CIRCUNSCRIÇÃO  
PROJETOS NÃO IMPLEMENTADOS

# BLIND TOUR / VISITAS GUIADAS AO NÃO VER

2011

Joana Cabanelas e Amanda Midori

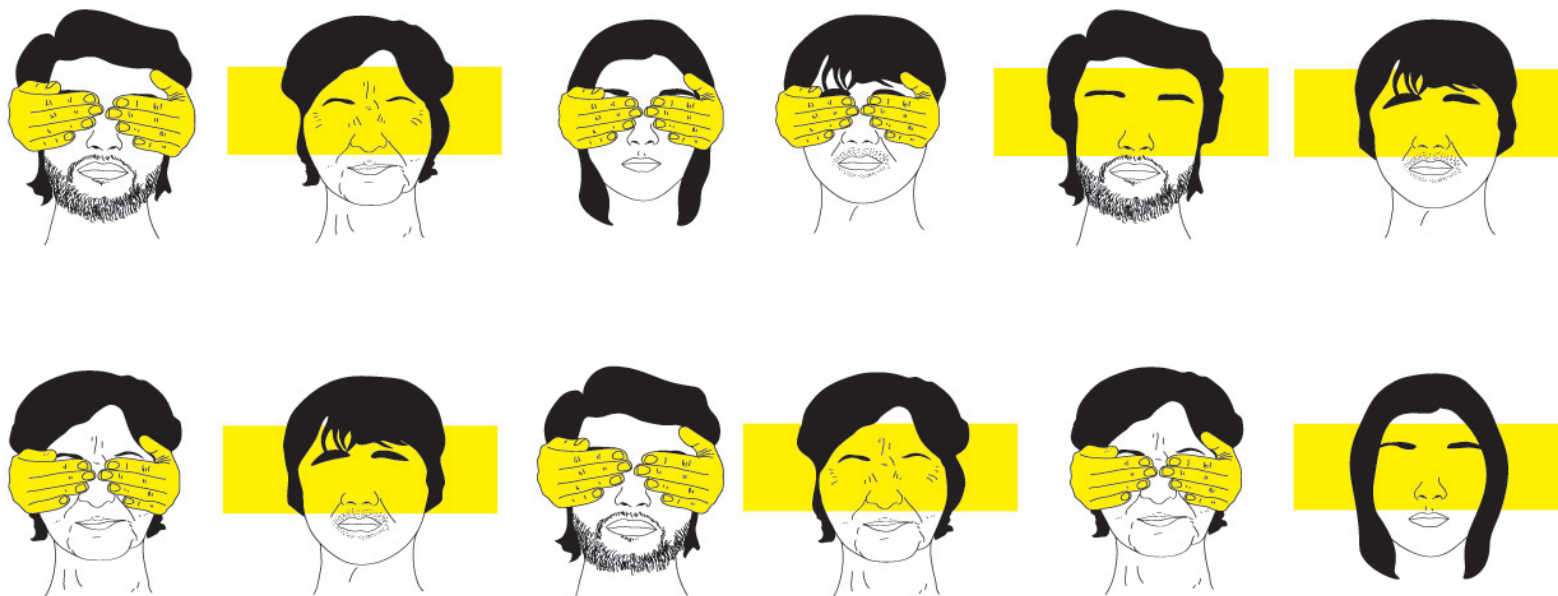
“Blind Tour” ou “Visitas Guiadas ao Não Ver” foi desenvolvido junto com Joana Cabanelas, e apresentado no final de 2011 ao concurso “Performance Architecture”, promovido pela “Capital Européia da Cultura – Guimarães 2012”, sem ter sido selecionado.

O projeto consistia na criação de uma “empresa de turismo”, que levaria os visitantes para conhecerem o “roteiro turístico do não ver” em Guimarães. O conceito central da empresa era seu *slogan* “emancipe seu olhar”, ideia essa que seria “vendida” às pessoas. A equipa de trabalho seria remunerada e constituída por cidadãos de Guimarães que construiriam o “roteiro turístico do não ver” e fariam as visitas guiadas.

Alicerçada em estruturas educativas, a empresa trabalharia a emancipação do olhar buscando desautomatizar a relação entre o sentido da visão e os outros sentidos, tendo como o despontador da experiência o anulamento da visão.

Fig. 40. Abaixo. Série de cartazes que seriam colados pela cidade.

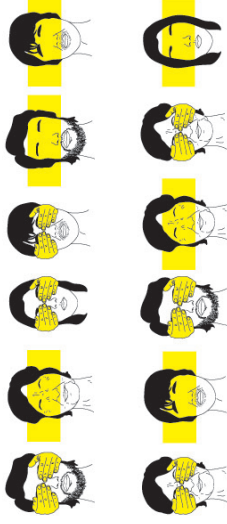
Fig. 41. Ao lado. Painel apresentado ao concurso contendo a descrição do projeto.



# EMANCIPE SEU OLHAR

Este é o slogan e conceito motivador da empresa. Emancipar o olhar é torna-lo conscientemente livre, de modo a perceber que existem camadas por trás da visão e de seus produtos visuais, e é portanto possível desvelá-las e compreender sua construção. Assim, desautomatizando a visão, ressaltar-se os outros sentidos, e o indivíduo passa a se relacionar com o seu entorno de maneira diferente de até então.

## INSTIGAMENTO DO OLHAR



Os cartazes promoverão a expansão visual do projeto de modo que, através desses, o público seja envolvido e instigado pela proposta. Utilizar-se-á, desse modo, a linguagem visual para promover a atenção sobre o não ver. Assim, ora será posto o cartaz/logotipo da empresa, ora as faces acima, ora o slogan "emancipe seu olhar" (mais acima).

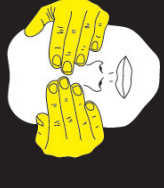
## EDIFÍCIO SEDE



Dentro do edifício haverá módulos de almofadas, permitindo que os visitantes se acomodem e componham o espaço. O local terá acesso gratuito wireless através de parceria com comércio local.

Construída em MDF, o Edifício Sede será local de marcação de visitas, recepção, e sobretudo, local de convivência. Por isso, a estrutura do prédio é composta por módulos (em preto no desenho) que poderão ser retirados e rearranjados no espaço na forma de bancos ou mesas de apoio. O Edifício Sede também conta com uma Recepção Móvel, uma pequena bancada com rodinhas, que permitirá descolações de divulgação em outros lugares, tornando-se mais uma extensão da empresa. A construção terá as cores preto e amarelo, sendo também revestido com cartazes.

## VISITAS GUIADAS



## AO NÃO-VER

Empresa de turismo que levará os visitantes para conhecerem o Roteiro Turístico do Não Ver em Guimarães.

## VENDAS

Cada visitante receberá uma verdade durante a visita. Será através dela que a experiência do não ver terá início. As vendas são feitas de tecido, sobre o qual estão estampadas duas mãos, tal como na figura a cima.

## Financeiros

Os recursos financeiros correspondem ao capital monetário necessário para a execução do projeto.

<b>Equipa</b> (7 pessoas: Custos totais)	
Ajuda de custo durante os 36 encontros 2.016 €	
Salário durante o período de trabalho 3.325 €	
<b>Edifício Sede</b>	
MDF, ferragens, mão de obra	2.000€
<b>Vendas</b> (3.500 unidades)	
Tecido, estampa e produção	900€
<b>Cartazes</b>	
360 impressões A2 colorido	637€
<b>Mapas</b>	
5.000 impressões A4 frente e verso	300€
<b>Website</b>	
Programação	300€
<b>Apoio</b>	
Camisetas para a equipa, material de estudo e outras necessidades	2.522€
<b>TOTAL</b>	12.000€

## RECURSOS

### Sinérgicos

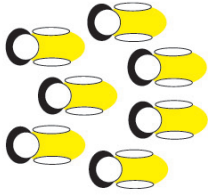
Os recursos sinérgicos correspondem ao envolvimento humano necessário para que o projeto aconteça. Eles são essenciais para que haja a vivência de grupo, que constrói coletivamente para chegar a um objetivo em comum, sendo parte desse processo a reformulação de si próprio, para então expandir-se para a formulação do grupo. Sendo assim, a equipa de trabalho deverá carregar dentro de si essa sinergia, que sobretudo é pedagógica, pois implica desaprofundar a ver para poder compreender o não ver. Tal sinergia será alimentada durante todo o processo através de recursos pedagógicos, a fim de que seja possível envolver os visitantes dentro desse posicionamento e energia comum.

### Financeiros

Os recursos financeiros correspondem ao capital monetário necessário para a execução do projeto.

<b>Equipa</b> (7 pessoas: Custos totais)	
Ajuda de custo durante os 36 encontros 2.016 €	
Salário durante o período de trabalho 3.325 €	
<b>Edifício Sede</b>	
MDF, ferragens, mão de obra	2.000€
<b>Vendas</b> (3.500 unidades)	
Tecido, estampa e produção	900€
<b>Cartazes</b>	
360 impressões A2 colorido	637€
<b>Mapas</b>	
5.000 impressões A4 frente e verso	300€
<b>Website</b>	
Programação	300€
<b>Apoio</b>	
Camisetas para a equipa, material de estudo e outras necessidades	2.522€
<b>TOTAL</b>	12.000€

## EQUIPA

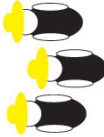


A equipa de trabalho será formada e iniciará seu trabalho no mês de março. O processo de seleção da equipa (que será por volta de 7 pessoas, sendo 2 propositores do projeto) decorrerá durante 3 semanas e contará com a parceria do Serviço Educativo do Centro Cultural Vila Flor (CCVF) e com a Associação de Apoio aos Deficientes Visuais do Distrito de Braga (AADVDB); o primeiro como facilitador e divulgador da proposta e o segundo para que ao menos uma das cinco pessoas contratadas seja deficiente visual. Informações e a inscrição estarão no website, podendo estar alojado junto ao servidor do CCVF. Poderão ser aceitas para o emprego pessoas a partir de 15 anos de idade, de áreas de formação diversas. É essencial que os candidatos sejam moradores de Guimarães, identifiquem-se e envolvam-se com o projeto, aceitem e cumpram datas, horários e prazos de trabalho.

Será através do estudo durante os dois meses e meio (3 encontros semanais totalizando 36 ao final) que antecem a abertura do projeto ao público que a equipa definirá o mapa dos Pontos Turísticos do Não Ver. Os locais não podem ser muito distantes, de modo que, a visita guiada será feita toda a pé.

Quando o projeto for aberto ao público, a equipa é a responsável pelas visitas guiadas, marcação de visitas e manutenção do espaço do Edifício Sede.

## VISITAS



O público visitante deverá agendar previamente a visita a partir do website ou pessoalmente no Edifício Sede, e deverão aceitar o uso das vendas em momentos pontuais da visita, não sendo necessário usar a venda até se chegar ao "Ponto Turístico do Não Ver". As vendas poderão ser levadas por cada visitante.

# GALERIA DOS MORADORES LOCAIS

2012

Rui Teixeira Dias e Amanda Midori

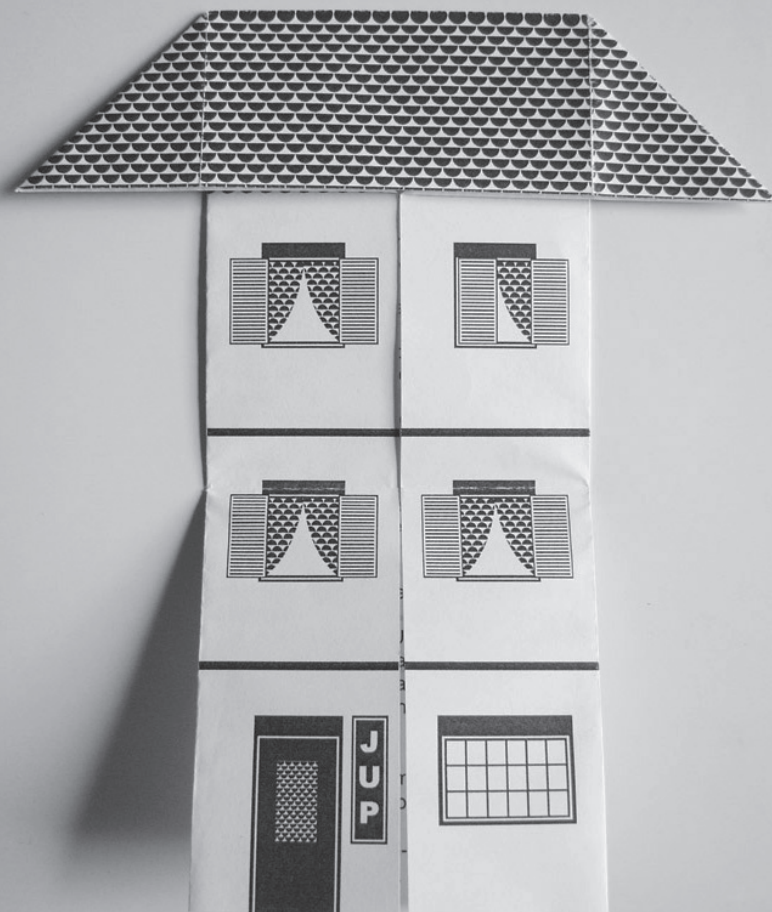
Projeto desenvolvido junto com Rui Teixeira Dias, em 2012, para o espaço da galeria do JUP, Jornal Universitário do Porto. Não chegou a ser concretizado devido ao fechamento do local para obras.

A “Galeria dos Moradores Locais” tinha como objetivo repensar o espaço da galeria e a área na qual se situa – rua Miguel Bombarda, representativa das galerias de arte do Porto – junto com as pessoas que o formam.

Tendo como foco os moradores e as relações estabelecidas com tais espaços, o projeto pretendia criar diálogos e desenvolver sua investigação usando o espaço da galeria como espaço de trabalho.

**Fig. 42.** Abaixo. Carta-origami com formato do edifício da JUP, que seria colocada nas caixas de correio dos vizinhos da galeria, de modo a estabelecer um primeiro contato.

**Fig. 43.** Ao lado. Texto no interior da carta.





**Vizinhos,**

Somos dois artistas plásticos convidados pela **Galeria JUP**, vosso vizinho, para expor durante o mês de **janeiro e fevereiro de 2012**.

O nosso objectivo é pensar a relação das galerias com os **moradores**, e nesse sentido, repensar o local, produzindo algo **dentro do espaço da galeria**, com as pessoas que o formam.

Por isso este nosso contacto! Gostariamos de conversar convosco, e a partir dessa conversa, desenvolver algo do interesse dos moradores.

Assim, iremos a vossa casa dia **07/01/2012**, sábado, para explicar melhor o projeto, e se possível, marcar um dia para um **bom chá e uma boa conversa** na Galeria JUP.

Podendo não estar em casa no momento do nosso contacto, e estando interessado, as conversas na JUP ocorrerão durante os dias 10 a 14 de janeiro. Poderão combinar conosco através do email [amandasuzuki2@gmail.com](mailto:amandasuzuki2@gmail.com) ou telefone 918 269 541.

Diríamos obrigado, mas como não somos obrigados a nada, apenas **agradecemos!**

Esperamos conhecê-los em breve,  
Rui David e Amanda Midori

# VISIT(AÇÃO)

2013

Rui Teixeira Dias e Amanda Midori

Projeto criado junto com Rui Teixeira Dias e pré-selecionado para a “17ª Bienal de Cerveira”, em 2013, sem ter feito parte da seleção final.

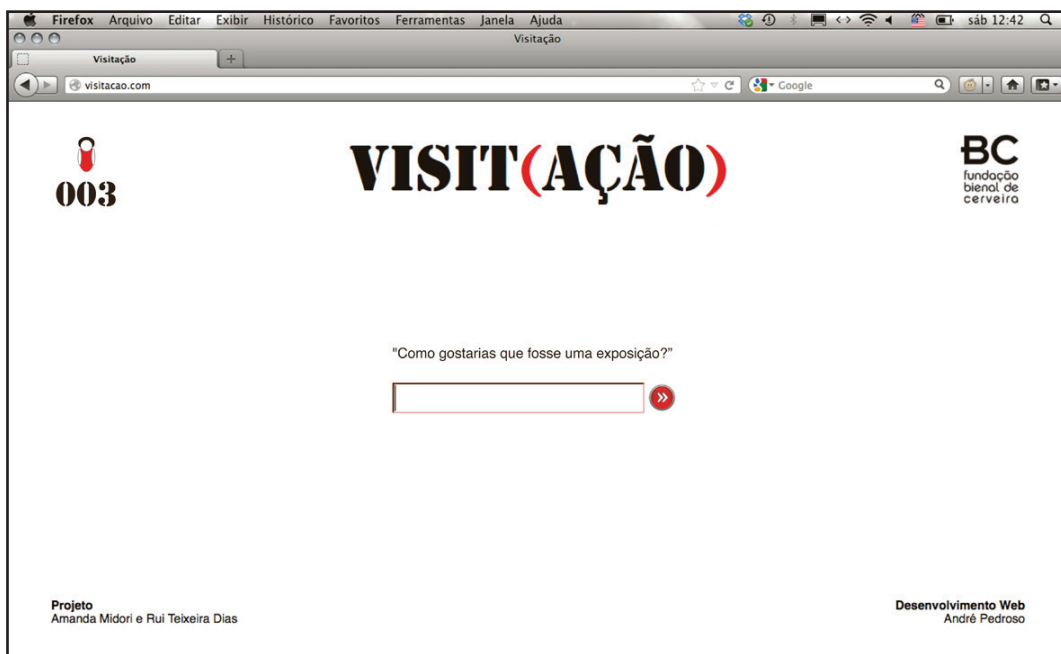
“Visit(ação)” consistia numa proposta de visitas-guiadas-autônomas destinada ao espaço expositivo no qual se realizaria a “17ª Bienal de Cerveira”. Baseava-se numa série de instruções e sugestões, através das quais o público era convidado a experienciar a exposição, de modo a multiplicarem leituras artísticas, culturais e políticas, a partir de um posicionamento questionador, crítico e corporificado na vivência com o espaço.

O público, durante o período da exposição, ao dirigir-se para adquirir o bilhete de entrada para a “17ª Bienal de Cerveira”, seria abordado pelo/a rececionista que lhe ofereceria a possibilidade de receber uma “Visit(ação)” para a exposição. Caso este pretendesse seguir a sugestão, responderia, em uma palavra, a pergunta “Como gostaria que fosse uma exposição?”. A resposta seria inserida no *website* do projeto (<http://www.visitacao.com/>), presente num computador instalado no local, gerando, de forma aleatória, uma “Visit(ação)” específica para cada visitante. A “Visit(ação)” seria impressa pelo/a rececionista, em formato A4, e entregue ao público em duas partes: a primeira com as instruções/sugestões a serem aplicadas no espaço expositivo; a segunda um espaço em branco contendo a instrução “Crie uma Visit(ação) para o próximo visitante”, sendo esta página destacada da outra e anexada no mural próximo à receção.

Fig. 44. Abaixo. Imagem do *website* criado para o projeto.

Fig. 45. Ao lado. Painel apresentado ao concurso contendo a descrição do projeto.

Fig. 46, 47, 48, 49. Nas páginas seguintes, exemplares de “Visit(ações)”, gerados através do *website*.



# VISIT(AÇÃO)

**Concepção**  
Amanda Midori e Rui Teixeira Dias

**Programação web**  
André Pedroso

O público, ao dirigir-se para adquirir o bilhete de entrada para a 17ª Bienal de Cerveira, será abordado pelo/a rececionista que lhe oferecerá a possibilidade de receber uma Visit(ação) para a exposição. Caso este pretenda seguir a sugestão, responderá, em uma palavra, a pergunta **"Como gostaria que fosse uma exposição?"**. A resposta será inserida num programa informático, presente num computador instalado no local, gerando, de forma aleatória uma Visit(ação) específica para cada visitante.

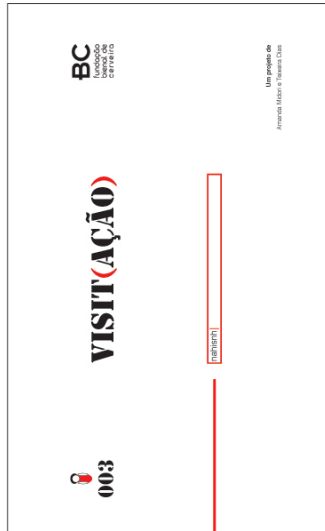
"Visit(ação)" consiste numa proposta de visitas-guiadas-autónomas destinada ao espaço expositivo no qual se realizará a 17ª Bienal de Cerveira. "Visit(ação)" baseia-se numa série de instruções e sugestões de visitas à exposição, através das quais o público é convidado a experienciar a exposição, de modo a multiplicarem leituras artísticas, culturais e políticas, a partir de um posicionamento questionador, crítico e corporificado na vivência com o espaço.



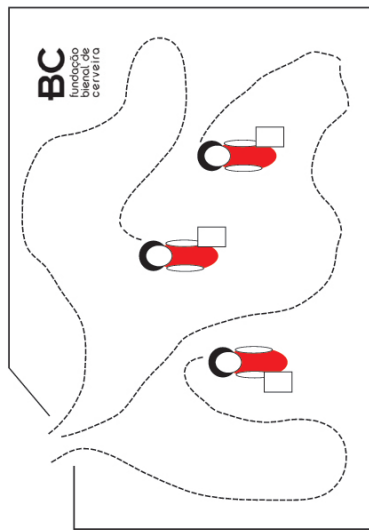
A infraestrutura necessária para a realização do projeto é um computador de ecrã fino, com acesso à internet, uma impressora, aonde serão impressas cada **VISIT(AÇÃO)**, e um espaço próximo a recepção, aonde será criado um mural.



A Visit(ação) será impressa pelo/a rececionista e entregue ao público em duas partes: a primeira com as instruções/sugestões a serem aplicadas no espaço expositivo; a segunda será um espaço em branco contendo a instrução **"Crie uma Visit(ação) para o próximo visitante"**, sendo esta página destacada da outra e anexada no mural a ser criado próximo à recepção.



Dialogando com o tema da 17ª Bienal de Cerveira, "Arte: Crise Transformação", cada Visit(ação) possuirá 3 blocos de instruções, que corresponderão às seguintes vertentes relacionais: a "desconstrução de percepções", a "reconstrução e conflito entre sentidos", e a "geração de outras formas de vida".



Cada pessoa será guiada pela exposição em diálogo com a instrução/sugestão que lhe foi fornecida, porém, cada qual será o seu próprio guia, podendo concretizar-se aí um posicionamento autónomo e emancipado perante aquilo que se vê.

# VISIT(AÇÃO)

tentativa

Posiciona o lápis que tens a cerca de 7 cm de um dos teus olhos.

Segura o lápis na vertical. Fecha o outro olho. Foca o olhar no lápis.

Anda pela exposição com o olhar focado no lápis.

Arranja um espaço confortável.

Fecha os olhos e pensa no teu dia até agora.

Abre os olhos e continua a ver a exposição.

Olha para o papel que trazes contigo.

Revê tuas anotações.

Cria uma palavra para o teu percurso.

# VISIT(AÇÃO)

tentativa

Cria uma Visit(ação) para o próximo visitante \*

Destaca este papel e fixa-o no mural da receção

\* A Visit(ação) será excluída caso não cumpra com os princípios éticos e de segurança da Bienal de Cerveira.

# VISIT(AÇÃO)

divertida

Coloca o lápis no chão, e gira-o. Caminha para onde o grafite apontou.

Observa aquilo que o grafite te apontou.

Faça 5 vezes, ou até quando queiras.

Procura um canto na sala.

Parado de costas para as paredes fixa o teu olhar num ponto

O que vês durante 3 minutos?

O que fizeste na Visit(ação)?

Escreve num papel em branco e deixa-o em algum lugar.

# VISIT(AÇÃO)

divertida

Cria uma Visit(ação) para o próximo visitante \*

Destaca este papel e fixa-o no mural da receção

\* A Visit(ação) será excluída caso não cumpra com os princípios éticos e de segurança da Bienal de Cerveira.

# VISIT(AÇÃO)

interessante

Durante um período de tempo procura só estar atento aos sons a teu redor.

Quantas pessoas vês na sala.

Esse é o número de passos que poderás dar antes de mudar de direcção.

Depois de chegares ao fim de uma sala desenha num papel o teu trajecto.

Olha para o papel que trazes contigo.

Revê tuas anotações.

Cria uma palavra para o teu percurso.

# VISIT(AÇÃO)

interessante

Cria uma Visit(ação) para o próximo visitante \*

Destaca este papel e fixa-o no mural da receção

\* A Visit(ação) será excluída caso não cumpra com os princípios éticos e de segurança da Bienal de Cerveira.

# VISIT(AÇÃO)

visitacao

Enfia a mão no bolso/bolsa e tira daí a primeira coisa que tocares.

Acha 3 obras que de algum modo te faça lembrar esta coisa.

Escreve as lembranças no papel.

Relembra o que observaste até agora e anota-os.

Daqui para frente, tentarás achar nas obras o oposto do que observaste.

Anota no papel os pares de opostos que fores achando.

Volta ao início da Visit(ação).

Ainda vês o mesmo?

Como seria a mesma Visit(ação) neste momento?

# VISIT(AÇÃO)

visitacao

Cria uma Visit(ação) para o próximo visitante \*

Destaca este papel e fixa-o no mural da receção

\* A Visit(ação) será excluída caso não cumpra com os princípios éticos e de segurança da Bienal de Cerveira.

# BIBLIOGRAFIA

## Publicações impressas

ALMEIDA, Paulo Luís. X-ACTOS: Transferência de ações no espaço urbano. In: PINHEIRO, Gabriela Vaz (ed.). *Arqueologia do urbano: abordagens e práticas*. Porto: Editora FBAUP, 2009, pp. 97-100.

BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

\_\_\_\_\_- (org.). *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

BARRERO, José. *Monografia de Paredes*. Porto: Tipografia Mendonça (a vapôr) de Laura Couto & Pinto, 1922.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BREDARIOLLI, Rita. *Das lembranças de Suzana Rodrigues, tópicos Modernos de Arte e Educação*. São Paulo, 2004. 288f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_- Educação como “Experiência”: uma narrativa sobre formação de professores. In: *7º Seminário Capixaba sobre Ensino da Arte; 2º. Encontro do Pólo Arte na Escola/UFES, 2007*. Vitória. Anais... Vitória, 2007.

BISHOP, Claire (ed.). *Participation*. London: Whitechapel Gallery, 2006.

\_\_\_\_\_- The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. In: *Artforum*. February 2006, pp. 179-185.

BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução: João Wanderley Geraldi. In: *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, pp. 20-28, Jan./Fev./Mar./Abr. 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução: Cecilia Beceyro e Sergio Delgado. 2ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, [2004] 2008.

CAPRA, Fritjof. *As conexões ocultas – ciência para uma vida sustentável*. Tradução: Marcelo Cipolla. São Paulo: Cultrix, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução: Francisco Alves e Afonso Monteiro. 2ª ed. Lisboa Mobilis in Mobile, [1967] 1991.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, [1934] 2010.

\_\_\_\_\_- *Experiência e educação*. Tradução: Renata Gaspar. Petrópolis: Vozes, [1938] 2010.

FOSTER, Hal. The Artist as Ethnographer?. In: *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1996.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Tradução António Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2000.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa*. 11ª ed. São Paulo: Paz e Terra, [1996] 1999.

\_\_\_\_\_- *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 41ª ed. São Paulo: Cortez, [1992] 2001.

GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

GADON, Elinor W. *The once and future goddess: a symbol for our time*. New York: Harper-Collins, 1989.

GUTIÉRREZ, Francisco. *Educação Como Práxis Política*. São Paulo: Summus, 1988.

\_\_\_\_\_- & PRADO, Cruz. *Ecopedagogia e cidadania planetária*. Tradução: Sandra Trabucco Valenzuela. 4ª ed. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, [1999] 2008.

GRUPO  $\mu$ . *Tratado del signo visual*. Madrid: Catedra, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lour. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, [1992] 2006.

HOPE, Sophie. *Participating in the Wrong Way: four experiments*. Londres: Cultural Democracy Editions, 2011.

KESTER, Grant. Colaboração, arte e subculturas. In: *Caderno Videobrasil 2. Arte Mobilidade Sustentabilidade*. Tradução de Gavin Adams. Associação Cultural Videobrasil: São Paulo, 2006, pp.10-35.

\_\_\_\_\_- *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press Books, 2011.

\_\_\_\_\_- Autonomy, Agonism, and Activist Art: An Interview with Grant Kester. Entrevista realizada por Mick Wilson. In: *Art Journal*, Fall, 2007, pp. 107-118.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field. In: *October*, Vol.8. Spring, 1979, pp. 30-44.

KWON, Miwon. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. The Mit Press, 2002.

\_\_\_\_\_- Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. In: *Arte & Ensaios*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA – UFRJ. Tradução: Jorge Menna Bar-

reto. Número 17, Rio de Janeiro: dezembro de 2008, p.167 [2002].

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Tradução: José Fernando Campos Fontes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_- & VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Tradução: Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Phalas Athena, [1984] 2001.

\_\_\_\_\_- & DÁVILA, Ximena. *Habitar Humano: Em Seis Ensaios de Biologia-Cultural*. Tradução: Edson Araújo Cabral. São Paulo: Phalas Athena, [2008] 2009.

MERCHANT, Carolyn. *The death of nature: women, ecology and the scientific revolution*. New York: HarperCollins, [1980] 1989.

MIDORI, Amanda. *Circungestar: autopoiese de uma poética*. São Paulo, 2010. 87 f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

\_\_\_\_\_- *Circungestar: o encontro entre as experiências de formação e a ecopedagogia*. São Paulo: 2011. 78 f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes para a educação do futuro*. Tradução: Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, [1999] 2000.

\_\_\_\_\_- & LE MOIGNE, Jean-Louis. *A inteligência da complexidade*. Tradução: Nurimar Maria Falci. São Paulo: Peirópolis, 2000

MORRIS, Robert. Some notes on the phenomenology of making: the search for the motivated. In: *Continuous Project Altered Daily*. The Writings of Robert Morris. London: The MIT Press, 1995.

PINHEIRO, Gabriela Vaz. Prática contextual e mais além, algumas reflexões sobre Reakt. In: Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Reakt – Olhares e Processos. Guimarães 2012: 2013, p. 4-11.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

\_\_\_\_\_- *Estética e política: a partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª edição. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, [2000] 2009.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução: Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, [1929] 2006.

SILVANO, Filomena. *Antropologia do espaço: uma introdução*. 2ª ed. Oeiras: Editora Celta, 2002.

NEGREIROS, Almada. ULTIMATUM FUTURISTA Às gerações portuguesas do século XX [1917]. In: \_\_\_\_\_ - *Obra Completa Vol. VI: Textos de Intervenção*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, pp. 37-43.

\_\_\_\_\_ - *A invenção do dia claro*. Lisboa: Assírio & Alvim, [1921] 2005. Fac-símile.

\_\_\_\_\_ - A cena do ódio [1915]. In: \_\_\_\_\_ - *Poemas*. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, pp. 23-43.

\_\_\_\_\_ - As quatro manhãs [1915-1935]. In: \_\_\_\_\_ - *Poemas*. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, pp. 141-152.

## Publicações online

DEUTSCHE, Rosalyn. *The Art of Witness in the Wartime Public Sphere*. Conferência proferida na 27ª ARCO – Feira Internacional de Arte Contemporânea, Madri, 2008. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/Members/jmbarreto/Rosalyn.Madrid.talk.doc/view>>. Acesso em: 19 jun. 2013.

MOUFFE, Chantal. Artistic Activism and Agonistic Spaces. In: *Art & Research*, October, Vol.1. Nº 2, Summer 2007. Disponível em: <<http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

MARIOTTI, Humberto. *Autopoiese, cultura e sociedade*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/pluriversu/autopoies.html>>. Acesso em: 25 abr. 2013.

KESTER, Grant. *The Pedagogical (Re)Turn in Contemporary Art*. Disponível em: <<http://www.grantkester.net/2.html>>. Acesso em: 11 jul. 2013.

KESTER, Grant. Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art. In: KUCOR, Zoya; LEUNG, Simon. *Theory in Contemporary Art Since 1985*. Blackwell: 2005. Disponível em: <<http://www.grantkester.net/2.html>>. Acesso em: 11 jul. 2013.

## Documentos de projeto

Coincidência Banal Associação Cultural. *Regulamento Interno*. 2012. Arquivo pessoal Amanda Midori.

RASTILHO. *Carta de princípios Rastilho*. Junho de 2012. Arquivo pessoal Amanda Midori.

\_\_\_\_\_ - *Sinopse Rastilho*. Agosto de 2012. Arquivo pessoal Amanda Midori.

\_\_\_\_\_ - *Transcrições de reuniões*. Arquivo pessoal Carla Cruz.

\_\_\_\_\_ - *Jornal RASTILHO*. 1ª ed. Dezembro de 2012. Pevidém, Guimarães. Disponível em: <<http://teceroutrascoisas.wordpress.com/2013/03/07/jornal-rastilho/>>. Acesso 08 jul. 2013.

## **Websites**

### **Arrebita! Porto**

<<http://www.arrebita.org/pt>>. Acesso em: 25 mai. 2013.

### **Associação Portuguesa para a Reabilitação Urbana e Proteção ao Patrimônio**

<<http://aprupp.org/>>. Acesso em: 25 mai. 2013.

### **Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes**

<<http://www.paredesdesignmobiliario.com/pt/go/circuito-de-arte-publica1>>.

Acesso em: 20 jun. 2013.

### **Ernesto de Sousa**

<<http://www.ernestodesousa.com>>. Acesso em: 28 mai. 2013.

### **Fundação Caixa Geral de Depósitos, Culturgest**

<<http://www.culturgest.pt/exposicoes/08-porto.html>>. Acesso em: 21 abr. 2013.

### **Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, MADEP**

<http://madep.wordpress.com/2013/06/15/caapp-circuito-aberto-de-arte-publica-de-paredes/>>. Acesso em: 05 jul. 2013.

### **Tecer Outras Coisas**

<<http://teceroutrascoisas.wordpress.com/>>. Acesso em: 08 jul. 2013.

### **Wochenklausur**

<<http://www.wochenklausur.at/>>. Acesso em: 19 fev. 2013.