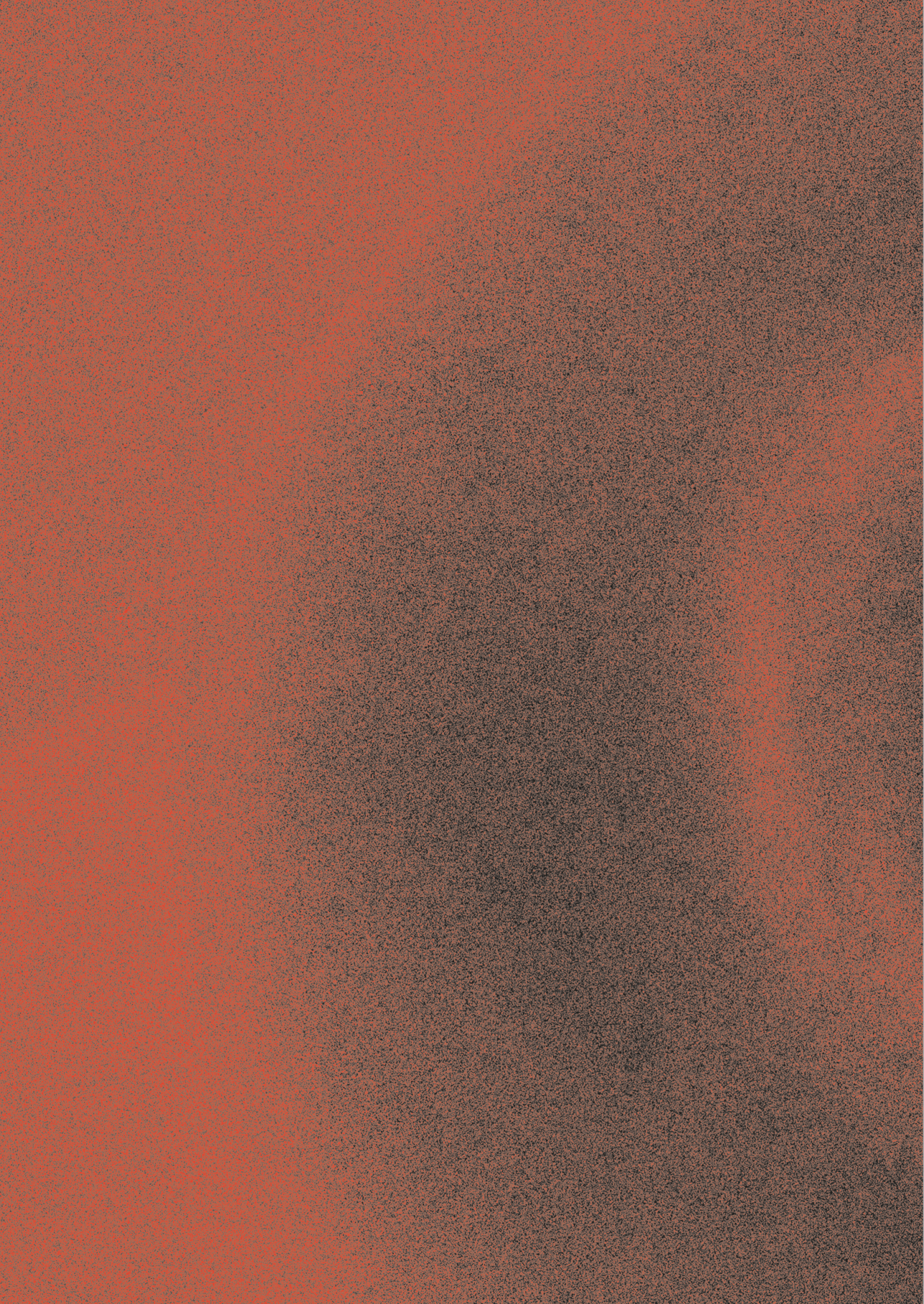


Extreme Sites: Bibliografia operativa para a investigação em práticas artísticas e espaciais

Inês Moreira,
Susana Gaudêncio &
Laís Rabello de Andrade (Coord.)

Landscapes
Heritage &
Territory
Collection

Coleção
Paisagens
Património &
Território



EXTREME SITES:

BIBLIOGRAFIA OPERATIVA PARA A INVESTIGAÇÃO
EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS E ESPACIAIS

Inês Moreira
Susana Gaudêncio
& Laís Rabello de Andrade (Eds.)

5	Editorial Inês Moreira, Susana Gaudêncio & Laís Rabello de Andrade	58	JARDIM DA FACULDADE DE BELAS ARTES, PORTO O jardim como uma heterotopia distópica Tiago Assis
6	Mapa de lugares e conceitos	64	CASA E VIVEIROS DE AURÉLIO DA PAZ DOS REIS, PORTO Os outros jardins a partir da circulação global de plantas Miguel Costa
13	Entrada nos <i>Extreme Sites</i> Inês Moreira & Laís Rabello de Andrade	68	URGEIRIÇA, NELAS Do crescimento industrial à luta pela justiça ambiental e social Joana Rafael
18	DESCAMPADO DO REGO EM LISBOA E HUMBOLDTHÖHE EM BERLIM Topografias de destruição e reconstrução: Reflexões sobre um descampado e uma montanha Flora Paim	74	VALE DAS GATAS, VILA REAL Pensar a partir da ficção Carla Cruz
28	ARQUEOSSÍTIO DO OVIL, ESPINHO Ambivalência do lugar extremo Pedro da Silva	80	ALDEIA DE COVAS NA SERRA D'ARGA, VILA NOVA DE CERVEIRA Covas e o fim do mundo Susana Gaudêncio
38	FÁBRICA DO ARQUINHO, GUIMARÃES Ecologias de heranças: entre ruínas industriais e possibilidades ecocríticas Beatriz Duarte	88	GRANDE CANAL FERGANA, FRONTEIRA DO UZBEQUISTÃO Taming Waters (Un) taming Bodies Laís Rabello de Andrade
46	ZONA DE COUROS, GUIMARÃES De lugar de omissão a lugar de reconhecimento Inês Osório	96	ANTIGA CENTRAL DE CAPTAÇÃO DE ÁGUA DA FOZ DO SOUSA, GONDOMAR Por uma comunidade das águas Virgínia Mota
52	SEDE DA COOPERATIVA DOS PEDREIROS, PORTO O recorte de lugares extremos como figuração perturbada Inês Moreira	104	Bibliografia Operativa
		106	Notas Biográficas

Editorial

Extreme Sites: Bibliografia operativa para a investigação em práticas artísticas e espaciais é uma publicação que congrega ensaios de doze investigadores provenientes de diferentes instituições e áreas disciplinares, num momento de partilha dos títulos que são determinantes nas investigações dedicadas a casos de estudo individuais. O objetivo do livro é o de apresentar a rede invisível que dá corpo e voz ao projeto *Extreme Sites*, a partir das referências que animam a investigação de cada um dos seus integrantes. A publicação procura ainda expandir o corpo bibliográfico do próprio projeto através do convite à participação de novos autores, activando uma rede infra-extra-supra-institucional com o Centro de Estudos Arnaldo Araújo (Escola Superior Artística do Porto), Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS) (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), Instituto de História da Arte (Universidade Nova de Lisboa), Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património (Universidade de Coimbra), Centro de Estudos em Arquitetura e Urbanismo (Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto), Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT) (Universidade do Minho).

Como introdução aos ensaios, propõe-se o mapeamento da rede conceptual que sustenta esta publicação, identificando autores, títulos, conceitos operativos e territórios investigados. Este exercício visa evidenciar as preocupações transversais que perpassam os diversos estudos de caso e que incidem sobre lugares marcados por condições extremas. O Mapa de Lugares e Conceitos resulta de uma seleção de termos extraídos dos ensaios e descrições dos casos apresentados, funcionando como uma cartografia inicial do pensamento que estrutura o projeto. Logo a seguir, em forma de lista não editada, reúne-se o conjunto alargado desses termos.



1. Covas, Serra d'Água [Lugar]
2. Susana Gaudêncio [Autor]
3. Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro [Referências]
4. Monte Ovil [Lugar]
5. Pedro da Silva [Autor]
6. Carlo Rovelli [Referência]
7. Descampado do Rego [Lugar]
8. Humboldthöhe [Lugar]
9. Flora Paim [Autor]
10. Gaston Gordillo [Referência]
11. Casa Aurélio da Paz dos Reis [Lugar]
12. Miguel Costa [Autor]
13. Jane Hutton [Referência]
14. Jardim da FBAUP [Lugar]
15. Tiago Assis [Autor]
16. Michel Foucault [Referência]
17. Cooperativa dos Pedreiros [Lugar]
18. Inês Moreira [Autor]
19. Donna Haraway [Referência]
20. Urgeiriça [Lugar]
21. Joana Rafael [Autor]
22. Felicity Scott [Referência]
23. Vale das Gatas [Lugar]
24. Carla Cruz [Autor]
25. Italo Calvino [Referência]
26. Fábrica do Arquinho [Lugar]
27. Beatriz Duarte [Autor]
28. Torgeir Rinke Bangstad e Þóra Pétursdóttir [Referências]
29. Zona de Couros [Lugar]
30. Inês Osório [Autor]
31. Lucy Lippard [Referência]
32. Antiga Central de Captação de Água da Foz do Souza [Lugar]
33. Virginia Mota [Autor]
34. Ailton Krenak [Referência]
35. Grande Canal Fergana [Lugar]

36. Laís Rabello de Andrade [Autor]
37. Matthew Fuller e Eyal Weizman [Referências]
38. Políticas e ficções extrativistas [Extrativismos]
39. Modernidade Capitalista [Capitaloceno]
40. Antropoceno [Antropoceno]
41. Ecofeminismo ativista [Ecofeminismo]
42. Redes de Resistência [resistência]
43. Pós-memória [pós-memória]
44. Perspectiva Ameríndio [conhecimento decolonial]
45. Processo colonial continuado [Colonialidade]
46. Fim do Mundo [Capitaloceno]
47. Humano e não-humano [Humano e não-humano]
48. Lítio [Mineração]
49. Arqueossítio [Arqueossítio]
50. Espaço Trans-histórico [Trans-história]
51. Tempos Emaranhados [Trans-história]
52. Arqueocrônicas [Fabulação Especulativa]
53. Partícula Quântica [Investigação Material]
54. Espectroscopia de Dispersão de Energia [Investigação Material]
55. Difração de Raios-X [Investigação Material]
56. Estética e simbologia incorporadas [Investigação Estética]
57. Topografias de Destruição [Topografias de Destruição]
58. Reconstrução [Ecocomunidades]
59. Escombros [Escombros]
60. Desfetichizar ruínas [Ruínas]
61. Bulldozers [Extrativismo]
62. Descampado [Descampado]
63. Situacionalidade [Conhecimento Tentacular]
64. Abordagem Constelar [Conhecimento Tentacular]
65. Desconfiar do que vemos [Conhecimento Tentacular]
66. Botânica Colonial [Botânica Colonial]
67. Invasão Biológica [Botânica Colonial]
68. Extrativismo Colonial [Extrativismos]
69. Ecologias Ruderais [Ecologias Ruderais]
70. Lugares Abandonados [Escombro/Ruína]

71. Ocupação Vegetal [Ecologias Ruderais]
72. Jardim [Jardim]
73. Paisagem Urbana [Espaço Urbano]
74. Regeneração [Ecofeminismo]
75. Espaços absolutamente outros [Heterotopias]
76. Lugar situado [Lugar Situado]
77. Jardim [Jardim]
78. Heterotopias Assombrosas [Heterotopias]
79. Jogos de subjetivação
80. Colonialismos [Colonialidades]
81. Extrativismos [Extrativismos]
82. O corpo [Corpo]
83. O amor [Amor]
84. Heterodistopia [Heterodistopia]
85. Figuração
86. Semiótica Material [Semiótica Material]
87. Pensamento Tentacular [Conhecimento Tentacular]
88. Interdisciplinaridade [Interdisciplinaridade]
89. Natureza-Cultura [Natureza-Cultura]
90. Humano e Não-Humano [Humano e Não-Humano]
91. Extreme Sites [Extreme Sites]
92. Território Marginal [Território]
93. Mineração [Mineração]
94. Crise sócio-ambiental [Desgaste Planetário]
95. Crecimento Industrial [Industrialização]
96. Ruínas Capitalistas [Ruína]
97. Remediação Ambiental [Justiça Ecológica]
98. Justiça Ambiental [Justiça Ecológica]
99. Descontaminação [Justiça Ecológica]
100. Espaço Construído [Industrialização]
101. Volfrâmio [Mineração]
102. Ficcionar [Fabulação Especulativa]
103. Ponto de Vista Zoomórfico [Justiça Ecológica]
104. Extrativismo [Extrativismos]
105. Política neo liberal capitalista [Capitaloceno]

106. Pós-humano [Pós-humano]
107. Mina [Mineração]
108. Ruína [Ruína]
109. Fabulação Especulativa [Fabulação Especulativa]
110. Cosmogonia [Cosmogonia]
111. Eco crítica [Eco Crítica]
112. Ruínas Industriais [Ruínas]
115. Heranças Contemporâneas [Ruínas]
116. Intersticial [intersticial]
117. Take-over [Take-over]
118. Pontuando Entropias [Processos Entrópicos]
119. Disneyficação [Processos Entrópicos]
120. Memória Coletiva [Trans-história]
121. Senso de Lugar [Território]
122. Pós-Industrial [Pós-industrial]
123. Espaço Urbano [Espaço Urbano]
124. Espaço Público [Espaço Urbano]
125. Comunidade das Águas [Recursos Hídricos]
126. Comunidades Florestais [Eco Comunidades]
127. Consciência Ambiental [Consciência Ambiental]
128. Diário atmosférico [Eco crítica]
129. Tempo e Lugar Ancestrais [Cosmogonia]
130. Desmatamento [Desmatamento]
131. Seca [Recursos Hídricos]
132. ETAR [Recursos Hídricos]
133. Desgaste Planetário [Desgaste Planetário]
134. Paisagem como Eco da Comunidade [Eco Comunidade]
135. Trabalho Feminino [Ecofeminismo]
136. Estética Investigativa [Estética Investigativa]
137. Disciplina dos Corpos [Disciplina dos Corpos]
138. Recurso Hídrico [Recurso Hídrico]
139. Catástrofe Ambiental [Desgaste Planetário]
140. Bem-comum [Eco Comunidade]
141. Trauma Comum [Capitaloceno]
142. Domesticação dos Corpos Femininos [Ecofeminismo/Desindustrialização]

Entrada nos *Extremes Sites*

*[https://
extremesitesproject.
wordpress.com](https://extremesitesproject.wordpress.com)

Extreme Sites é um projeto de investigação delineado por Inês Moreira*, que se configura como uma plataforma de investigação de caráter exploratório, dedicada a territórios profundamente transformados pela atividade humana e que, em virtude dessas transformações, subsistem numa condição de perpétua tensão, seja ela ecológica, tectónica, política ou social. Os sítios abordados pelo projeto são, assim, extremos em duas naturezas complementares: em primeiro lugar, pela sua condição de herança contestada ou de legado indesejado (sobretudo do pós-II Guerra Mundial), e, em segundo lugar, pela sua abrangência geográfica, que se estende pelos dois extremos da Europa, da Península Ibérica ao Báltico.

Enquanto projeto transdisciplinar, tendo por base as questões da arquitectura e as aproximações das artes visuais, abraçam-se metodologias várias que são aplicadas caso a caso, lugar a lugar, numa diversidade que abrange a etnografia e arqueologia ou as culturas visuais e urbanas. A abordagem adotada no projeto acolhe as singularidades e as circunstâncias de cada lugar específico, que é examinado através de trabalho de campo e, quando disponível, estudado através de documentação primária. Em virtude da singularidade de cada sítio, e com o objetivo de garantir a atenção às suas qualidades e peculiaridades, frequentemente negligenciadas por outras abordagens académicas de larga escala, o projeto recorre a um repertório extenso de materializações práticas — como o ensaio visual, a cartografia crítica, o documentário, a fabulação crítica e a curadoria.

A constelação de casos contemplados inclui espaços desindustrializados e pós-industriais, locais em processo de renegociação de fronteiras e áreas desmilitarizadas, além de terrenos baldios e contaminados. A diversidade de exemplos está organizada em diferentes frentes de trabalho:

Work package 1 [WP1] — remanescentes industriais;
Work package 2 [WP2] — ex-monumentos soviéticos;
Work package 3 [WP3] — baterias e bunkers;
Work package 4 [WP4] — refinarias.

A investigação agora incluída no WP1, Remanescentes Industriais, foi iniciada nos últimos anos e deu origem em 2023 a uma publicação editada por Inês Moreira, Beatriz Duarte e Flora Paim, na colecção do Lab2PT (UMinho). Na publicação *Desindustrialização, Ainda. Ensaio visual e metodologias artísticas*, nove investigadores propõem ensaios visuais sobre sítios em condição

pós-industrial ou em processo de desindustrialização: Beatriz Duarte, Carla Cruz, Flora Paim, Inês Moreira, João Costa Leite, Pedro da Silva, Joana Mateus, Inês Azevedo, Rachel Merlino e Susana Gaudêncio. Essa publicação, parte também da coleção *Paisagens, Património & Território*, insere as práticas artísticas numa discussão que, tradicionalmente, se restringe às áreas de Património, Arquitetura, ou Urbanismo. A inserção abre caminho para questões metodológicas acerca de como as práticas artísticas e espaciais podem ser compreendidas como formas de produção de conhecimento:

Apesar de a discussão sobre os modos de produção de conhecimento em, com e através das artes não ser inédita, uma grande carga de incompreensão paira ainda sobre os seus processos de trabalho, assim como de tradução e disseminação dos seus resultados, sobretudo em contexto académico. Referimo-nos aqui tanto a *arts-based research* (investigação assente em métodos artísticos), como à criação artística de base investigativa (que não necessariamente enquadrável como académica).¹

A necessidade contínua de criar espaço, tanto dentro quanto fora da academia, para o reconhecimento das práticas artísticas e espaciais como formas legítimas de produção de conhecimento, motivou Inês Moreira a formalizar o projecto no Centro de Estudos Arnaldo Araújo — ESAP, já na forma de um cluster de investigação, organizando em 2024 um evento de lançamento dos trabalhos — *Extreme Sites: Encontro de Investigação*. Realizado nos dias 21 e 22 de março de 2024, numa parceria entre o CEAA (Centro de Estudos Arnaldo Araújo — ESAP) e a Casa de Imagem (Fundação Manuel Leão), o evento ofereceu a oportunidade para que os investigadores envolvidos no projeto, bem como convidados de outras instituições, pudessem partilhar as suas bibliografias operativas, proporcionando a troca e reflexão sobre os processos criativos e investigativos empregues nos projectos de doutoramento e pós-doutoramento, ou em investigações mais independentes.

Estruturado em dois momentos, o encontro de 21 de março de 2024 teve lugar na ESAP, onde foram realizadas as partilhas das bibliografias operativas. O segundo momento, no dia 22 de março de 2024, na Casa da Imagem, contou com a apresentação da conferência *PressHere — metodologia de investigação-ação*, por Inês Azevedo e Joana Mateus, seguida do workshop *Arquivo-vivo: Ensaio visual coletivo*, coordenado por ambas. As resenhas do encontro, escritas por Laís Rabello de Andrade, foram publicadas pelo CEAA *Lugares Extremos: Encontros de Investigação*.

O encontro contou com a participação de Carla Cruz (Lab2PT-UMinho), Tiago Assis (i2ADS-FBAUP), Alexandra Trevisan (coordenadora da investigação em Arquitetura no CEAA-ESAP),

Miguel Costa (i2ADS-FBAUP e colaborador CEAA-ESAP) e de Joana Rafael (integrada no CEAA e no CEGOT). Também participaram os investigadores em processo doutoral: Flora Paim (IHA-NOVA), Inês Osório (CEAU-FAUP), Humberto Castro (FBAUP), Inês Azevedo (CEAA + Casa da Imagem), Laís Rabello Andrade (i2ADS-FBAUP) e Pedro Silva (CEAACP-UCoimbra), além da investigadora Joana Mateus (CEAA + Casa da Imagem) e de Beatriz Duarte (i2ADS-FBAUP).

O conjunto de investigadores contribui com textos e imagens originais para a nova publicação, que agora se edita, e que conta também com o contributo das investigadoras-artistas Susana Gaudêncio e Virgínia Mota, ambas filiadas ao Lab2PT (UMinho), instituição que financia a presente publicação.

Inês Moreira

Laís Rabello de Andrade

Notas

1. MOREIRA, I., DUARTE, B. & PAIM, F. (eds.). (2023). *Desindustrialização, ainda. Ensaio visuais e metodologias artísticas*. Lab2PT. (p. 4).

Topografias de destruição e reconstrução: Reflexões sobre um descampado e uma montanha

Esta investigação integra-se ao projeto de doutoramento em Estudos Artísticos — Arte e Mediações na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência: 2021.05836.BD, e acolhido pelo Instituto de História da Arte (IHA NOVA FCSH/IN2PAST).

* Instituto de História da Arte (IHA NOVA FCSH/IN2PAST).

Descampado do Rego em Lisboa e Humboldthöhe em Berlim

Um grande descampado margeia a linha do comboio na porção vizinha ao Bairro do Rego, em Lisboa. Recortado por vias de trânsito, interrompido pela passagem do comboio e colonizado pela vegetação por vezes intransponível, desenha um campo amplo e ruderal numa zona central da cidade. Entre as ervas e árvores, em meio aos dejetos e objetos abandonados, hortas urbanas informais definem porções cultivadas, dispersas pelo terreno. Para além dos cultivos alimentares, cuja variedade acompanha as épocas do ano, estas pequenas divisões são estruturadas por diminutas barracas para ferramentas, muitos depósitos improvisados para coleta de água, cercas vivas feitas de canas, escadas e passagens improvisadas com tijolos e materiais reaproveitados. Neste terreno ‘vazio’ e vegetado, poucos são os vestígios que possam revelar com precisão que tipo de ocupações possam ali ter existido no passado.

Numa caminhada noturna pela zona de Gesundbrunnen, em Berlim, surpreendo-me quando me deparo com a silhueta de uma colina alta na penumbra. Ouvi dizer que Berlim é uma cidade maioritariamente plana, o que constatei corporalmente logo nos primeiros dias de caminhadas prolongadas por suas ruas. O espanto é justificado por esta constatação, mas também por saber que aquela montanha não era uma montanha qualquer. Ao vê-la, sinto um frio na barriga que não sentiria se não tivesse lido sobre a história da cidade. Coberta por um manto verde, rodeada pelos caminhos que desenhavam um parque ‘natural’ ao seu redor, quase não há informação no local que indique que tipo de fenómeno deu origem àquele relevo construído e improvável no meio da cidade.



GORDILLO, G.
*Rubble: the Afterlife
 of Destruction.*
 Duke University Press
 (2014).

Figura 1
 Hortas informais
 cultivadas no descampado
 do Rego, 2024.
 © Flora Paim

Figura 2
 Vista noturna do
 Humboldthöhe, no parque
 Humboldthain, e da zona
 de Gesundbrunnen em
 Berlim, 2024.
 © Flora Paim

Os escombros como uma figura conceptual

Para que o mundo tal como o conhecemos fosse construído, muitos outros mundos foram destruídos no processo. Geralmente, não costumamos refletir sobre os fenômenos de desconstrução que acompanham a criação dos lugares e restringimo-nos a apreender os espaços pela positividade das formas e processos que os constitui. Exercício inverso, no entanto, é ensaiado no livro *Rubble: The Afterlife of Destruction* do antropólogo argentino Gastón R. Gordillo. *Rubble* surge do objetivo inicial de Gordillo de realizar um estudo etnográfico sobre as ruínas na margem ocidental do Gran Chaco argentino, uma planície ao sul da Amazônia, historicamente ocupada por populações indígenas que resistiram tanto ao domínio espanhol como, após a independência (1816), ao Estado argentino. As ruínas inicialmente estudadas pelo autor consistiam em vestígios do colonialismo espanhol, como fortes e postos de missões jesuítas dos anos 1700, redescobertos no início de sua pesquisa. Gordillo pretendia investigar como essas ruínas eram percebidas pelas populações vizinhas e quais afetos ou relações cotidianas mantinham com esses lugares.

A partir do final dos anos 1990, no entanto, parte do Chaco argentino tornou-se um dos epicentros do agronegócio. Quando chegou a campo, Gordillo encontra outras paisagens, tão ou mais devastadas, logo ao lado das ruínas históricas que havia escolhido como seu objeto de estudo inicial. Nessas outras paisagens, *bulldozers* avançavam sobre florestas e vilas, transformando-as em vastos campos desérticos de soja. Gordillo percebeu, então, que era impossível dissociar as ruínas antigas, do colonialismo espanhol, das ruínas contemporâneas produzidas pelo neoliberalismo. Não apenas porque ambas estavam sendo simultaneamente esmagadas pelos *bulldozers*, mas também porque a própria noção moderna de ruína tornou-se inadequada para a análise. O espaço físico e social da região extrema investigada por Gordillo havia sido moldado por sucessivas ondas de destruição e arruinamento.

É central para o argumento de Gordillo a crítica que faz à noção de ruína, entendida como um produto da modernidade que ganhou destaque especialmente a partir do século XIX com a ascensão da burguesia e de discursos nacionalistas, especialmente na Europa. A ruína seria, assim, o vestígio material do passado de um Estado-nação, devendo ser preservada e apreciada como um objeto patrimonial por uma elite viajada. A categoria de ruína evocava uma falsa homogeneidade, inadequada para descrever as múltiplas formas de arruinamento encontradas em campo: vilas destruídas e antigas fábricas, mas também navios encalhados,

[redacted]
 In [redacted] Constellations [redacted]
 [redacted] ar [redacted] e [redacted] Ghosts of [redacted] a [redacted]
 [redacted] Haunted [redacted]
 [redacted] Void [redacted]
 [redacted] Two [redacted] Lost Cities
 [redacted] Destruct [redacted] 77
 [redacted] Curses and Miracles [redacted]
 Fo [redacted] r The Ruins of Ruins [redacted]
 [redacted] ar [redacted] e [redacted] Residues of a Dream World
 Treks across [redacted] Rubble [redacted]
 [redacted] Stranded in [redacted]
 [redacted] a Destroyed Place [redacted]
 [redacted] roads to [redacted]
 [redacted] our [redacted] Violence
 Bright [redacted]
 [redacted] Topographies [redacted]
 [redacted] Pile [redacted]
 [redacted] The Return [redacted]
 [redacted] of Ruins [redacted]
 [redacted]
 [redacted]
 [redacted]

Figura 3
 Exercício de escrita
 realizado a partir do
 índice do livro *Rubble:*
The Afterlife of Destruction
 de Gastón R. Gordillo.
 © Flora Paim

TOPOGRAFIAS DE DESTRUIÇÃO E RECONSTRUÇÃO

ferrovias desativadas, valas comuns indígenas e campos de soja, por exemplo.

Durante a pesquisa de campo, Gordillo conversou com trabalhadores rurais de ascendência multirracial (espanhola e indígena), na sua maioria *cowboys* em fazendas de gado (os chamados gaúchos). Estes mostravam-se horrorizados pela destruição operada pelos bulldozers, mas não tinham convicção de que as ruínas da era espanhola deveriam ser preservadas ou sequer entendiam a que Gordillo referia-se quando falava em *ruínas*. As populações locais nomeavam as ruínas espanholas com base nas formas tangíveis do espaço (como a *antiga igreja* ou *pillhas de tijolos velhos*) e frequentemente intervinham ou se apropriavam desses locais, reutilizando os seus materiais em novas construções. A observação desse fenômeno levou Gordillo a perceber um claro viés de classe na sua concepção inicial de ‘ruína’, destacando as diferentes formas como indivíduos de origens culturais e sociais diversas se relacionam com os vestígios do passado. Essa complexidade de processos, temporalidades e modos de engajamento forçou-o a afinar o objeto da sua pesquisa. Após quatro anos de estudo e documentação dos legados espaciais e sociais da destruição no/do território, Gordillo encontrou na noção de ‘escombros’ uma lente analítica mais adequada, tratando-a não como uma abstração teórica, mas de forma “espacial e etnográfica” (Gordillo, 2014, p. 2). Como ele afirma: “gradualmente aprendi que uma forma mais útil de examinar as ruínas em sua miríade de formas passa por conceitualmente desintegrá-las e tratá-las como escombros. E isso forçou-me a pensar nos escombros a partir de novos ângulos, e não apenas como um conjunto de objetos, mas também como um conceito” (Gordillo, 2014, p. 1).

Esta passagem conceptual das *ruínas* aos *escombros* torna-se especialmente significativa ao considerarmos que abordagens tradicionais ao tema tendem a estabelecer uma hierarquia entre esses conceitos. A análise do sociólogo alemão Georg Simmel (1958), no início do século xx, é emblemática desse posicionamento. Segundo esta, os escombros seriam apenas um amontoado indistinguível e banal de matéria sem forma, resultado da ação humana, em contraste com o ideal estético das ruínas clássicas, onde a natureza *retomaria* o espaço. Ao romper com essa hierarquia, Gordillo oferece uma análise dos escombros como uma maneira de *desfetichizar* as ruínas, tratando-as como espaços materiais ligados a histórias de violência que continuam a ter relevância no presente. Os escombros não são meramente objetos do passado; eles são matéria que segue sendo moldada no presente.

A partir deste ponto, o seu método de análise adquire uma dimensão de universalidade, passível de ser adaptado a outros lugares extremos em geografias distantes. Gordillo “examina

os escombros como uma figura conceptual que pode ajudar a dar sentido à multiplicidade fraturada que constitui *todas as geografias* à medida em que são produzidas, destruídas e refeitas” (2014, p. 2). Ao desconfiar da aparente positividade das formas espaciais plenas e reconhecíveis, o autor propõe a leitura do espaço pela via da negatividade, ou seja, pelos processos de destruição, daquilo que foi suprimido ou apagado, muitas vezes de forma violenta, para que os lugares emergissem tal como os conhecemos.

Em sua investigação, Gordillo lida com pistas, espectros e aparições que evocam a presença persistente do passado. Entre eles, estão as aparições de indígenas e os navios fantasmas encalhados em rios arruinados, outrora caudalosos, que continuam a assombrar o lugar segundo os relatos dos habitantes locais. Sua pesquisa de campo se desenvolve na região ampliada do Gran Chaco, em trânsito por diferentes cidades que formam “nós de escombros”, conectados pelas histórias encontradas (Gordillo, 2014). Inspirado no pensamento de Adorno e Benjamin, Gordillo adota o conceito de ‘constelação’ como ferramenta metodológica, inclusive para a sua aproximação ao trabalho de campo. Essa *abordagem constelar* reflete a fragmentação e a diversidade dos lugares estudados, ao conectar de maneira não-linear elementos heterogêneos. As noções de constelação e escombros compartilham ainda uma afinidade conceptual, pois ambos são caracterizados por essa multiplicidade que desafia a representação linear, exigindo uma forma de análise que respeite a complexidade e a pluralidade dos fenômenos observados.

Além da minha *situacionalidade*, o que costura os primeiros pontos desta *constelação de lugares* geograficamente distantes apresentados no começo deste texto é a ideia de destruição como um fator de constituição espacial. Em Lisboa, as hortas urbanas mencionadas são cultivadas majoritariamente por trabalhadores, alguns deles migrantes de origem cabo-verdiana, sobre os escombros das antigas construções que existiram no terreno. A proximidade corporal desses homens com os escombros relembra a observação de Gordillo de que a experiência de contato com as ruínas desenvolve-se a partir de predisposições específicas de classe. Pode ser também visualizada a partir da *lente ruderal* empregada por Stoetzer (2022), para rastrear os diferentes modos de fruição da natureza urbana pelas populações migrantes.

O descampado, inserido na zona conhecida pelos mais antigos como Quinta das Freiras, abrigou durante o século xx, construções tão diversas como fábricas de sabões e de cereais, uma empresa de distribuição de água, armazéns para depósitos de materiais construtivos, oficinas de carpintaria e serração, além de pátios e construções precárias destinadas ao uso habitacional. O desconforto provocado pelo vazio ou

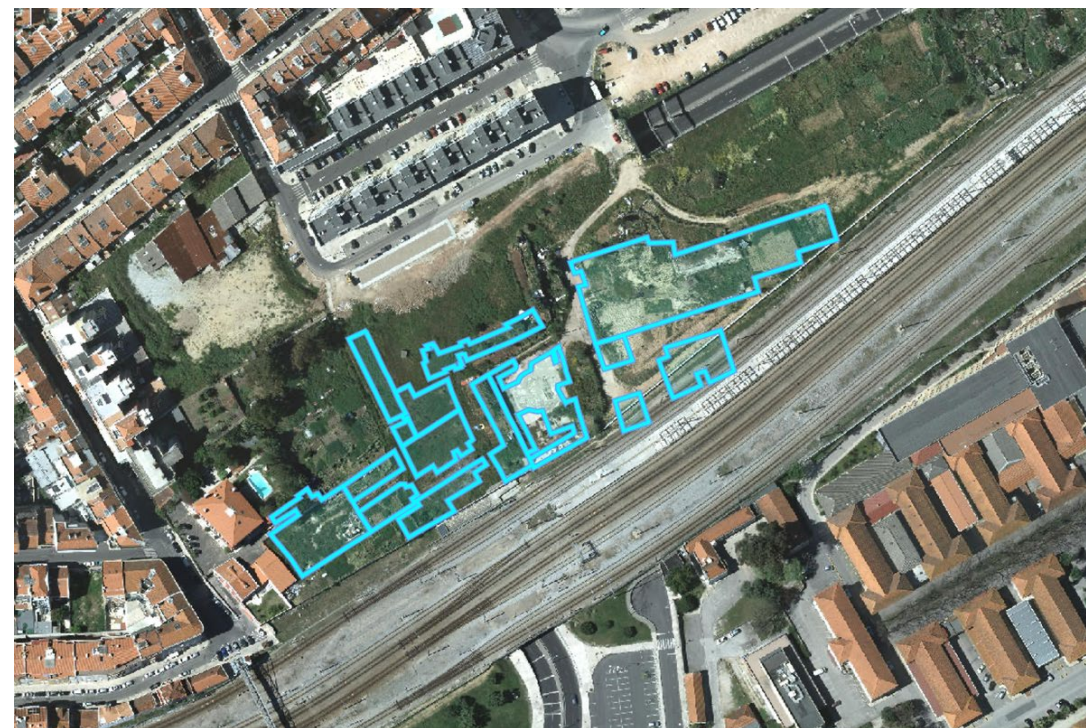


Figura 4
Contorno dos edifícios, atualmente demolidos, que existiram no descampado do Rego, em Lisboa, indicados no ortofotomapa de 2016. © CM Lisboa

pelo caráter por vezes abjeto do espaço é contrariado pela presença das hortas construídas em meio às plantas ruderais, numa paisagem perturbada por sucessivas fases de demolição. Em Berlim, a colina mencionada integra uma “malha” (Ingold, 2018) de outras quatorze formações geográficas artificialmente construídas próximo a espaços verdes da cidade após a Segunda Guerra Mundial. Inseridas em parques públicos, estas colinas são compostas por escombros da antiga cidade bombardeada durante o conflito. Elas não apenas encerram fragmentos de milhares de antigos edifícios, como ocultam sobre a cobertura vegetal vestígios materiais do militarismo nazista (Stoetzer, 2022).

Apesar de terem origem em operações violentas de supressão espacial, na contemporaneidade, os lugares mencionados, constituídos substancialmente por escombros, têm uma sobrevida que ultrapassa a destruição. Como afirma Stoetzer (2022, p. 25), estão imbuídos do desejo de forjar novas alianças para além dos destroços e do arruinamento. Por outro lado, a sua presença persistente no tecido urbano são como cicatrizes que impedem que os episódios de violência a partir dos quais originaram-se — seja a violência cotidiana da urbanização ou a irrupção histórica de conflitos — restem completamente soterrados na memória e espaço urbanos.

Mesmo diante da fraca presença de pistas que possam apontar para o passado destes lugares, “nunca poderemos dizer: não há nada para ver” (Didi-Huberman, 2017, p. 127). Torna-se necessário



Figura 5
Trabalhos de construção da colina de escombros do parque público de Humboldtthain após a Segunda Guerra Mundial. Nesta colina foram também enterrados bunkers que restavam acima do solo, integrantes de torres antiaéreas construídas pelo regime nazista. Estima-se que a fotografia terá sido feita entre 1948–50. © Arquivo Berliner Unterwelten e. V.

saber “desconfiar do que vemos” e para isso, é preciso “saber mais, ver apesar de tudo. Apesar da destruição, da supressão de todas as coisas” (Didi-Huberman, 2017, p. 127). É pela leitura do lugar apoiada em variadas fontes — referências bibliográficas e artísticas, relatos de indivíduos, imagens de arquivos oficiais e domésticos, sobreposição de mapas, pistas presentes no espaço — que os lugares vão se desdobrando em suas “cascas”, que podem revelar os sucessivos processos de destruição e reconstrução que lhes deram origem (Didi-Huberman, 2017). É assim que um campo ruderal no meio da cidade torna-se mais que um ‘vazio’ vegetado à espera de uma nova edificação; e uma montanha artificial, a irromper na penumbra de uma cidade erguida sobre uma planície, revela esconder escombros da antiga cidade sobre a qual a atual foi reconstruída.

Referências

DIDI-HUBERMAN, G. 2017. *Cascas*. Editora 34.

GORDILLO, G. 2014. *Rubble: The afterlife of destruction*. Duke University Press.

INGOLD, T. 2018. *Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição* (F. Creder, Trad.). Vozes.

SIMMEL, G. 1958. Two Essays. *The Hudson Review*, 11(3), 371. <https://doi.org/10.2307/3848614>

STOETZER, B. 2022. *Ruderal cuty: Ecologies of migration, race, and urban nature in Berlin*. Duke University Press.

Ambivalência do lugar extremo

*
Centro de Estudos em
Arqueologia, Artes e
Ciências do Património
(CEAACP) na Universidade
de Coimbra.

Esta investigação integra-se
ao projeto Arqueologias
da Presença em Passados
Simulados: Vestígios da
Paisagem Proto-Histórica
entre os rios Douro e
UI-Antuã, financiado por
fundos nacionais através da
Fundação para a Ciência
e a Tecnologia (FCT),
com a referência: UI/
BD/151198/2021, e acolhido
pelo Centro de Estudos
em Arqueologia, Artes e
Ciências do Património
(CEAACP) na Universidade
de Coimbra.

Arqueossítio do Ovil, Espinho

O arqueossítio do Ovil, um marco geográfico distintivo na freguesia de Paramos, concelho de Espinho, distrito de Aveiro (integrada na sub-região NUT III da Área Metropolitana do Porto e na região NUT II do Norte), Folha 143 da Carta Militar de Portugal (Série M888 na escala 1:25000), representa um elemento chave na paisagem e na história da região. Este espaço, situado numa pequena colina com 52,8 metros de altura, encontra-se sobre um meandro da ribeira de Riomaior, oferecendo pontos de observação únicos da área circundante. Atualmente localizado a aproximadamente 2.400 metros do mar, o Ovil integra o primeiro cordão orográfico que se ergue após a planície litoral. Esta proximidade à linha de costa, combinada com a sua modesta elevação, confere a este Lugar do Monte Ovil uma posição estratégica tanto em termos geográficos quanto históricos.

ROVELLI, Carlo.
Sete breves lições de física.
Objetiva (2014).

Chegamos ao Monte Ovil sob o manto da noite, abraçando a escuridão que envolve este lugar extremo. O Lugar do Monte, situado no coração de xisto de Espinho, é um espaço transhistórico, com múltiplas cordas do tempo, desde a pré-história até à contemporaneidade. Nesta noite, o Ovil revela-se como um portal para estes tempos emaranhados que trazem consigo um véu que encobre as ruínas do assentamento mais antigo, tornando-as sombras que apenas insinuam a sua presença. Nessa escuridão, procuramos a luz, obrigando-nos a olhar o céu, onde o manto estrelado se estende infinito e cintilante, testemunho da marcha incessante do tempo. Neste momento, somos parte de uma continuidade histórica, unidos ao Monte e à bruma na nossa procura comum pela luz da Lua que ilumina as sombras do passado. Abrimos caminho para a imaginação arqueológica. Olhando para as crateras lunares, recordamos Eugene Shoemaker.

Shoemaker vive através dos domínios da geologia e da astronomia, oferecendo-nos um ponto de partida para a nossa exploração da transhistoricidade no Lugar do Monte Ovil: as suas arqueocronias. Ao descobrir e estudar o cometa Shoemaker-Levy 9 e o seu dramático encontro com Júpiter, o astrogeólogo destacou a natureza dinâmica e imprevisível do nosso sistema solar, fornecendo uma forte metáfora para a arqueologia de lugares extremos. Ou seja, aquele evento cósmico serve-nos como um vívido lembrete de que o nosso próprio ambiente terrestre e a história humana estão longe de ser um cenário estático. Shoemaker inspira-nos nessa escala temporal. Inspira-nos a expandir e



Figura 1
Ruínas Proto-Históricas
do Lugar do Monte Ovil.
(fotografia de Rudi
Navarro, 2023)

a ampliar o nosso próprio quadro temporal na arqueologia, reconhecendo que os eventos humanos têm interagido com as vicissitudes das suas próprias ocupações ao longo do tempo.

No rasto da imensidão que Eugene Shoemaker explorou, voltamos agora o nosso olhar para o Lugar do Monte Ovil, onde a cerâmica proto-histórica, com os seus 2500 anos, nos murmura histórias à luz de um céu estrelado que parece recriado na sua textura. Esta massa escura, pontilhada pelo fulgor da mica de xisto, talvez não ambicione ser um espelho do cosmos, mas desperta em nós a sua magnificência e infinitude temporal. Perante este cruzamento de eras e simbologias, nós, arqueólogos do século XXI, inclinamo-nos sobre estes fragmentos, não à procura de respostas absolutas, mas como quem aprecia uma tela, conscientes de que cada traço encerra múltiplos sentidos e que o nosso olhar contemporâneo tece apenas uma das inúmeras narrativas possíveis acerca destas peças.

Ao prosseguirmos a nossa leitura, imergimos nesta jornada, na qual cada fragmento e átomo de cerâmica será um portal para um infinito da nossa imaginação arqueológica, ou um convite para imaginarmos como seria o firmamento aos olhos de quem, há milénios, modelou esta argila. Vemos nestes artefactos um



Figura 2
Fragmentos de Cerâmica
Comum Proto-Histórica do
Ovil. (fotografia de Pedro
da Silva, 2024)

sussurro longínquo, entre o céu e a terra, entre a especulação arqueológica e a especulação artística, procurando encontrar a posição da matéria que compõe o ofício da arte-arqueologia no bloco da relatividade.

Para tal, encontramos a obra de Carlo Rovelli *Sete Breves Lições de Física* de 2014. A partir dela, diz-nos no seu preâmbulo, o autor procura explicar a ciência moderna a quem não conhece ou pouco conhece. Em 2024, esta obra veio-nos lembrar que nos continuamos a perder facilmente entre questões redundantes da nossa existência. A base para tudo o que fazemos, tudo o que pensamos, tudo o que deixamos para um tempo que foi, é e será tão aleatório quanto uma partícula quântica. Se tudo aquilo em que tocamos é feito de eletrões, quarks, fótons e glúons, questiono se o nosso passado, presente e futuro existem neste preciso momento. Se a resposta for sim, como é que o tempo opera? Como podem coexistir o passado e o futuro na arqueologia?

Voltemos o nosso olhar à cerâmica comum da proto-história do Lugar do Monte Ovil. No âmbito deste projeto doutoral, foram feitas análises laboratoriais a alguns destes fragmentos cerâmicos com 2500 anos no Centro de Estudos de Materiais por Difracção



Figura 3
João Gomes Gago,
desenho Negro, 25×187 cm.
(fotografia de João Gomes
Gago, 2021)



Figura 4
Flora Paim,
Take-Over ao Monte Ovil.
(fotografia de Flora Paim,
2022)

de Raios-X do Departamento de Física da FCTUC. Os resultados vieram revelar uma característica peculiar no entendimento destas materialidades arqueológicas. Acima de tudo, vieram adensar ainda mais uma arquitetura simbólica daquelas comunidades antigas.

Se a Espectroscopia de Dispersão de Energia permitiu a identificação de elementos químicos através da análise das energias características dos raios X emitidos pelos átomos excitados pelo feixe de eletrões, a Difração de Raios-X analisou o padrão de difração de raios X ao interagir com a estrutura cristalina da amostra, fornecendo informação sobre a fase mineral dos componentes. Os padrões de difração foram então comparados com uma base de dados global para identificar materiais específicos a partir da composição dos elementos. A presença de grafite e outros elementos na composição das pastas cerâmicas sugere técnicas específicas de fabricação e escolha de materiais na proto-história do monte Ovil. A análise revela não apenas a complexidade técnica artesanal daquela época, mas também interações com o ambiente natural circundante, especialmente no que diz respeito à utilização de recursos locais como o xisto.

Acima de tudo, convida-nos a uma reflexão extrema sobre a estética e a simbologia incorporadas nestes objetos. A presença de grafite e mica na pasta cerâmica confere às peças um especto escuro e brilhante, reminescente do céu noturno salpicado de estrelas. Que transhistoricidade é esta? Dos saltos atômicos, por entre a imaginação arqueológica, questiono: que histórias podemos nós, arqueólogos, partilhar sobre esta evidência científica? Que exposições da arte-arqueologia podem resultar daqui? Que práticas e narrativas podem ser atribuídas a este lugar extremo?

Em pleno lockdown de 2021, João Gomes Gago criara um portal para as inspirações que a escuridão oferece, um dos portais para navegarmos a transhistoricidade do Monte Ovil. Uma busca por significações humanas que os artefactos arqueológicos nos dão, hoje. O pigmento negro na sua obra parece absorver toda a matéria do sol concentrada no espaço de um átomo, flutuações quânticas do espaço-tempo que balança o peso da matéria, como uma estrela de planck descrita numa das lições de Carlo Rovelli.

Também em 2022 vimos as instalações artísticas de Flora Paim no Lugar do Monte Ovil como uma exploração de multidimensionalidades espelhadas em perspectivas. Os espelhos, ao refletirem esta transhistoricidade, colocaram em diálogo o presente e o passado, encapsulado no sítio arqueológico do Ovil. Aquela sua instalação faz-nos explorar a forma como as narrativas do passado e as interpretações do presente coexistem e interagem num mesmo plano visual, oferecendo uma perspectiva simultaneamente fragmentada e holística da história e da memória, onde a arqueologia se reflete e se sobrepõe no mesmo agora.

Terra // Céu
Céu // Terra

No crepúsculo do século 20, a 31 de julho de 1999, um simbólico gesto uniu a trajetória terrena de Shoemaker às vastidões cósmicas que ele tanto estudou. As suas cinzas foram levadas à Lua pela sonda Lunar Prospector. Este ato, providenciado pela NASA, tornou Shoemaker a única pessoa cujos restos mortais repousam fora da Terra. A cápsula memorial, envolta em folha de latão, tem gravada esta citação da obra *Romeu e Julieta* (1597), de Shakespeare:

And when he shall die
Take him and cut him out in little stars
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with the night
And pay no worship to the garish sun

No contexto do nosso estudo sobre as cerâmicas proto-históricas do Monte Ovil e da leitura do livro *Sete Breves Lições de Física* de Carlo Rovelli, somos lembrados de que, assim como Shoemaker encontrou a sua última morada entre as estrelas, também os antigos artesãos da comunidade do Ovil ficaram eternizados no mesmo brilho do céu noturno nas suas obras cerâmicas. É por este desconhecido que nos movemos, motivados por sermos humanos. E enquanto humanidade, procuraremos sempre ir além, ver além e conhecer o que está por nos ser revelado.

Ecologias de heranças: Entre Ruínas Industriais e possibilidades ecocríticas

Esta investigação integra-se no projeto de doutoramento em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência: 2021.04620.BD, e acolhido pelo Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS-FBAUP). Estendo o meu agradecimento aos artistas Ana Rocha, Cristianne Melo, Flora Paim e Martín Molín pela participação e contribuição nesta pesquisa.

*
Instituto de Investigação em
Arte, Design e Sociedade
(i2ADS-FBAUP)

Fábrica do Arquinho, Guimarães

A Fábrica do Arquinho está situada em Guimarães, na Zona de Couros, uma extensão do Centro Histórico recentemente reconhecida como Patrimônio Mundial e marcada por infraestruturas industriais desativadas. Ao encapsular o processo de regeneração urbana desse território desindustrializado, a ruína da produção têxtil tem se transformado no estaleiro de obras para os projetos de reabilitação circundantes, marcando a transição na natureza do trabalho, da produção e da economia. Destinada a ser reabilitada para abrigar o Centro de Ensino Aeroespacial e de Desenvolvimento de Têxteis Técnicos (Fibrenamics), a antiga fábrica se torna um espaço intersticial entre a ênfase no trabalho físico e na produção material frente a desmaterialização das funções e das próprias fábricas, das máquinas aos robôs, do conhecimento empírico ao abstrato e aplicado, no qual o fabricar se relaciona diretamente com o ensino.

RINKE BANGSTAD, T.
& PÉTURSDÓTTIR, Þ.
Heritage Ecologies.
Routledge (2022).

Busca-se compreender como investigar e aprender com o Arquinho na sua condição improdutiva, enfrentando a necessidade de desaprender abordagens estabelecidas para a interpretação e intervenção em espaços e indústrias. Por um lado, a leitura do sítio foi atraída por impulsos nostálgicos, na tentativa de desvendar uma genealogia arqueológica, histórica e documental: o que havia antes da atividade industrial e as transformações espaciais, naturais e sociais que a sucederam. Por outro, são considerados os usos pretendidos para o lugar, que representam, num âmbito real ou imaginativo, futuros nos quais a tecnologia desempenha um papel resolutivo para os danos da atividade industrial: da promessa duma produção têxtil menos impactante, com os tecnotêxteis, à aceitação da destruição inevitável, que alimenta as fantasias aeroespaciais escapistas da Terra para outros planetas.

O livro *Heritage Ecologies* (2022), editado por Torgeir Rinke Bangstad e Þóra Pétursdóttir, adota uma perspectiva ecocrítica do Antropoceno para explorar metodologias de trabalho de campo, investigação científica, práticas de arquivo e gestão patrimonial que oferecem pistas para pensar o Arquinho e os *Extreme Sites*. Partindo dos campos da arqueologia e da geografia cultural, e a incorporar métodos reminiscentes das práticas artísticas, como performance e fotografia, os autores propõem uma reinterpretação do conceito de herança, focando em lugares arruinados e objetos que frequentemente “escapam à grade do patrimônio” (Sørensen, 2022b, p. 147). Em *Heritage Ecologies*, não só *heritage* não se refere



Figura 1
Fábrica do Arquinho,
Couros, Guimarães.

apenas às narrativas e patrimônios oficiais, mas também a ecologia não se refere apenas ao mundo natural e às suas ligações com os seres humanos, mas também às tramas de práticas, que englobam sistemas interligados de relações, significados e interações que moldam as heranças num sentido mais amplo.

As reflexões apresentadas no livro são fortemente influenciadas pelo pensamento de Donna Haraway, ao desafiarem a percepção de que os humanos são os principais criadores de significados e mundos. Em contraste, sugerem ser necessário povoar a ideia de patrimônio com uma maior variedade de afetos e atores, incluindo aqueles mais-que-humanos (Rinke Bangstad, T., & Pétursdóttir, P. 2022, p. 6). Refletir sobre o Arquinho, junto a Haraway, implica um método intersticial que se situa entre os extremos do idealismo industrial-tecnológico e da distopia da destruição inevitável, vendo-o como um espaço de potência especulativa e prática para “ficar com o problema” (Haraway, 2023). Haraway nos convida a cultivar uma consciência ecofeminista mais profunda com os lugares que habitamos, reconhecendo a impossibilidade de abordar os humanos como isolados de suas relações complexas com o mundo mais amplo.

Autores como Torgeir Rinke Bangstad (2022) e Caitlin DeSilvey (2022) investigam a aplicação dessa perspectiva ecocrítica ao



Figura 2
Imagem aérea da região
de estudo, capturada
por satélite.
(Google Earth, 2024)

patrimônio industrial por meio de estudos de caso em sítios alemães como Kokerei Hansa (Dortmund) e Duisburg Nord (Duisburg). Mediante a análise das potencialidades ecológicas, entrópicas e mnemônicas dessas heranças contemporâneas, reconhecem as espécies ruderais que emergem do arruinamento dos espaços produtivos como *medias* de memória. Os autores ampliam a compreensão de mediação e curadoria, entendida como prática de seleção discursiva e também de cuidado, para além do enfoque nas narrativas históricas prescritivas e estáticas, para abarcar futuros mais interconectados.

Nesse contexto, o método intersticial propõe exceder as abordagens desgastadas da museologia e do patrimônio industrial, que frequentemente exaltam os industrialistas e as narrativas de progresso. Enquanto uma perspectiva centrada na tecnologia e inovação, no campo do patrimônio industrial, impulsionou a preservação de artefatos técnicos, como máquinas e edifícios, uma virada social trouxe maior conscientização da relação humano-máquina e das memórias operárias. Processos de trabalho, condições laborais e a conservação de aspectos mais intangíveis, como técnicas e habilidades, compõem essa viragem discursiva. Ao serem integradas, essas abordagens complementam-se, proporcionando uma visão e um arquivo mais complexos da história industrial. As ecologias de herança ampliam essas práticas e discursos, propondo uma leitura que incorpora relações de memória mais amplas, não limitadas ao humano ou ao passado e atenta a narrativas invisibilizadas.

Desse modo, permite reavaliar as narrativas, gestos e seres que os arquivos industriais performam e representam, pondo em causa



Figura 3

as complexas interações dessas atividades e infraestruturas com o meio ambiente, como os impactos silenciosos e destrutivos sobre solos, atmosferas urbanas, rios e ecossistemas bem como outras ecologias de memória, como das mulheres operárias, representativa da mão de obra têxtil, mas invisibilizadas nos meios de comunicação da memória industrial, frequentemente dominados por figuras masculinas e industrialistas. Embora centrado na forma como as práticas arqueológicas e patrimoniais podem ser trabalhadas, *Heritage Ecologies* abre caminho para pensarmos uma mediação dessas heranças que contribua para a criação de novos mundos e futuros, mediante práticas espaciais e de narração de histórias especulativas e atentas às alianças multiespécies. Essas práticas podem atuar tanto em diálogo com as atividades industriais mais abstratas quanto com suas implicações materiais e espaciais, oferecendo novas formas de existência e ocupação da tecnosfera.

Uma das primeiras imagens capturadas durante a pesquisa no Arquinho revela a monumentalidade das chaminés das fábricas, sendo atualizada pela presença de um cedro entrelaçado ao edifício. Esta fotografia [Figura 3] evoca uma memória ecológica e afetiva que desafia a “nostalgia da chaminé” comumente observada nas práticas de gestão patrimonial. A presença não intencional, mas simbólica, da árvore contrasta com a trajetória de produção e poluição da chaminé, destacando o entrelaçamento das entidades humanas e mais-que-humanas, bem como o potencial crítico sustentado pelos autores de *Heritage Ecologies*:

das narrativas invisibilizadas da natureza, tanto como agente e recurso da história industrial quanto em sua condição ruderal após o abandono do espaço. Esta aproximação reflete as ecologias de superfície da fábrica, que surgem do encontro inesperado com coisas sem discurso ou intencionalidade aparente, que por vezes obscurecem a carga histórica do sítio

—Flohr Sørensen, T., 2022

Em uma vertente mais prática, algumas das ações realizadas no Arquinho envolveram estudantes da Escola de Artes da Universidade do Minho e artistas-pesquisadores, visando especular e experimentar uma relação incorporada com a condição intersticial do espaço. Os encontros, chamados *Pontuando Entropias e Takeovers do Arquinho*, convidaram os participantes a construir narrativas a partir das ruínas e fragmentos presentes no local com base em mapas de questionamentos e propostas de ação (Duarte, B., 2023). Esses encontros e as propostas resultantes fomentaram discussões significativas sobre as noções de arquivo, ruína, memória e cultura material, com algumas abordagens mais performativas e outras remetendo a métodos arqueológicos. Esses experimentos de

mediação também catalisaram a minha própria construção de um arquivo, sensível às ecologias ruderais do espaço, bem como a considerar o papel dos elementos naturais e suas histórias nas narrativas industriais. Além disso, os Takeovers do Arquinho espoletaram especulações sobre as histórias das trabalhadoras da fábrica — inspiradas pelos objetos encontrados na fábrica — e o desaprender das fotografias arquivísticas.

Referências

- DESILVEY, C. 2022. A positive passivity: Entropy and ecology in the ruins. In T. Rinke Bangstad & P. Pétursdóttir, *Heritage Ecologies* (1st. ed., pp. 285–305). Routledge.
- DUARTE, B. 2023. Diante a ruína e os seus fragmentos: processos de intervenção e montagem da Fábrica do Arquinho. In I. Moreira, B. Duarte & F. Paim, *Desindustrialização, ainda. Ensaio visuais e metodologias artísticas* (pp. 18–23). Lab2PT.
- FLOHR SØRENSEN, T. 2022. A gentle schock of mild surprise: surface ecologies and the archaeological encounter. In T. Rinke Bangstad & P. Pétursdóttir, *Heritage Ecologies* (1st. ed., pp. 145–164). Routledge.
- HARAWAY, D. 2023. *Ficar com o problema: Fazer parentes no Chthluceno* (A. L. Braga, Trad.). n-1 Edições.
- RINKE BANGSTAD, T. 2022. *Interstitial heritage: Industrienatur and ecologies of memory*. In T. Rinke Bangstad & P. Pétursdóttir, *Heritage Ecologies* (1st. ed., pp. 222–245). Routledge.

De lugar de omissão a lugar de reconhecimento

Esta investigação integra-se ao projeto de doutoramento em Arquitetura, Dinâmicas e Formas Urbanas na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência: 2022.12562.BD, e acolhido pelo Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (CEAA-FAUP).

*
Centro de Estudos de
Arquitetura e Urbanismo
(CEAA-FAUP)

Zona de Couros, Guimarães

Na sua atual condição urbana pós-industrial, Couros apresenta-se como um território heterogêneo com espaços públicos urbanizados e alguns edifícios requalificados com novas funções sociais e culturais, embora ainda apresente muitas áreas abandonadas e arquiteturas devolutas.

A área em estudo configura um desses espaços públicos ainda por requalificar: uma zona intersticial entre a antiga Fábrica da Ramada — atual IDEGUI — e a antiga Fábrica Âncora — atual Centro Ciência Viva. Hoje, é um espaço funcionalmente sem rumo e fisicamente sem saída, rodeado de estruturas arquiteturais ruinosas, com vegetação selvagem cobrindo o solo e alguns tanques fabris.

Ao longo de séculos, Couros foi uma zona menosprezada, autogerida a partir de um lugar de desdém e omissão. Todavia, com a distinção de Património Mundial da Unesco (2023), adquire nova relevância no território de Guimarães, levantando-se a questão sobre como *(re)desenhar* o futuro deste lugar no mapa da cidade, agregando simbioticamente o seu vasto e precioso legado.

LIPPARD, Lucy.
*The Lure of the Local:
Senses of Place in a
Multicentered Society.*
The New Press (1997).

Materializando-se no abandono e incerteza do seu destino, pretendemos refletir sobre este lugar, à luz da complexa realidade contemporânea. Como projetar o futuro destes *lugares extremos*, na contemporaneidade? Como os requalificar adequadamente, devolvendo-os à dinâmica da cidade?

A crítica de arte Lucy Lippard ajuda-nos a compreender a multidimensionalidade destes processos de transformação, lembrando-nos do potencial de abordagens *place-bound* (Kwon, 2002), através do envolvimento com o contexto e comunidade locais.

A regeneração de áreas urbanas pós-industriais, à semelhança do que acontece em algumas cidades europeias, tem vindo a formalizar-se na produção de novos polos culturais — e Couros tem vindo a associar-se a esta tendência, inicialmente com o programa de revitalização *CampUrbis*¹ e, mais recentemente, com a iniciativa *Bairro C*².

Todavia, processos de transformação desta natureza arriscam ativar negativamente interesses comerciais (Lippard), gerando-se por vezes um choque de transição nestas propostas de *supermodernidade* (Augè, 1994) desaguando, em alguns casos, numa desvirtuação do *lugar* original, esvaindo-se a essência e o sentido de pertença.



Figura 1
Lugar em estudo
(Couros, Guimarães, 2024).
Espaço público situado
entre o n.º 52 e o n.º 166
da Rua da Ramada.
À esquerda é possível
percecionar as elevações
do terreno onde, por entre
a vegetação, se podem
vislumbrar os tanques
de curtumes — elemento
arquitetónico fundamental
na atividade industrial
das adjacentes fábricas
de tratamento de peles e
couros. ©inesosorio

DE LUGAR DE OMISSÃO A LUGAR DE RECONHECIMENTO

A atual aplicação de estratégias de investimento massivo sem postura crítica, fruto de processos urbanos regenerativos sem enquadramento histórico ou sob objetivos meramente económicos/turísticos, resultam numa certa homogeneização das cidades mediante serialização de banais soluções (Lippard), nas quais se enquadram algumas intervenções “culturais” replicáveis, sem particular relação com o contexto. Segundo Lippard, este tipo de fenómenos simplistas formulados em experiências superficiais, invadiram os centros urbanos da sociedade ocidental, parecendo descredibilizar-se o exercício e a validade da produção artística contemporânea em espaço público — abrindo-se uma brecha para um fenómeno que a autora apelida de *Disneyficação*. Acerca desta problemática, o seu livro *The Lure of Local* (1997) sugere que observemos a nossa sociedade *multicentrada* com maior seriedade, refletindo sobre a crescente complexidade da intercultural realidade urbana: essa que, segundo a autora, terá perdido o seu próprio centro.

Quando nos debruçamos sobre processos de transformação desta natureza, levantamos o véu sobre a pertinência de uma reflexão profunda, atual (e multidisciplinar?) sobre esta relação infrangível entre a construção contínua da realidade urbana enquanto *palimpsesto* (Corboz, 2004) e a intrínseca necessidade de preservação da memória coletiva (Rossi, 1966). Nesta dicotomia da *cidade* — *progresso* vs. *memória* — Couros tem vindo a fomentar esta transformação de vias paralelas, que se retroalimentam, traduzindo-se ao longo do tempo num renovado *artefacto cultural* (Rossi, 1966) — histórica, política, social, cultural, espacial e simbolicamente contingente, em permanente *devir*.

Contudo, que relações inovadoras podemos/devemos fomentar entre passado, presente e futuro? E como traduzi-lo, de modo integrado, nos processos de regeneração urbana contemporâneos?

Interessará neste escopo compreender que dinâmicas concorrem atualmente nestes processos de produção da cidade: enquanto sistema em evolução, o desafio passa por encontrar este equilíbrio, entre a dinamização na atribuição de novos sentidos (novos usos públicos/sociais) enquanto simultaneamente os ancoramos à identidade local.

Mas como pensar hoje o lugar urbano na sua ontológica aceção?

A compreensão do conceito de *lugar* para lá da sua mera funcionalidade e aspeto, é defendida por diversos autores desde Augè, Bachelard, Certeau, Norberg-Schulz ou Tuan, todos elevando como essencial a fenomenologia associada à percepção sensorial e simbólica local. A definição do senso de lugar (Montgomery, 1998), sugere-nos a interação de três fatores: o *Habitat Físico*, a *Atividade* e o *Significado*. Esta teoria tem uma certa analogia com as dimensões de produção do espaço do sociólogo Lefebvre (1974): o *espaço concebido* (*representado*); o *espaço percebido* (*prático*); e o *espaço vivido* (*experienciado*) — sobre os quais Lippard

suspeita haver um certo *gap*, entre o *espaço percebido* e o *espaço experienciado*.

Se tomarmos por princípio que o *Habitat Físico* (*espaço concebido*) se relaciona com a dimensão formal da cidade, este será um componente definido pela Arquitetura; já a *Atividade* (*espaço percebido*), traz-nos a importância da função, que se relaciona com a operatividade da prática do Design; e o terceiro componente, o *Significado* (*espaço experienciado*), posiciona o valor da memória (*o lugar como dimensão vivida*). Questionamos assim por hipótese: estando as disciplinas artísticas da Arquitetura e do Design na gênese de dois dos três componentes do *senso de lugar*, que papel deverá ter a Arte na produção *democrática do espaço público* contemporâneo (Innerarity, 2010)?

Lippard acredita na arte enquanto *catalisadora da experiência partilhada*, reconhecendo o compromisso do envolvimento do artista *place-conscious* (enquanto *analista, investigador, repórter e ativista*), alertando-nos para a pertinência da *ética do lugar* em processos que justificam verdadeiramente uma relação *place-based* (Kruger, 2007), salvaguardando-se assim — eu diria mesmo, honrando — as raízes, a memória e origem daquele contexto.

Posicionar a Arte como terceiro componente essencial do *senso de lugar*, propõe-se como mote para a exploração de novas dimensões espaciais, críticas, culturais e significantes nos processos de regeneração e ressignificação de lugares (*extremos*). A partir desta estratégia *bauhausiana* de domínio transdisciplinar — Arquitetura/Design/Arte — pretende-se fomentar metodologias alternativas para atuar no tecido urbano, com intuito de se desenvolver soluções inovadoras que desenhem a futura espacialidade das cidades, de modo mais integrado e, portanto, sistêmico.

Notas

1. Projeto de revitalização da área urbana de Couros em Guimarães (2008) para regeneração e dinamização dos seus espaços públicos e estruturas arquitetônicas, a partir de um protocolo de cooperação entre a Câmara Municipal de Guimarães e a Universidade do Minho, tendo gerado novas infraestruturas culturais e de formação profissional.

2. Projeto do Município de Guimarães (2020), com modelo estratégico “cultural-led urban regeneration” que, a nível programático, estabeleceu quatro áreas fulcrais: C Cultura (Programação Cultural), C Conhecimento (Conferências e Publicações), C Criatividade (Arte Pública/Urbana) e C Comunidade (Mediação Cultural e Projetos de Comunidade). Ver <https://www.cm-guimaraes.pt/viver/atividades-culturais/bairro-c>

Referências

AUGÊ, M. 1994. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Papirus.

CORBOZ, A. 2004. “El territorio como palimpsesto”. In Angel M. Ramos (Coord.). *Lo urbano en 20 autores contemporaneos*. Univ. Politècnica de Catalunya. (pp. 25–34).

INNERARITY, D. *O novo espaço público: que significado pode ter hoje uma cultura pública comum*. Editorial Teorema.

KRUGER, L. & WILLIAMS, D. R. 2007. “Place and place-based planning”. *Proceedings from the National Workshop on Recreation Research and Management*.

KWON, M. 2002. *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press.

LEFEBVRE, H. 1974. *La Production de L'espace*. Editions Anthropos.

LIPPARD, L. R. 1997. *The lure of the local: senses of place in a multicentered society*. The New Press.

LIPPARD, L. R. 2014. *Undermining: a wild ride in words and images through land use politics in the changing West*. The New Press.

MONTGOMERY, J. 1998. “Making a City: Urbanity, Vitality and Urban Design”. *Journal of urban design* 3, no. 1 (pp. 93–116).

ROSSY, A. 1966. *L'Architettura della città*. Il Saggiatore.

O recorte de lugares extremos como figuração perturbada

*

Centro de Estudos Arnaldo
Araújo (CEAA-ESAP)

Investigação desenvolvida
no âmbito do projeto
individual FCT
2022.02125.CEECIND,
da Investigadora Auxiliar
Inês Moreira.

Sede da Cooperativa dos Pedreiros, Porto

Sociedade Cooperativa de Produção dos Operários Pedreiros do Porto, sita entre a Rua da Alegria e a Rua de Anselmo Braancamp, na cidade do Porto, foi constituída em 1914 tendo os edifícios da sua sede, os espaços de produção industrial, e demais serviços sociais, sido projectados e construídos entre 1937 e 1974 pelos arquitetos David Moreira da Silva e Maria José Marques da Silva. Reconhecido pela vibrante torre amarela (Edifício Miradouro), o complexo teve períodos de adaptação, construção e manutenção dos edifícios, sendo que no interior do quarteirão permaneceram vastas áreas abandonadas, ou, mesmo, arruinadas. Os usos do complexo estendem-se em cinco fases: industrial, habitação e serviços, ensino profissional, transição de usos e, recentemente, novas indústrias culturais.

A fase do desmantelamento e abandono da grandiosa indústria mecânica de transformação de granito constitui uma realidade espacial extrema, uma zona de recorte apocalíptico cravada no alto do Monte dos Congregados. A sede da orgulhosa Cooperativa, construtora dos edifícios Porto Moderno, viu-se esvaziada, esquecendo progressivamente a aura progressista e enchendo os armazéns do passado industrial com entulhos, escombros, peças mecânicas e mobiliário diverso para abate. Entre 2011 e 2014 comissariei nesses armazéns e hangares encerrados o projecto *Technical Unconscious*, reabrindo-os para 14 residências artísticas e para uma exposição *site-specific* que, através das novas criações, deu a conhecer a história, o estado de abandono extremo e a potencialidade dos espaços. Ainda que efêmera, a exposição abriu uma nova fase da Cooperativa.

HARAWAY, Donna J.
*Staying with the Trouble:
Making Kin in the
Chthulucene.*
Duke University Press
(2016).

Contribuir para uma Bibliografia operativa para a investigação sobre *Extreme Sites*, ante a amplitude de lugares e de disciplinas que podemos convocar, convida-me a considerar possíveis ancoragens: a arquitectura, a geografia urbana, o património? O meu contributo para esta bibliografia será de carácter metodológico e vem antes da identificação de um sítio para investigar, isto é, que autores nos ajudam a constituir, identificar e/ou a articular a premência “extrema” de um sítio ou lugar?

A minha leitura recai sobre Donna Haraway, uma das principais vozes no pensamento contemporâneo sobre as relações entre



natureza e cultura, cujo trabalho articula entidades complexas — inicialmente das biotecnologias. Nos métodos empregues e teorizados por Haraway, propõe leituras dos objectos/casos como factos culturais e tecnológicos, acrescentando ao conhecimento da ciência a perspectiva cultural, situada, ou mesmo subjectiva, do ponto de observação cultural de quem pesquisa. As suas ideias e publicações têm desde os anos 1980 um impacto significativo nas discussões sobre as interações entre humanos, tecnologia e o meio ambiente, influência duradoura em diversos campos e, também, no meu trabalho de investigação, pelo que considero relevante considerá-la e trazê-la para a mesa dos nossos *Extreme Sites*.

O pensamento de Haraway integra feminismo, ciência e tecnologia, teoria crítica e ecologia e oferece uma forma complexa de entender o mundo, colocando em evidência a importância de uma abordagem interdisciplinar para questionar as dicotomias tradicionais e os modos como interpretamos as relações entre seres humanos e o planeta. Acredito por isso que o seu pensamento é também relevante para compreender a arquitectura enquanto fenómeno simbólico, cultural e material no planeta.

Se a sua obra mais influente continua a ser o ensaio “A Cyborg Manifesto” (1985), foi em *Modest_Witness@Second_Millennium*.

Figura 1

A paisagem urbana de uma cidade composta de casario construído em pedra granítica vê-se amplificada pelos trabalhos da Cooperativa dos Pedreiros que, com a sua indústria mecanizada e a capaz interpretação do desenho técnico, emancipa os trabalhadores da prisão dos tradicionais macete e do escopo para, com as máquinas, construir o Porto Moderno. A Torre Miradouro coroa os 60 anos da Cooperativa, em 1974, pontuando o topo do skyline da cidade do Porto. Escondidos, os seus espaços industriais desactivados ficaram silenciados até 2014 e permanecem ocultos dentro da cidade. A tapeçaria é uma criação do Mestre Camarinha para a Cooperativa dos Pedreiros e está exposta no átrio da Albergaria Miradouro, na base da Torre Miradouro, desde a sua inauguração. (fotografia de Kadu Tomita, 2024)

FemaleMan©_Meets_OncoMouse™ (1997) que as noções de figuração e de semiótica material se destacaram como contributo crucial para a compreensão de interações complexas e multi-escalares de “casos” tecno-culturais, na altura na área da biologia. A figura do “ciborgue”, por exemplo, é uma metáfora poderosa que desafia os limites entre orgânico e mecânico, entre humano e não-humano, enquanto em *When Species Meet* (2008), Haraway explora como as figuras funcionam como dispositivos de interação e como essas interações criam novas realidades. O seu livro mais recente *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016) destaca-se como contributo crucial para a compreensão de interações complexas, explorando conceitos fundamentais da autora, como pensamento tentacular e semiótica material.

Um dos conceitos de Haraway que adopto como operativo para entidades complexas — como os *Extreme Sites* — é o de figuração. Aqui, as figuras são formas simbólicas e materiais que moldam nossas percepções e relações com o mundo. Essas representações figurativas não são meramente abstrações, mas participam ativamente na criação e transformação da realidade material. Em *Staying with the Trouble*, Haraway utiliza o conceito de figuração para mostrar que as fronteiras entre humano e não humano, natural e artificial, são fluidas, e que as interações entre diferentes seres e ambientes constroem novas realidades. Essas figuras, sejam ciborgues, animais de laboratório ou seres tentaculares, são agentes que participam num processo coletivo de co-criação do mundo.

A importância da figuração também está ligada com a ideia de agência. Em *Staying with the Trouble*, Haraway propõe que as figuras não são apenas representações simbólicas, mas participam ativamente no mundo, têm agência, ou seja, são capazes de agir e influenciar o ambiente. As figurações são fundamentais na construção de realidades materiais e semióticas, possuem uma função ética e política ao moldar como pensamos e agimos em relação ao mundo. Através da composição e escrutínio de figurações complexas, Haraway desafia a ideia de que os humanos são os únicos atores com capacidade de ação no planeta, estendendo a noção de agência para incluir não humanos, tecnologia e o ambiente material. Importa aqui revisitar que a dicotomia entre natureza e cultura é uma das mais persistentes no pensamento ocidental e Haraway é uma das principais pensadoras a trabalhar na dissolução dessa fronteira. Haraway propõe o conceito de “natureza-cultura” para capturar essa inseparabilidade, argumentando que a noção de “natureza”, se separada daquela de “cultura”, é problemática porque mascara as formas complexas em que os humanos e o ambiente interagem e se co-constroem. O mesmo se aplica na perspectiva inversa, “cultura” é inerentemente uma extensão da relação com o “natural”.

Outro conceito central, que se relaciona com a figuração, é o de semiótica material. Haraway sugere que os materiais com os

quais interagimos — desde os organismos vivos até aos artefatos tecnológicos — têm uma agência semiótica própria. Defende por isso que a materialidade, como os corpos humanos, os seres vivos e os ecossistemas, participa ativamente da criação de significados. No campo da ecologia e das ciências ambientais, a semiótica material desafia a ideia de que os humanos são os únicos agentes criadores de significado. Essa abordagem é especialmente relevante para questões ecológicas, pois sugere que os elementos do mundo material — o solo, a água, o ar — têm uma capacidade de criar significado e influenciar a realidade, questionando a visão tradicional de que apenas os humanos são agentes significativos.

Em *Staying with the Trouble*, Haraway apresenta o conceito de “pensamento tentacular” para descrever a complexidade das interações entre humanos e não humanos. O termo tenta capturar a ideia de que o mundo está repleto de interconexões e redes que incluem uma vasta gama de seres e de materiais. Haraway propõe que o pensamento tentacular é essencial para lidar com as crises ecológicas contemporâneas, como as mudanças climáticas, os desastres tecnológicos, ou a extinção de espécies. O pensamento tentacular é uma maneira de abordar o mundo a partir de uma perspectiva que reconhece a multiplicidade de interações e a interdependência entre todos os seres. Em vez de adotar uma visão hierárquica ou centrada no humano, Haraway convida a pensar em termos de redes de relações que incluam tanto humanos quanto não humanos.

Através de *Staying with the Trouble*, a interconexão entre natureza e cultura é essencial para entender os desafios atuais, pois as crises ambientais, como as mudanças climáticas, não podem ser resolvidas sem reconhecer que as ações humanas estão profundamente enraizadas em sistemas ecológicos. Nesse sentido, Haraway critica o conceito de “Antropoceno”, um termo frequentemente utilizado para descrever a era geológica atual, em que os humanos são considerados a principal força de transformação do planeta, o termo coloca o humano no centro da narrativa, reforçando uma visão antropocêntrica que ignora as redes complexas de interdependência entre humanos e não-humanos. Em sua contraproposta, Haraway sugere o termo “Chthuluceno”, que enfatiza o entrelaçamento de múltiplas formas de vida e a co-agência de todos os seres que habitam o planeta e convida a pensar em termos de redes tentaculares de interação que incluem seres humanos, animais, plantas, e até mesmo formas de vida microscópicas. O “Chthuluceno” não coloca os humanos no centro, mas reconhece a multiplicidade de forças e atores envolvidos nos processos ecológicos.

Haraway também aplica seus conceitos de figuração e semiótica material às práticas de conservação ecológica e sugere que, ao proteger uma paisagem ou um ecossistema, é necessário levar em consideração não apenas os aspectos biológicos, mas também



Figura 2
Sede da Cooperativa dos
Pedreiros.
(fotografia de Karen
Kuenberg, 2024)

os significados culturais e materiais que influenciam as políticas públicas e as práticas econômicas. A conservação ecológica, para Haraway, é um processo semiótico-material, onde a ciência, a política e a natureza estão profundamente entrelaçadas. Considerar como os artefactos humanos, como a arquitectura, se interligam com os elementos naturais e a vida não-humana que os ocupa, é um desafio para ampliar a percepção dos ciclos de vida e os processos em curso nos *Extreme Sites*.

Seguindo esta bibliografia, a proposta é abandonar narrativas simplistas e abordagens disciplinares para engajar-nos com o “trouble”, com as dificuldades e incertezas que exigem ampliar as discussões sobre ecologia, natureza e cultura, propondo que as crises e os lugares extremos que enfrentamos hoje exigem novas formas de pensamento baseadas na interconectividade e na interdependência entre todos os seres e matérias.

O apelo ao envolvimento, *Staying with the Trouble*, motiva também o engajamento com a complexidade que atravessa e articula os *Extreme Sites* e, ainda que a compreensão dos seus “troubles” seja por vezes parcial e fragmentada, recortar uma figuração afigura-se um modo de entrada em territórios onde, de outro modo, seria ainda mais improvável penetrar.

O jardim como uma Heterotopia Distópica

*
Instituto de
Investigação em Arte,
Design e Sociedade
(i2ADS-FBAUP)

A reflexão aqui produzida
resulta de um trabalho
iniciado no Fórum
Cultural Cidade Um
Direito e também do
Grupo de Práticas
Anti-Discriminatórias.

Jardim da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Em 1861, António Ribeiro Fernandes Forbes, um brasileiro de torna-viagem, comprou um loteamento, adjacente à Rua de S. Vitor e à Rua do Reimão (hoje, Avenida Rodrigues de Freitas). Junto com a sua mulher, Maria do Carmo Calazans Rodrigues, começaram por edificar o espaço e o respectivo jardim. O edifício viria a ser conhecido como Palacete Braguinha, pois pertenceu mais tarde a outro torna-viagem, José Teixeira da Silva Braga. O seu herdeiro, José Braga Júnior, foi Vice-consul do Brasil no Porto e na altura contratou o arquitecto paisagista belga, Florent Claes, para a construção do jardim. Este lugar é desde 1928 ocupado pela Escola de Belas Artes do Porto, hoje conhecida como a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

FOUCAULT, Michel.
*Les corps utopiques;
les hétérotopies.*
Nouvelles Lignes
(2009).

Heterotopia é essa utopia com lugar que Foucault começou por falar numa conferência em 1967, no Círculo de Estudos Arquitecturais de Paris. “De Outros Espaços”, foi um dos textos que resultou dessa conferência e que me ajudou numa certa perspectiva sobre o lugar onde trabalho, a FBAUP, muito particularmente, os seus jardins. No entanto, outros textos de Foucault e de outras pessoas, levaram-me a releituras que alteraram a minha perspectiva radicalmente. Parto agora da última versão do texto, “O Corpo Utópico, As Heterotopias”, assinalando algumas alterações e a importância de ser complementado pela secção, Corpo Utópico.

Nesta versão, Foucault escreve sobre esses lugares que:

[S]ão absolutamente diferentes: lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que contraespaços. As crianças conhecem perfeitamente esses contra-espacos, essas utopias localizadas. É o fundo do jardim, com certeza, é com certeza o celeiro, ou melhor ainda, a tenda de índios erguida no meio do celeiro, ou então — na quinta-feira à tarde — a grande cama dos pais. (p. 20)

Dentro destes sonhos que têm lugar situado, no entanto, pouco cuidados nos seus estereótipos e representações, Foucault também tem o sonho de situar a ciência destes “espaços absolutamente outros” e que a baptiza como “heterotopologia”.

Desde o início do seu texto, não por acaso, o jardim aparece em primeiro nos exemplos que vai dando. Ao enunciar os princípios para essa ciência retoma o jardim como talvez o exemplo mais antigo de heterotopia, “criação milenar que tinha certamente no Oriente uma significação mágica.” E do jardim persa ao lendário tapete voador, Foucault estabelece que:

O jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem consumir sua perfeição simbólica e o tapete é um jardim móvel através do espaço. (p. 24)

O jardim parece substituir o paradigma do espelho que Foucault fez funcionar no primeiro texto de apoio à referida conferência.

O jardim, pode não só espelhar o mundo, como também viajar nele. Um lugar real desse sem lugar que é a utopia, uma heterotopia móvel que estende a viagem do sonho, que prolonga o horizonte e a própria utopia. Na conclusão do seu último texto, ao enfatizar a mobilidade do lugar sem lugar, o barco ganhara mais força do que o jardim enquanto heterotopia de excelência:

E se considerarmos que o barco, o grande barco do século XIX, é um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do e que, de porto em porto, de zona em zona, de costa a costa, vai até as colônias procurar o que de mais precioso elas escondem naqueles jardins orientais que evocávamos há pouco, compreenderemos porque o barco foi, para a nossa civilização — pelo menos desde o século XVI — ao mesmo tempo, o maior instrumento económico e nossa maior reserva de imaginação.

O navio é a heterotopia por excelência. Civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar; seus sonhos então se desvanecem, a espionagem substitui a aventura, e a truculência dos policiais, a beleza ensolarada dos corsários. (p. 30)

Eis o triângulo que une o início e o fim da aventura na cama dos pais enquanto criança, também ela envolvida no tecido dos lençóis, transporte dos sonhos, como os tapetes que espelham o jardim do mundo e essa heterotopia da excelência que é o navio.

A beleza do texto, o gosto pela utopia já não esconde o assombro da distopia que o produz. Talvez possamos a partir daqui falar de heterotopias assombrosas que estão a par, ou por outra, são o outro lado do espelho. O lado sombrio que sustenta a economia no qual o barco se tornou o maior instrumento desde o século XVI ao século XIX. O barco ao serviço do capitalismo, colonial e extractivista que objectificou corpos e os escravizou a bem dessa economia, até da colónia mais “maravilhosa” (p. 29). Podemos a partir de agora olhar para os jardins e para as marcas desse lado sombrio e como hoje perpetuam estruturas de opressão sobre determinados corpos.



Figura 1
Bela(s)-Merda no 265
da Avenida Rodrigues
de Freitas, Porto (2021).

No início deste mesmo livro, o corpo de Foucault é também apresentado, primeiramente, como contrário da utopia. O seu corpo, revelado pelo espelho é a grade à qual está condenado e é contra ele que se faz nascer as utopias (pp. 7–8). No entanto, mais tarde no texto, Foucault reconhece que se enganou e que é do corpo que nascem as utopias e que depois, talvez retornem contra ele (p. 11). Podemos a partir daqui examinar este dispositivo do espelho, que num primeiro texto de preparação da referida conferência estava reservado à heterotopia e que neste segundo texto assume protagonismo no corpo utópico.

De facto, o espelho funciona como um dispositivo que movimenta a utopia contra o corpo que está a ver o espelho.

O espelho impõe a imagem da prisão do corpo. Contudo essa imagem só pode ter origem no exterior do espelho, no interior do corpo que vê. E é nesse interior que o corpo sem lugar pode ter lugar e é também desse lugar interior que se pode impor a imagem para o exterior. Não estaríamos num enquadramento pós-estruturalista se não lembrássemos aqui que não há imagens interiores que não sejam construídas a partir de um exterior. O espelho é assim o dispositivo que age de fora para dentro e de dentro para fora revelando não a origem, mas as condições do jogo da subjectivação. Contudo, o dispositivo só pode funcionar a partir do corpo e contra o corpo. Aliás, tal como o cadáver, a grande função do espelho é que nos ensina que temos corpo (p. 15). E, no entanto, são ambos lugares inatingíveis de modo que neles, “as utopias podem fazer refluir nelas mesmas e esconder por um instante a utopia profunda e soberana de nosso corpo.” (p. 15–16) Apesar destes lugares afirmarem o corpo e o seu lugar, impedindo a sua utopia, para Foucault, há um acto que coloca o corpo definitivamente fora da utopia, fazer amor:

[F]azer amor é sentir o corpo refluir sobre si, é existir, enfim fora de toda utopia, com toda a densidade, entre as mãos do outro. [...] O amor, também ele, como o espelho e como a morte, sereniza a utopia de nosso corpo, silencia-a. Acalma-a, fecha-a como se numa caixa, tranca-a e a sela. É por isso que ele é parente tão próximo da ilusão do espelho e da ameaça da morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o cercam, amamos tanto fazer amor, é porque no amor o corpo está aqui. (p. 16)

As secções deste livro, para além de nos ajudarem a compreender o lugar das utopias nos espaços e corpos são também declarações de amor. Talvez pela escrita ser conduzida com essa força, o amor se sobreponha ao par morte e espelho. A escrita ganha uma “beleza e assombro” que me remete para uma série de outros textos de Foucault, como “A Vida dos Homens Infames”. Ou talvez a minha leitura esteja assombrada pelo texto “Vênus em Dois Actos”,

de Saidiya Hartman. O facto é que, os textos de Foucault sobre espaços permitem ao arquivista tornar-se cartógrafo e visualizar nos lugares, tramas discursivas, formas de poder e o dispositivo em funcionamento. Se por um lado o corpo que mais se joga é o de quem escreve ainda que num gesto de desaparecimento, por outro lado, outros corpos são excluídos. É certo que também se abre o espaço para outros outrem entrarem em jogo e problematizarem as relações que estabelecem com essas utopias com lugar. Edward Soja, Daphne Spain, Cornel West, o próprio Daniel Defert entre outras pessoas, operaram com este texto nas suas heterotopias.

Voltando ao meu lugar de trabalho, à FBAUP e ao seu jardim e palacete não posso mais ignorar que foram construídos com dinheiro fruto da exploração de pessoas escravizadas e de negócios extrativistas no Brasil. Ironicamente, a FBAUP cobra hoje propinas mais elevadas aos estudantes brasileiros do que aos portugueses. Esta minha leitura coloca os jardins da FBAUP, como beleza e assombro, produtos de uma heterodistopia carregada de signos que oprimem corpos que nele passeiam.

Referências

- FOUCAULT, M. (1977). La Vie des hommes infâmes. In: Lambrichs, G. (Dir.) (1977). *Les Cahiers du Chemin*. Gallimard. (pp. 12–29).
- FOUCAULT, M. (2009). *Les corps utopique; Les hétérotopies*. Nouvelles Lignes.
- HARTMAN, S. (2008) Venus in Two Acts in *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, 12(2). (pp. 1–14).
- SOJA, E. (1993). The spaces that differences make. In: Keith, M. & Pile, S. (Eds.) (1993) *Place and the Politics of identity*. Routledge. (pp. 183–205).
- SPAIN, D. (1992) *Gendered Spaces*. The University of California Press.
- WEST, C. (1990). The New Cultural Politics of Difference. *October*, 53, 93. <https://doi.org/10.2307/778917>
- WEST, C. (1993). The Dilemma of the Black Intellectual. *The Journal of Blacks in Higher Education*, 2, 59. <https://doi.org/10.2307/2962571>

Os outros jardins a partir da circulação global de plantas

*
Instituto de Investigação
em Arte, Design e
Sociedade (i2ADS-FBAUP).
Centro de Estudos Arnaldo
Araújo (CEAA-ESAP)

Casa e viveiros de Aurélio da Paz dos Reis, Rua Barão de Nova Sintra, Porto

A casa e os viveiros de Aurélio da Paz dos Reis representam não só o lugar de criação e de produção de plantas e flores (~1891-1929) mas também os posteriores processos de apropriações vegetais espontâneas sobre o terreno e estruturas construídas, hoje em avançado estado de abandono e ruína. Este já foi um lugar alinhado com o fluxo global de novas espécies de plantas, com o fascínio pelo exótico assim como com a disseminação de conhecimentos botânicos e hortícolas que sentiram na cidade do Porto desde meados do século XIX. Não obstante, as espécies que hoje estão presentes neste lugar são mais diversificadas e os seus processos de apropriação mais espontâneos, embora com raízes nos mesmos processos de recolha, catalogação, manipulação ou comercialização de plantas operados predominantemente a partir de contextos coloniais. Este é um lugar que contém a singularidade de já ter sido um espaço de criação e de produção de plantas, mas que hoje partilha dos mesmos processos de perturbação humana e de ocupação vegetal de muitos terrenos abandonados na cidade.

HUTTON, Jane.
Reciprocal Landscapes: Stories of Material Movements.
Routledge (2020).

O livro *Reciprocal Landscapes: Stories of Material Movements* de Jane Hutton explora as articulações entre os processos de transformação urbana e as transformações que ocorrem nas paisagens a partir dos movimentos de materiais e matérias-primas. Jane Hutton investiga cinco lugares em Manhattan, a partir de diferentes deslocamentos materiais, entre a sua origem e destino, dando visibilidade às relações complexas entre os lugares de extracção e de produção e os respectivos lugares de consumo: a aplicação de fertilizante no Central Park proveniente de guano do Peru; a pavimentação da Broadway com granito proveniente das Fox Islands, Maine; a construção do Riverside Park com aço proveniente de Pittsburgh; a transplantação de árvores para a Seventh Avenue, Harlem, cultivadas na Rikers Island; e a utilização de madeira de Ipê na High Line proveniente da floresta amazônica.

Deste modo, revelam-se interdependências desiguais entre humanos e o mundo natural. Em vez de se olhar para estes materiais enquanto elementos fixos e inertes, de existência e utilização garantidas, Hutton associa-os às suas paisagens de origem, revelando os respectivos contextos biológicos, ecológicos, sociais,



Figura 1
Casa e viveiro de
Aurélio da Paz dos Reis
(julho, 2020).

políticos, económicos e culturais, assim como as consequências, por vezes irreparáveis ou irreversíveis, dos seus processos de extracção e transformação assim como da sua exploração laboral.

Neste sentido, *Reciprocal Landscapes: Stories of Material Movements* representa uma referência metodológica incontornável para olhar criticamente a grande diversidade de outros lugares de interesse (como a casa e viveiros de Aurélio da Paz dos Reis, a encosta do Freixo ou outros lugares em estudo desde 2019) a partir do mapeamento das suas espécies e das suas histórias de vegetação.

Particularmente determinante e reveladora tem sido a exploração-investigação destes lugares abandonados ou em estado de ruína a partir da perspectiva da botânica colonial, que, de acordo com Londa Schiebinger e Claudia Swan, sintetiza o estudo, nomeação, cultivo e comercialização de plantas em contextos coloniais, práticas que produziram maior expressão a partir do século XVIII. Esta foi uma prática reiterada que surgiu e apoiou as viagens, as conquistas, o comércio global e a exploração científica europeia, quer por questões económicas quer por curiosidade, exotismo e colecionismo.

No frenesim do conhecimento e da recepção de espécies desconhecidas, as paisagens europeias tornaram-se mais fulgurantes, os parques e jardins tornaram-se uma realidade de acesso cada vez mais público passando a acolher e a exhibir essa imensa diversidade de espécies, e os hortos passaram a anunciar e a comercializar muitas das novas espécies recém conhecidas. Algumas destas espécies naturalizaram-se tornando-se invasoras — plantas indígenas noutros territórios que se tornaram invasoras na Europa e vice-versa.



Figura 2
Casa e viveiro de
Aurélio da Paz dos Reis
(julho, 2020).

Assim, circulação global de plantas, introduções de espécies não indígenas, desenhos de paisagem ou invasões biológicas partilham muitas raízes e práticas operativas, sendo que, a singular condição de ruína e de abandono não só assinala um conjunto de transformações e perturbações dos lugares como também foram estas transformações e perturbações que provocaram *habitats* e oportunidades para a apropriação de outras plantas — lugares com condições físico-químicas favoráveis ao estabelecimento de espécies espontâneas (ruderais), espécies pioneiras na apropriação de terrenos perturbados e que incluem espécies indígenas e não indígenas, também referidas como exóticas, e frequentemente agrupadas sob o termo “ervas daninhas”.

Ao ampliar-se o espectro operativo a partir da perspectiva das plantas presentes, estes espaços suspensos tornaram-se também em lugares de negociação e de apropriação de muitas espécies espontâneas dando visibilidade e enquadramento crítico a uma vasta rede de associações invisíveis entre colonialismo, ecologias ruderais e estéticas exóticas.

Referências

HUTTON, J. (2020). *Reciprocal Landscapes: Stories of Material Movements*. Routledge.

SCHIEBINGER, L. & SWAN, C. (Eds). (2005). *Colonial Botany. Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*. University of Pennsylvania Press.

Do crescimento industrial à luta pela justiça ambiental e social

*
Centro de Estudos Arnaldo
Araújo (CEAA-ESAP).
Centro de Estudos em
Geografia e Ordenamento
do Território (CEGOT)

Urgeiriça, Nelas, Portugal

Urgeiriça, situada entre as serras do Caramulo e da Estrela, no planalto Beirão, centro de Portugal, é um testemunho vivido da relação entre o chamado progresso humano, desafios socio-económicos e ambientais. Durante 80 anos, foi um importante centro de mineração e transformação de substâncias nucleares, como rádio e urânio, fundamentais para a ciência, medicina, tecnologia e interesses geopolíticos e energéticos. Esta atividade não só influenciou a realidade socioeconómica da região como também moldou a morfologia do solo e alterou negativamente a função ecológica do local. Apesar dos esforços de remediação ambiental, que incluíram a descontaminação química e radiológica do ambiente construído e natural após o encerramento da atividade industrial e extrativa, a paisagem continua a ser moldada por substâncias perigosas. As estruturas dessa indústria, agora silenciadas, permanecem como monumentos de uma era passada, abrindo espaço para reflexões sobre os impactos duradouros da exploração de recursos naturais e radioativos nas condições materiais do território e na saúde da população local.

40.51368588244526°N
-7.89446134184898°W

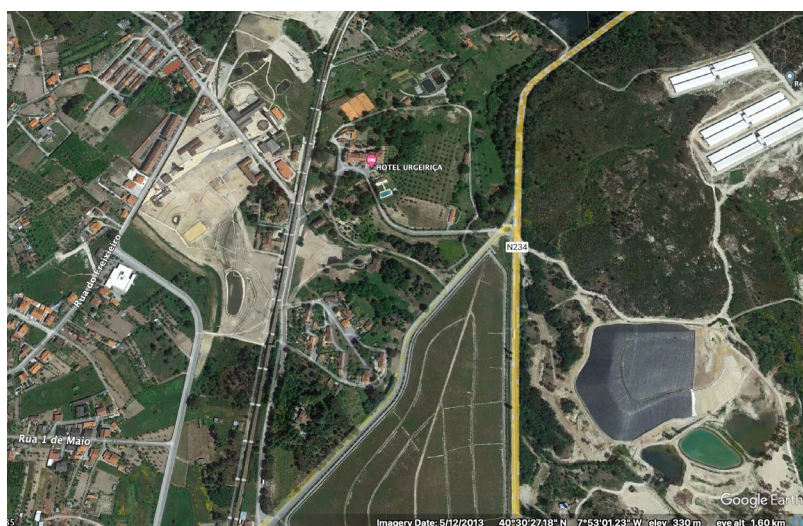
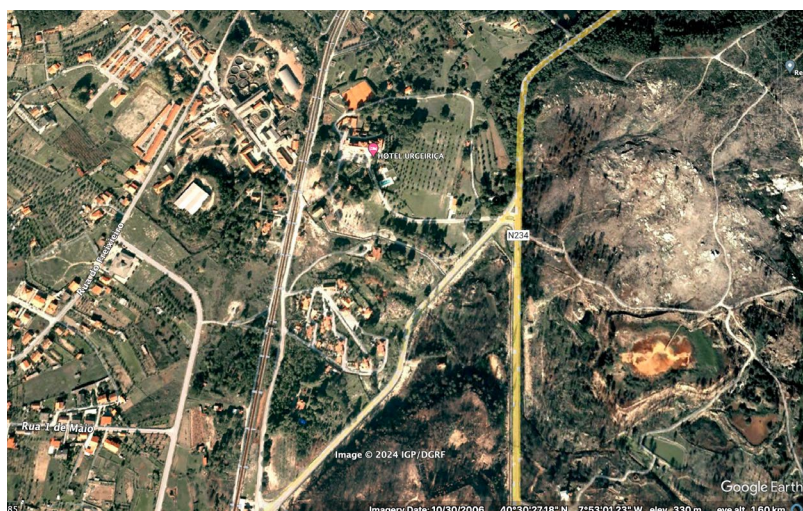
SCOTT, Felicity D.
Outlaw Territories: Environments of Insecurity/Architecture of Counterinsurgency.
Princeton University Press (2016).

O livro *Outlaw Territories: Environments of Insecurity / Architecture of Counterinsurgency*, de Felicity D. Scott, inspira um padrão de investigação crítica, integrando aspectos políticos, económicos e questões sociais para oferecer uma perspectiva multidisciplinar sobre as forças que moldam o ambiente construído e as suas implicações na vida humana. Enfatizando interações complexas entre espaço construído e dinâmicas sociais resultantes de transformações materiais, ambientais e geopolíticas pós-Segunda Guerra Mundial, o livro revisita um período de agitação política, caracterizado por lutas de descolonização e tumultos urbanos cujos ecos ressoam até ao presente.

Durante esse período, a arquitetura alinhou-se a preocupações globais, com o ambiente, o desenvolvimento económico, a migração, a guerra e o genocídio, revelando o seu papel em contextos de instabilidade e insegurança territorial. Este é um percurso que sublinha não apenas a dimensão política, mas também a sua relação com estruturas de poder, destacando a importância da disciplina na gestão de crises, e do seu trabalho como ferramenta de resistência.

Figuras 1, 2, 3

Mina da Urgeiriça, Canas de Senhorim, Portugal. Imagens de satélite a 30 de julho de 2005, a 30 de outubro de 2006 e a 12 de maio de 2013 (Histórico do Google Earth).

**Figura 4**

Vista aérea da Mina da Urgeiriça. Nelas, 2005. (Arquivo da Câmara Municipal de Nelas).



Com base neste trabalho de Scott, a Urgeiriça emerge como um exemplo de “território marginal”, evidenciado por uma crise socioambiental. A localidade, historicamente um centro industrial de mineração e transformação de substâncias nucleares — inicialmente rádio e posteriormente urânio —, reflete um crescimento econômico com sérias repercussões ambientais e um legado de desafios sociais persistentes. A procura destas substâncias impulsionou o desenvolvimento da Área Mineira da Urgeiriça, onde se trabalhava a exploração minéria de urânio de diversas minas vizinhas e se concentrava a maior atividade extractiva, numa “catedral de granito” (Santos em Pais, 2014: 68) que se estendeu por mais de 1,6 quilômetros de comprimento, atingindo profundidades de aproximadamente 570 metros em 19 níveis de galerias subterrâneas. Tornou-se um importante polo de atração de mão de obra e um espaço abrangendo um território, à superfície, de 365 mil metros quadrados (Monteiro, 1986), com infraestruturas de apoio à extração, unidades de transformação química do minério, e instalações administrativas e sociais: escola, parque infantil, campo de futebol, casa do pessoal — com cinema, biblioteca e salão de festas —, cantina, enfermaria e bairros habitacionais para trabalhadores e famílias.

O encerramento das operações industriais, devido à queda nos preços do urânio e mudanças nos mercados globais (Veiga, 2006; 2013) e dinâmicas políticas complementares, interrompeu o progresso econômico e confrontou a comunidade local com impactos ecológicos, mentais e sociais significativos. Assim, a Urgeiriça transitou de um centro industrial próspero para um foco de ativismo ambiental, com ex-trabalhadores e viúvas de mineiros liderando esforços contra atitudes e negligência corporativa e governamental (Mendes & Araújo, 2010).

Nas suas estratégias de acção, exigiram a responsabilização do Estado por problemas ambientais e epidemiológicos decorrentes

Figuras 7, 8, 9

Urgeiriça, 14 de junho de 2024. (acervo da autora).



da poluição e contaminação por radiação, em infraestruturas, incluindo as casas, e que afetaram a saúde da população (Marinho et al., 2005; Carvalho et al., 2006). Esta pressão culminou em esforços de remediação e requalificação ambiental entre 2006 e 2021, visando conter a contaminação do território e resolver problemas de radioatividade no edificado, no âmbito do Programa de Reabilitação de Áreas Mineiras Degradadas.

Depois da implementação do Programa, o que resta não são apenas estruturas físicas, vestígios mineiros e industriais, mas também símbolos de decisões económicas e de intervenções políticas que refletem tentativas da comunidade em reconciliar legados industriais com sustentabilidade ambiental e social futura. Por este motivo, a Urgeiriça oferece uma importante lição sobre resiliência, determinação e capacidade de adaptação da comunidade local diante de desafios não antecipados, mostrando como é possível transformar adversidades em oportunidades para reclamar um desenvolvimento mais justo e equilibrado.

Referências

- CARVALHO, F. P., et al. (2006). "Environmental and health impacts of uranium mining in Portugal". In: 9th *International Symposium on Environmental Geochemistry*, Aveiro, Portugal, July 15–21, 2012.
- MARINHO FALCÃO, J., CARVALHO, F., LEITE, M. M., ALARCÃO, M., CORDEIRO, E., & RIBEIRO, J. (2005). *MINURAR — Minas de urânio e seus resíduos: Efeitos na saúde da população (Relatório científico I)*. Instituto Nacional de Saúde Dr. Ricardo Jorge, Instituto Geológico e Mineiro, Instituto Tecnológico e Nuclear, Centro Regional de Saúde Pública do Centro, Hospital de S. Teotónio em Viseu.
- PAIS, F. A. G. (2014). *(Es)passos de memória: Projeto artístico* [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Educação de Viseu].
- MONTEIRO, A. P. (1986). *Historial das Minas da Urgeiriça da Freguesia de Canas de Senhorim*. Nelas: Câmara Municipal de Nelas.
- MENDES, J. M., & ARAÚJO, P. (2010). "Nuclearidade, trabalho dos corpos e justiça: A requalificação ambiental das minas da Urgeiriça e os protestos locais". *Sociologia, Problemas e Práticas* (pp. 81–105).
- VEIGA, C. J. M. (2006). *Município de Nelas: Origem e evolução (dos princípios do século XIX à revolução de 1974)*. Nelas: Câmara Municipal de Nelas.
- VEIGA, C. J. M. (2013). *Município de Nelas: Economia e sociedade (elementos para a sua história económica e social)*. Nelas: Município de Nelas.

Pensar a partir da ficção

*
Laboratório de Património,
Paisagens e Território
(Lab2PT)

Vale das Gatas, Vila Real

O volfrâmio (W) ocorre em paisagens rurais de granito e quartzo, que no pico da sua exploração, nos anos 1940, estavam encerradas no eterno ciclo dos dias e das noites, e viram-se subitamente rasgadas pelo matraquear dos martelos e o explodir da dinamite, os gritos das gentes e o arrastar de vagonas. Entretanto, na maioria destes complexos mineiros, o tempo parou, o silêncio abateu-se sobre a paisagem, agora ainda mais estéril. O Couto Mineiro do Vale das Gatas está situado em Trás-os-montes, nas freguesias de S. Lourenço de Riba Pinhão e Souto Maior, conselho de Sabrosa, distrito de Vila Real. As minas, possuem uma área aproximada de 8 km² e correspondem a um conjunto de veios de quartzo mineralizados por volframite. A exploração desse couto mineiro, iniciou-se por volta de 1883, tendo os trabalhos sido suspensos em 1986.¹

CALVINO, Italo.
The Complete Cosmicomics.
Penguin Books
(2011).

Os dias e as noites batiam sobre mim como as ondas, intercambiáveis, iguais ou então marcados por diferenças casuais, um vaivém em que era impossível estabelecer um sentido e uma norma. Porém ao construir a concha para mim, a minha intenção de algum modo já estava ligada ao tempo, uma intenção de superar o meu presente da solução corrosiva de todos os presentes [...]

— Italo Calvino²

Proponho-me a pensar o Vale das Gatas a partir das possibilidades proporcionadas pela ficção, a partir de *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, de Donna Haraway, 2016; *The Carrier Bag Theory of Fiction*, de Ursula K L Guin, 1986; *As Cosmicómicas*, de Italo Calvino, 1965; e *Volfrâmio* de Aquilino Ribeiro, 1943. Em *As Conchas e o Tempo*, Calvino de uma forma humorística e questionadora do ponto de vista antropomórfico do universo, propõe-nos ver o tempo a partir da perspectiva de um molusco.

O que eu queria fabricar para mim, enfim, era um tempo somente meu, regulado exclusivamente por mim, fechado: um relógio que não precisasse de prestar contas a ninguém sobre o que marcava. Teria gostado de fabricar um tempo-concha longuíssimo, ininterrupto, continuar a minha espiral sem nunca terminar.

— Italo Calvino³



Figura 1
Sabrosa, 2024

PENSAR A PARTIR DA FICÇÃO

No Vale das Gatas, como em tantas outras explorações mineiras dos anos 1940 em Portugal, “Foi toda uma ‘paisagem mental’ que se alterou, decisivamente.” Milhares de homens e mulheres “até aí entregues aos trabalhos do campo [...] acederam a um meio ambiente que prefigurava em quase tudo o novo meio da vida citadina. Um meio em que a marcada sucessão das noites e dos dias perde sentido no continuum da luz artificial.”⁴ O tempo cíclico da vida torna-se no tempo progressivo neoliberal capitalista.

“A Mina é uma cheia implacável, que vem sempre e sempre crescendo” e as pessoas correm para a “apanha do mineral”, a céu-aberto — “há casas que os homens deitam abaixo para não perder a pista de um filão” —, ou para a extração do volfrâmio, em trabalho subterrâneo, à procura das ‘bolsadas’, perseguindo filões debaixo da terra, esventrada em poços e galerias abrindo-se aos carris e vagonetas, por ruas transversais qual plano urbanístico subterrâneo.

— Maria Otília Lage⁵

Entretanto, o que resta desse tempo que se esticou e acelerou são ruínas, os edifícios como que abatem sobre o seu próprio peso, os metais oxidam, as madeiras apodrecem, os líquens, os musgos, os fetos tomam conta das paredes, as águas escorrem, correm, tudo composta, incluindo as gentes que guardam as memórias da vida nesse lugar.

Somos húmus, não Homo, não antropos; somos composto, não pós-humanos.

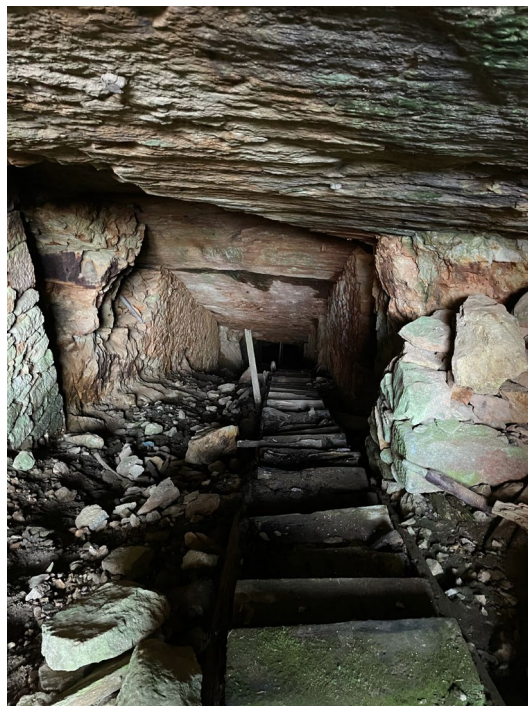
— Donna Haraway⁶

Por isso há também uma urgência, o tempo humano contra o tempo geológico.

A partir das nossas espirais ininterruptas, vocês reuniram uma espiral contínua que chamam história.... A vossa História é o contrário da nossa, o contrário da história daquilo que se mexendo não chegou, aquilo que para durar se perdeu: a mão que moldou o vaso, as prateleiras que queimaram em Alexandria, o sotaque do escriba, a polpa do molusco que segregava a concha [...]

— Italo Calvino⁷

O que há a fazer é ficcionar, ficcionar o passado, o presente e o futuro. Contar as histórias do quotidiano, das mãos que moldam os vasos, do cuidado, do prazer. Criar cosmogonias, visões renovadas para o futuro, sob outros pontos de vista.



Figuras 2, 3, 4, 5

Complexo mineiro do Vale das Gatas, São Lourenço de Riba Pinhão, 2023

PENSAR A PARTIR DA FICÇÃO

Their many appendages make string figures, they entwine me in the poiesis — the making — of speculative fabulation, science fiction, science fact, speculative feminism, *soin de facelle*, so far. The tentacular one make attachments and detachments; they make cuts and knots; they make a difference; they weave paths and consequences but not determinisms; they are both open and knotted in some ways and not others.

— Donna Haraway⁸

E...

A ficção científica adequadamente concebida, como toda a ficção séria, por mais engraçada que seja, é uma forma de tentar descrever o que está de facto a acontecer, o que as pessoas realmente fazem e sentem, como as pessoas se relacionam com tudo o resto neste vasto saco, nesta barriga do universo, este ventre de coisas que serão e tûmulo de coisas que foram, esta história sem fim

— Ursula K. Le Guin⁹

Notas

1. ÁVILA, Paula F. (2020). Visita à Mina do Vale das Gatas.
2. CALVINO, Italo. 2011. *The complete Cosmicomics*. Penguin Books. (pp. 627) (tradução minha).
3. Ibidem (p. 628) (tradução minha).
4. LAGE, Maria O. P. (2001). Nas memórias do Volfrâmio — um sociolecto luso-galaico. *Veredas* 4. (p. 276).
5. Ibidem (p. 282).
6. HARAWAY, Donna. J. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Duke University Press. (p. 55) (tradução minha).
7. CALVINO, 2011, p. 633.
8. HARAWAY, 2016, p. 92.
9. LE GUIN, Ursula K. (1996). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. (p. 154) (tradução minha).

Referências

- ÁVILA, P. F. (2010, Abril). Visita à Mina do Vale das Gatas. In: X Congresso de Geoquímica dos Países de Língua Portuguesa e XVI Semana de Geoquímica (2010). *Memórias do Museu e Laboratório Mineralógico Geológico*, n.º 15 (pp. 55–61).
- CALVINO, I. (2011). *The complete Cosmicomics*. Penguin Books.
- HARAWAY, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press
- LAGE, M. O. P. (2001). Nas memórias do Volfrâmio — um sociolecto luso-galaico. *Veredas* 4 (pp. 275–294).
- LE GUIN, U. K. (1996) The Carrier Bag Theory of Fiction. In: Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold. (1996). *The Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press (pp. 150–154).
- RIBEIRO, A. (1943). *Volfrâmio*. Bertrand
- WILLIAMS, R. (1996). *Notes on the Underground: an essay on techonology, society, and the imagination*. Massachusetts Institute

Covas e o fim do mundo

*
Laboratório de Património,
Paisagens e Território
(Lab2PT)

Aldeia de Covas na Serra D'Arga, Vila Real

Trilhos paralelos rasgam o chão e sucumbem no buraco de sondagem. Apesar do escasso diâmetro desta fenda, ela inclina-se em grande profundidade sobre os valiosos segredos da montanha. Nela, exuberantes extensões verdes preenchidas de plantas não nativas — háqueas, mimosas, acácias — dificultam a livre circulação de animais e plantas autóctones... também das pessoas. Aqui, as pernas revelam os trilhos das silvas que escondem as covas. E os furos da pesquisa anunciam o verbo ‘minar’.

Região: Norte

Sub-região: Alto Minho

Distrito: Viana do Castelo

Município: Vila Nova de Cerveira Freguesia: Covas

Lugar: No interior da serra

41° 53' 05" N, 8° 41' 54" O

DANOWSKI, D. &
VIVEIROS DE C.
Há mundo por vir?
Antígona (2023).

Nós (ou melhor, as civilizações que deram origem à modernidade capitalista ocidental e vice-versa) vivemos há já alguns séculos como se o mundo, de que somos apenas uma parte, fosse feito de matéria inerte e de seres vivos inferiores, o que nos daria todo o tipo de direitos sobre eles, que não passariam de recursos infinitos levados “grátis” ou escravos mudos ao nosso serviço. Mas qualquer acção causa uma reacção (uma reacção que é também uma acção, do ponto de vista do sujeito sobre o qual agimos), como toda a gente sabe. Portanto, não se trata propriamente de uma novidade; o que é novo é antes a escala destas “reacções”, cuja soma nos fez passar do Holoceno para o Antropoceno.

— Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro

A curiosidade que motiva a investigação sobre o território de Covas é norteadada pela sua história de políticas extrativistas e exploração tecnológica de recursos geológicos e hídricos, como a mineração de ouro na época romana, a edificação da segunda central hidroeléctrica do país (1910), a extracção de volfrâmio e tungsténio (1949–1984) e mais recentemente as tentativas de prospecção de lítio (2020–2023). Utiliza-se a prospecção como metáfora positiva para apreender o lugar de forma performativa, através da caminhada, e nesse processo colaborar com a sua comunidade, nomeadamente: a que representa o poder local; a que se envolve em processos



Figura 1
Túnel Romano do Couço
do Monte Furado, Covas,
2024 (Extração de ouro).

COVAS E O FIM DO MUNDO

artísticos e de projecto catalisadores de desenvolvimento local e de sustentabilidade; e a que promove a luta ativista no terreno.

No coração da luta, destaca-se um grupo de mulheres — *As mulheres à Serra* que, diante da ameaça iminente à sua terra, se mobiliza com uma energia notável. Provenientes de diferentes trajetórias, idades e experiências, essas mulheres organizam-se e tecem redes de resistência que combinam o saber tradicional, o conhecimento científico e o ativismo contemporâneo. A sua diversidade — longe de ser um obstáculo — torna-se na sua força. Colectivamente, conseguem articular campanhas, dialogar com as autoridades, organizar protestos e envolver a comunidade, tornando-se num veículo potente contra os impactos ambientais e sociais da mineração. Mais do que um simples acto de resistência, o seu movimento reflete a criação de uma nova forma de ação coletiva, *sob a perspectiva de um conhecimento situado* que, na sua multiplicidade, é bem-sucedida em proteger o território e inspirar outras lutas locais e globais.

Na investigação artística sobre o lugar utiliza-se como referências bibliográficas operativas a obra e o pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro destacando-se o seu conceito “perspectivismo ameríndio”; e o ensaio “Há mundo por vir. Ensaio sobre os medos e os fins” cuja autoria partilha com a filósofa Débora Danowski.

O conceito de “perspectivismo ameríndio” oferece o exemplo de um mundo composto por entidades distintas — humanos, animais, espíritos — que possuem perspectivas diferenciadas. Aquilo que os distingue não é o que eles são — a sua cultura converte-se numa constante, mas o ponto de vista a partir do qual percebem e interagem com o mundo, ou seja o seu corpo e perspectiva, é diferente. Para os povos ameríndios, a natureza não é algo exterior ou separada do humano; ela é um conjunto de relações onde cada entidade, seja ela uma montanha, uma árvore ou um animal, é dotada de agência e subjetividades próprias.

Se aplicarmos, como exemplo, essa visão ao contexto de Covas, a prospecção de lítio pode ser entendida como uma intervenção que ignora e desrespeita as múltiplas perspectivas que compõem o território. O ponto de vista da mineração, muitas vezes localizado num lugar distante, centrado no lucro e no progresso tecnológico, vê o lítio apenas como um recurso natural a ser extraído. Neste lugar de Covas a ameaça de práticas extrativistas pode ser entendida como uma continuação dum processo colonial, onde a lógica capitalista e tecnocientífica europeia impõe a sua visão sobre o território, marginalizando os saberes locais e as relações culturais com a terra. Para as comunidades locais, e para quem conhece e defende o território, o lítio faz parte de um ecossistema complexo, onde a natureza, a cultura e a história estão profundamente interligadas. Covas é uma entidade com a sua própria perspectiva sobre o que significa existir e prosperar, e a destruição do seu

Figura 2 (pág. 82-83)
Mina da Lapa Grande,
Serra d’Arga, Covas, 2022
(Extração de volfrâmio).





Figuras 3
Área das antigas
escombrelas da
mina da Lapa Grande,
2022 (Extração de
volfrâmio).



Figura 4
Mina da Lapa Grande,
Serra d'Arga, Covas,
2022 (Extração de
volfrâmio).

COVAS E O FIM DO MUNDO

território pelos processos de mineração equivale à destruição de formas de vida e relações que são fundamentais para a comunidade.

Virtualmente tudo o que pode ser dito sobre a crise climática se torna por definição anacrônica, defasado; e tudo o que deve ser feito a respeito disso é necessariamente muito pouco, e tarde demais. Too little, too late.

— Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro.

Por sua vez, a questão central do livro *Há mundo por vir* reflete sobre diferentes percepções e origens dos conceitos de fim do mundo. Entendendo-o — não como um evento catastrófico num futuro distante, mas como um processo contínuo, desencadeado pela destruição ecológica e a ruptura das relações entre seres humanos e não-humanos.

Os autores discutem como a ideia de *mundo* não é universal — comunidades e culturas distintas têm diferentes modos de entender e de se relacionar com o que se designa como mundo. Assim, a luta de Covas pode ser executada em defesa de um *mundo local que está por vir*, resistindo à destruição e à imposição de uma visão única do futuro, baseada no extrativismo e no progresso linear. Viveiros de Castro e Danowski incentivam a pensar além do antropocentrismo e a considerar que o que está em risco na crise ecológica global é a possibilidade de continuar a conviver com outras formas de vida.

Em Covas, essa abordagem cosmopolítica pode inspirar uma resistência que não se limita à defesa dos direitos humanos, mas também dos *direitos da terra* e das entidades não-humanas que habitam o território.

Referências

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS de C., Eduardo (2023). *Há Mundo por Vir?*. Lisboa: Antígona. (Obra original publicada em 2016).

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS de C., Eduardo (2018). “O fim de um mundo não é o fim de tudo”, *Electra*, 1, (pp. 86–92).

HARAWAY, Donna (1988). “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies*, 14, (pp. 575–599).

VIVEIROS de C. Eduardo (2002). *A Inconstância da Alma Selvagem: e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.

VIVEIROS de C., Eduardo (1992). *From the Enemy's Point of View: Humanity and Divinity in an Amazonian Society*. Chicago: University of Chicago Press.

Taming waters | (Un) taming bodies

Esta investigação integra-se ao projeto de doutoramento em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência: 2023.03235.BD e acolhido pelo Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS-FBAUP).

* Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS-FBAUP).

Grande Canal Fergana, fronteira Uzbequistão

Construído em 1939, foi inicialmente apresentado como um exemplo do progresso que a União Soviética prometia trazer para a Ásia Central, mas acabou contribuindo significativamente para uma grave crise ambiental, a desertificação do Mar de Aral. O canal, situado entre o Uzbequistão e o Tadjiquistão, desvia as águas do rio Syr Darya com o objetivo de irrigar a monocultura de algodão da região, referido pelos soviéticos como ‘ouro branco’. Com 270 quilômetros de extensão, o Canal Fergana foi construído em apenas 45 dias, empregando 160.000 trabalhadores, muitos dos quais foram mobilizados pela institucionalização soviética do trabalho Hashar, uma prática tradicional de trabalho comunitário na Ásia Central. O aparato do Estado soviético não se limitou à mobilização para o trabalho; também atingiu o campo cultural e a disciplina dos corpos. As danças tradicionais foram transformadas em entretenimento para motivar os trabalhadores, instrumentalizando e domesticando os corpos femininos que as praticavam. A instalação *Taming Waters* (2024), do coletivo Davra, faz uma análise crítica dessa sobreposição entre a exploração dos recursos hídricos e do corpo feminino no contexto soviético da Ásia Central.

40° 12' N, 69° 54' E

FULLER, Mathew & WEIZMAN, Eyal.
Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth.
Verso (2021).

A instalação *Taming Waters* (2024), do coletivo Davra — apresentada na 3.^a Bienal *Matter of Art* em Praga — explora as relações entre a domesticação dos corpos femininos e dos corpos de água na Ásia Central durante o período soviético. Para analisar essa pesquisa artística, este ensaio utiliza o conceito de *estética investigativa*¹, que designa uma prática que combina sensibilidade estética e ética como elementos essenciais nos processos de investigação em busca do bem comum e da justiça social. O objetivo é abordar *Taming Waters* como uma “meta-metodologia” investigativa, em que a prática artística e sua análise desvelam as camadas de dominação patriarcal e colonial. Ao longo do texto, o arsenal conceitual da *estética investigativa* estará sublinhado.

Quando ocorre um incidente — um ponto de transformação singular — cada substância presente, seja humana ou não humana, registra esse evento de maneira única. Esses registros estéticos, criados por

Figura 1

Alena Čermáková,
Embroiderers Gold,
1967. Guache sob papel.
41×38 cm.
(Imagem retirada de
<https://www.mutualart.com/Artwork/EMBROIDERERS-GOLD/AC1C6C71915B0515>)



diferentes agentes, podem ser acessados por meio de técnicas apropriadas. Sob a ótica da *estética investigativa*, percebemos que as substâncias não humanas não são apenas repositórios estéticos (sensoriamento), mas também produzem sentido sobre os processos históricos que culminaram no incidente. Como afirmam Füller & Weizman (2021), “Situating experience is varied and subject to different kinds of access, understanding and interpretation” (p. 14).

Quando incidentes são causados por Estados ou corporações poderosas, ocorre uma dupla violência: primeiro, a violência do próprio incidente, e segundo, a violência associada à manipulação da informação disponível sobre ele. Nesse segundo nível, os Estados constroem narrativas oficiais enquanto as vítimas geram ruídos. No contexto da *estética investigativa*, há um interesse em criar protocolos de colaboração que, por meio da assemblagem desses ruídos diversos, construam um processo de investigação que não apenas vise ao bem comum, mas também seja uma prática de bem comum, com rigor suficiente para contestar as narrativas oficiais. Para que esse objetivo seja atingido, é necessário que a investigação se posicione eticamente, criando protocolos da verdade que enquadrem os incidentes dentro de processos históricos de dominação.

A *estética investigativa* propõe o bem comum de duas maneiras complementares: primeiro, ao transcender a experiência individual para transformá-la em uma experiência coletiva; e segundo, como uma forma de superar um trauma comum. Quando aplicada à pesquisa artística, a *estética investigativa* pode ser vista como o trabalho de um artista-pesquisador que atua como um pássaro urbano, recolhendo fragmentos midiáticos e propondo novas assemblagens. Cada nova assemblagem funciona como um ponto de entrada adicional para o próprio incidente. “[...] each becomes a hinge or doorway to another source of information,

opens possibilities for political contestation and sense-making activism” (Füller & Weizman, 2021, p. 6).

A *estética investigativa* propõe o bem comum de duas formas complementares: primeiro, enquanto transcendência da experiência individual em experiência coletiva; e, segundo, enquanto forma de superação de um trauma comum.

No caso da *estética investigativa* enquanto pesquisa artística, podemos pensar no artista-pesquisador como um pássaro urbano que recolhe resquícios midiáticos e propõe novas assemblagens. Cada nova assemblagem é um novo ponto de entrada para o incidente em si. “[...] each becomes a hinge or doorway to another source of information, opens possibilities for political contestation and sense-making activism”. (Füller & Weizman, 2021, p. 6).

Investigative aesthetics is, in part, a process of collectively assembling accounts of incidents from media flotsam. [...] It also refers to the use of aesthetic sensibilities in assembling cases, in editing material into effective film and videos or installations. In these constructions, each found element is not a piece of evidence in itself but rather an entry point to find connections with others, a part in a heterogeneous assemblage that allows for navigation across and the weaving together of disparate elements — a process of nest-building, perhaps.

—Füller & Weizman, 2021, pp. 12–13

Para o projeto *Taming Waters*, o coletivo Davra mobilizou três integrantes do grupo foram mobilizadas: Madina Joldybek, Zumrad Mirzalieva e Saodat Ismailova. O coletivo foi formado durante a Documenta 15, por Saodat Ismailova, com o projeto *Chilitan*. O grupo tem como objetivo enriquecer a discussão sobre a identidade e a condição situada associadas à noção territorial da Ásia Central. “When we think about the Soviet period, we really cannot split the policy that happened with women, with the policy that happened with the land or the policy that happened to spiritual spaces [...] we build this parallel between the historical moment of female, what Russians would say emancipation, but in fact they needed our labor, needed our working force, and the reorganization of the rivers”².

A instalação *Taming Waters* (2024) materializa-se em um tecido suspenso do teto, cuja forma evoca a organicidade e leveza de um corpo de água. Os dois lados do tecido, como margens, trazem duas dinâmicas complementares que compõem a pesquisa artística: o arquivo e o trabalho simbólico. De um lado, as imagens de arquivo impressas sobre o tecido azul narram a história da construção do Grande Canal Fergana, mostrando



Figura 2
Davra, *Taming Waters*,
2024. Instalação
mix-media. Imagens de
arquivo a respeito do
processo de construção do
Canal Fergana. 3.ª Bienal
Matter of Art (Praga).
(fotografia da autora)

Figura 3

Davra, *Taming Waters*, 2024. Instalação mix-media. Bordados inspirados nos aventais usados pelas mulheres no trabalho e exibições das performances da cotton dance. 3.^a Bienal *Matter of Art* (Praga). (fotografia da autora)



como a domesticação dos corpos de água e dos corpos femininos foi conduzida tendo em vista o suposto progresso científico e tecnológico. Do outro lado, o tecido completamente azul evoca a água, com imagens da catástrofe ambiental provocada pelo patriarcado colonial, acompanhadas de pequenos trechos do documentário de Sergei Eisenstein, *The Great Fergana Canal* (1939). Entre as imagens do desastre ambiental e as telas com o documentário, aventais bordados, inspirados nos aventais de trabalho das mulheres, estabelecem uma continuidade distópica, conectando os dois elementos.

Enquanto pássaros urbanos, o coletivo Davra recolhe diversos fragmentos midiáticos, como imagens de arquivo, recortes de jornais e revistas, trechos de documentários soviéticos e aventais bordados. Ao debruçar-se sobre o incidente da construção do Grande Canal Fergana, o coletivo aplica os princípios da *estética investigativa*, dando voz a duas substâncias: a humana, representada pelo corpo das mulheres, e a não humana, representada pelos corpos de água. Através dessa metodologia, as substâncias são trabalhadas em sua conexão íntima, funcionando como produtoras de sentido sobre um processo histórico mais amplo de usurpação patriarcal colonial da natureza e das mulheres.

Taming Waters (2024) exemplifica como a *estética investigativa* revela níveis de domesticação impostos pelo patriarcado, vistos como um trauma comum que transcende a experiência individual de cada uma daquelas mulheres. Ao criar uma assemblagem de percepções corpóreas humanas e não humanas, a obra alinha-se com a *estética investigativa*, ao mesmo tempo em

**Figura 4**

Uzbekistan 1938–1951. Davis Center for Russian and Eurasian Studies Collection, H.C. Fung Library SIB_5504). (imagem retirada de <https://davra.ca/creating/taming-waters-and-women-in-soviet-central-asia>)

que reforça a ética do trabalho feminino doméstico, utilizando o bordado como um meio de inserir subjetividades que antes eram apenas ruídos nas narrativas oficiais do poder. Este ensaio, por sua vez, opera como uma meta-metodologia, ao utilizar os princípios da *estética investigativa* para analisar a própria obra, desvelando as camadas de dominação patriarcal e colonial que *Taming Waters* busca expor e contestar. Assim, a *estética investigativa* não apenas permeia a prática artística de *Taming Waters*, mas também orienta esta análise crítica, revelando a complexidade dos processos de dominação e resistência, e reafirmando o papel fundamental da arte na construção de novas formas de conhecimento e contestação.

Notas

1. FULLER, M., & WEIZMAN, E. (2021). *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. Verso.
2. Fala de Saodat Ismailova, 0:17:30. In: Hope Recycling Station (2024, 14

de fevereiro). DAVRA research group: Taming Waters and Women in Soviet Central Asia. *Make Voices Be Heard*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Tw6ikRFhbE&t=386s>

Por uma comunidade das águas

*
Laboratório de Património,
Paisagens e Território
(Lab2PT)

Antiga Central de Captação de Água da Foz do Sousa, Gondomar

Hoje, 24 de setembro de 2024, visitei a Antiga Central de Captação de Água da Foz do Sousa. Desativada perdura na margem deste rio de águas vívidas que fazem brotar ambientes florestais cuja densidade atravessa o tempo. Facilmente entramos numa escuta mais profunda das águas que aqui se encontram e misturam visualmente com os tons escuros, verdes e castanhos. Chove, depois de uma semana de intensos incêndios ao redor deste lugar bucólico que, de alguma forma, ficou mais desperto. Este lugar húmido, conseguiu manter a sua fisionomia e escapar aos vários fogos que apagaram 30% da área florestal de Gondomar, ao seu redor. A presença de cinco rios neste município mantém a salvo lugares como este que prosperam em direção ao futuro.

Água e fogo sinalizam ciclos de vida ancestrais. Seguimo-los para pensar o futuro de uma arte ambiental: o que me levou a reencontrar esta antiga comunidade das águas

KRENAK, A. & NUNES, A.
Futuro ancestral.
Companhia das Letras
(2022).

Ailton Krenak e Eliane Brum têm sido incansáveis pensadores cujas vozes nos aproximam de uma consciência ambiental. Um profundo compromisso com a vida levou-os a atravessar florestas culturais bem mais densas do que a Amazônia e a participar de diferentes embates políticos. Cientes do perigo de viver, tornaram-se porta-vozes dos sem-imagem, dos sem-poder e sem-vontade de se impor aos demais. Assim, Krenak pode ser ouvido tanto numa roda de gente em ambientes urbanos, como no Rio de Janeiro, onde o escutei algumas vezes, quanto lido, tal como Brum. Ambos escrevem desde diferentes comunidades florestais como o Vale do Rio Doce e a Amazônia para defender a existência dos seres da floresta. E, os seres da floresta somos nós também, os mais longínquos e esquecidos. Cabe entender as aparições públicas de Krenak e salientar o alcance da sua voz e dos seus escritos como *Futuro Ancestral*. Em *Saudações aos Rios* diz: “Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui”. E conta-nos uma memória:

Nesta invocação do tempo ancestral, vejo um grupo de sete ou oito meninos remando numa canoa: os meninos remavam de maneira compassada, todos tocavam o remo na superfície



Figura 1 Terra queimada. Imedições da Antiga Central de Captação de Água da Foz do Sousa.

Figura 2

Covão d'Ametade
(vista parcial), Manteigas,
2024.

Figura 3

Antiga Central de
Captação de Água da Foz
do Sousa.

da água com muita calma e harmonia: estavam exercitando a infância deles no sentido que o seu povo, os Yudjá, chamam de se aproximar da antiguidade. Um deles, mais velho, que estava verbalizando a experiência, falou: “Nossos pais dizem que nós já estamos chegando perto de como era antigamente”. Eu achei tão bonito que aqueles meninos ansiassem por alguma coisa que os seus antepassados haviam ensinado, e tão belo quanto que a valorizassem no instante presente. Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo nem de algo que está em qualquer outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é o seu território, dentro dos rios.

Esta imagem operativa aproxima-nos da memória viva de uma comunidade das águas. Todos pertencemos a esta comunidade e somos dela dependentes em virtude de um bem sem o qual não existiríamos. Fazemos parte dos rios que bebemos, que nos banham, nos inspiram e alimentam, material e simbolicamente.

Um rio é um ser vivo que, à semelhança de outros seres, é um ser coletivo. E tal como nós, depende de relações vitais há muito estabelecidas. Como perceber que tais relações constituem ambientes próprios, propícios à vida, sem os quais sucumbiriam? Como perceber que tais ambientes estabelecem um espaço e um tempo cuja ancestralidade esquecemos? Seremos capazes de remar na direção de uma tal ancestralidade? As narrativas de Krenak e Brum estimulam-nos nesse sentido. Foi assim que visitei a nascente do Rio Zêzere, no sopé do Cântaro Magro, a 1500 m de altitude, num dos maiores e mais antigos vales glaciares da Europa. Pude compreender que a partir daquele lugar cada gota se juntará às demais num corpo líquido de aproximadamente 200 km. Mas um rio é sempre muito mais vasto do que a sua extensão hidrográfica. Trata-se de um ser que reúne e conduz, inexoravelmente, as gotas até outro rio, ao mar, etc., deixando um rasto de regeneração, rumo ao futuro da sua/nossa ancestralidade.

Um rio nasce a cada instante, no encontro das águas. E, inevitavelmente, quando estão contaminadas, esse rio encontra-se com a morte. E é esse o destino desta comunidade quando, na Foz do Sousa, se juntarão à toxicidade deixada pelos incêndios.

Como poderíamos despertar sensivelmente para uma dimensão ambiental das águas desde a nascente às torneiras das nossas casas?

Em *Banheiro Ôkotó, uma viagem à Amazônia centro do mundo*, Brum refere um dos paradoxos que vivenciamos:

Mesmo com a água faltando nas torneiras, com a temperatura mais alta a cada ano, com a vida sendo mastigada dia a dia, a alienação é assombrosa. Padecemos de desconexão com o mundo justamente na época mais conectada da história humana.





Figura 4

Virgínia Mota.
Diário Atmosférico,
pintura, caderno, 2024.

Figura 5

Objeto encontrado na
visita à Antiga Central de
Captação de Água da Foz
do Sousa.

POR UMA COMUNIDADE DAS ÁGUAS



Será possível sintonizar esse percurso tão vital para nós sabendo o que sabemos?

Escassez ou excesso de água e fogo são dois sintomas da dessintonia do desbravamento territorial. Sabemos também que as ETAR's não são suficientes para reparar os volumes poluentes da água. Diante das evidências do desgaste planetário vozes como Brum e Krenak emergem como bolsas de ar que permitem seguir em direção a uma arte ambiental ancestral. O legado das águas será o nosso futuro, mas, para tal, é imperativo assumir os danos que causamos à comunidade e conceber uma verdadeira educação ambiental, escolas com foco numa escuta florestal, no conhecimento dos elementos da natureza e na adequação de meios para a sua preservação. Foi o que pensei ao visitar a Antiga Central de Captação de Água, nas margens do Rio Sousa: desativada e esquecida num lugar bucólico, onde se ouve o esvoaçar de patos bravos, o gotejar da chuva, uma composição sonora entre as folhas, as aves e o vento. E enquanto um cão latia, avistei ao longe um corpo no chão. Aproximei-me e vi um peluche. E o que é um peluche? Uma coisa inanimada que jaz agora junto de outra maior. Senti o abandono e a urgência de uma escola que ali pudesse nascer e lembrei-me das palavras de Gonçalo Ribeiro Telles que dizia que a paisagem como eco da comunidade está a morrer. E, pergunto-me: até quando?

Bibliografia Operativa

BIBLIOGRAFIA OPERATIVA

- BANGSTAD, T. R.
& PÉTURSDÓTTIR, P. (Eds.) (2021).
Heritage Ecologies.
Routledge.
Beatriz Duarte
- CALVINO, I. (2011).
The Complete Cosmicomics.
Penguin Books.
Carla Cruz
- DANOWSKI, D. & Viveiros, E. (2023)
Há Mundo por vir?
Ensaio sobre os Métodos e os fins.
Antígona.
Susana Gaudêncio
- FOUCAULT, M. (2009).
Les corps utopique; Les hétérotopies.
Nouvelles Lignes.
Tiago Assis
- FULLER, M. & Weizman, E. (2021).
*Investigative Aesthetics: Conflicts
and Commons in the Politics of Truth*.
Verso.
Laís Rabello de Andrade
- GORDILLO, G. R. (2014).
Rubble: The Afterlife of Destruction.
Duke University Press.
Flora Paim
- HARAWAY, D. (2016).
*Staying with the Trouble:
Making Kin in the Chthulucene*.
Duke University Press.
Inês Moreira
- HUTTON, J. (2020).
*Reciprocal Landscapes:
Stories of Material Movements*.
Routledge.
Miguel Costa
- KRENAK, A. & Nunes, A. (2022).
Futuro Ancestral.
Companhia das Letras.
Virginia Mota
- LIPPARD, L. (1997).
*The Lure of the Local: Senses of place
in a Multicentered Society*.
The New Press.
Inês Osório
- ROVELLI, C. (2014).
Sete Breves Lições de Física.
Objectiva.
Pedro da Silva
- SCOTT, F.D. (2016).
*Outlaw Territories:
Environments of Insecurity /
Architecture of Counterinsurgency*.
Princeton University Press.
Joana Rafael

Beatriz Duarte

É arquiteta, curadora e investigadora, doutoranda em Educação Artística, filiada ao Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS—FBAUP/UPorto) com apoio da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT). Mestre em Curadoria e Museologia (UPorto) e licenciada em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, Brasil). No grupo *Extreme Sites*, contribui com a pesquisa de três casos de estudo a partir da sua investigação de doutoramento: Plan Baron/Lisboa, Central Termoelétrica do Freixo/Porto e Fábrica do Arquinho-Couros/Guimarães. Investiga práticas espaciais críticas — curatoriais, artísticas e pedagógicas — para mediar heranças contemporâneas e experimentar debates relacionados à memória, ao patrimônio, às transformações urbanas, às relações entre natureza e cultura, entre outros.

Carla Cruz

É artista, professora (EAAD-UM) e investigadora no Lab2PT. Licenciada em Escultura (FBAUP), mestre em Artes Visuais (Piet Zwart Institute, Roterdão), e doutorada em Práticas Artísticas (Goldsmiths University of London), com o apoio da FCT. Desenvolveu entre 2011–2021 o projeto performativo Finding Money com Antonio Contador, e mobiliza desde 2007 com Ângelo Ferreira de Sousa a Associação de Amigos da Praça do Anjo (aapA). Cofundadora do coletivo feminista de intervenção artística ZOiNA (1999–2004), e da Associação Caldeira 213 (1999–2002), entre 2005 e 2013 coordenou o projeto expositivo feminista All My Independent Wo/men, desde 2019 dinamiza o grupo de estudo Leituras Feministas (i2ADS). Atualmente desenvolve um projeto artístico especulativo sobre temporalidades não-humanas com Claudia Lopes.

Flora Paim

É arquiteta, artista e investigadora em doutoramento afiliada ao Instituto de História da Arte com o apoio da FCT. Mestre em Arte e Design para o Espaço Público (FBAUP), é graduada em Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFAL). Seu trabalho interdisciplinar conecta as práticas artísticas e espaciais com os estudos urbanos, focando nas dimensões físicas, afetivas, mnemônicas e políticas dos lugares. Seus projetos incluem caminhadas coletivas, intervenções na paisagem, publicações e instalações audiovisuais. Desde 2017, Flora investiga descampados urbanos em Portugal — lugares arruinados por processos de demolição, desindustrialização ou desinvestimento urbano, mas que preservam sinais de atividades humanas e mais-que-humanas. Trabalhos recentes incluem várias publicações acadêmicas e projetos artísticos, como a audiocaminhada Marginalia Vegetal (Verde que te quero, 2024), as instalações Nenhum Lugar Desaparece (RESIDIR/CRL, 2021) e Arqueologia do vazio (PDB, 2019), e a co-curadoria de Journeys to the In-Between (MAAT, 2020) com o coletivo de arquitetura Artéria. +florapaim.com.

Inês Moreira

É investigadora, curadora, editora e investigadora auxiliar do Centro de Estudos Arnaldo Araújo através do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico da Fundação Portuguesa para a Ciência e a Tecnologia onde desenvolve o projecto “[Infra]Estruturas — Transformação de infraestruturas urbanas através de práticas artísticas” e onde criou o projecto *Extreme Sites*. Foi investigadora principal em Artes Visuais no Lab2PT Universidade

do Minho (2022–23). Bolseira de pós-doutoramento no IHA/NOVA/FCSH (2016–2022) com o projecto individual: “Curating and revitalizing buildings — Intervening in post— industrial space in Europe in the 21st century”, onde fundou o cluster: “Curating the contemporary: on architectures, territories and networks”. A sua formação inclui: doutoramento em Curatorial/Knowledge pelo Goldsmiths College, University of London, 2014; mestrado em Arquitectura e Cultura Urbana pela Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2004; licenciatura em Arquitectura pela Universidade do Porto, 2001. Lecionou em diferentes universidades: Escola de Arquitectura, Arte e Design da Universidade do Minho, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2014–2022), Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Site pessoal: inesmora.org

Inês Osório

É artista plástica e designer sediada no Porto. Doutoranda em Arquitectura, Dinâmicas e Formas Urbanas na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), Bolseira FCT, investigadora colaboradora no grupo de investigação Morfologias e Dinâmicas do Território do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU-FAUP). Mestre em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP, 2009). Licenciada com distinção em Artes-Plásticas Escultura (2007, pré-Bolonha) pela mesma instituição e pela Facultat Belles Arts Universitat Barcelona. Pós-Graduada em Design de Produto Mobiliário (IPP, 2014). Desde 2007, a sua prática profissional divide-se entre a Arte e o Design, sendo distinguida com vários prémios, entre os quais vencedora do

10.º Prémio da XVI Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Cerveira (2011). Atualmente, a sua investigação explora o potencial diálogo transdisciplinar entre a Arquitectura/Arte/Design, enquanto estratégia sistémica multidimensional para a produção de novos imaginários na espacialidade do urbano. + inesosorio.work

Joana Rafael

É arquiteta e investigadora, membro do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT) e do Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA), onde realiza Pós-doutoramento focado na Antiga Área Mineira da Urgeirica e do seu Parque Habitacional. É doutora em Culturas Visuais e mestre em Investigação Arquitetónica pela Goldsmiths, University of London, e em Cultura Urbana pela UPC/CCCB. Foi Professora Auxiliar na Central Saint Martins, Londres (2010–2015), University of Creative Arts, Canterbury (2012–2015), Instituto Superior de Ciências da Educação do Douro, Penafiel (2017–2020), e no Programa de Pós-graduação em Curadoria, Cultura Urbana e Práticas Espaciais da Escola Superior Artística do Porto (desde 2020). A sua pesquisa explora cultura contemporânea e territorial, com atenção a limites e materialidade de ambientes construídos em relação aos sistemas da Terra. +joanarafael.info

Laís Rabello de Andrade

É investigadora doutoranda no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS — FBAUP), bolseira FCT: 2023.03235.BD. Bacharel em Educação Artística (FAAP-SP, Brasil) com grau reconhecido pela Universidade do Porto enquanto licenciatura em Artes Plásticas. É bacharel em Filosofia (PUC-SP, Brasil),

especialista em Arte: Crítica e Curadoria (COGEAE — PUC-SP, Brasil) e mestre em Estudos de Arte: Teoria e Crítica da Arte (FBAUP). É investigadora colaboradora no projeto *Extreme Sites* (CEAA-ESAP). Investiga bienais de arte contemporânea e práticas artísticas research-based pensando como essas relacionam-se ao ativismo na arte contemporânea.

Miguel Costa

É artista/arquiteto e professor auxiliar convidado na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Doutorando em Arquitectura Paisagista e Ecologia Urbana (2018, ISA-UL) e Mestre em Arte e Design para o Espaço Público (2011, FBAUP). Investigador integrado no i2ADS Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade e membro investigador colaborador no CEAA, Centro de Estudos Arnaldo Araújo. Trabalha individualmente ou em colaboração sob o nome de “micro atelier de arquitectura e arte [maarqa]” e tem vindo a desenvolver um trabalho de investigação artística sobre a relação entre a botânica colonial e as paisagens dos lugares quotidianos — espaços urbanos abandonados, desvalorizados ou não utilizados. Tem dividido a sua actividade profissional entre intervenções temporárias e processos de mapeamento sobre a paisagem urbana; investigação artística; e ensino

Pedro da Silva

É arqueólogo, Doutorando Bolseiro FCT em Arqueologia (FLUC). É Investigador Integrado no Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património (CEAACP). É Licenciado e Mestre em Arqueologia (FLUP). Colaborou com os serviços administrativos da

Fundação de Serralves e teve apoio de diversas instituições para desenvolver a sua investigação, nomeadamente a Universidade da Basileia (2015–2018), a C.M. Santa Maria da Feira (2017) e o Instituto Arqueológico Alemão de Madrid (2016). Trabalha novos mecanismos de transmissão de conteúdo científico e desenvolve modelos interpretativos pela curadoria em arte-arqueologia e pela ciberarqueologia para a exposição de conhecimento arqueológico.

Susana Gaudêncio

É artista, professora (EAAD — UMinho) e investigadora integrada no Lab2PT. Licenciada em Pintura (FBAUL). Mestre em Belas Artes — MFA Combined Media (Hunter College — CUNY) como bolseira FCG/ FLAD. Doutorada em Belas Artes — Audiovisuais (FBAUL) com o apoio da FCT. Compõe o colectivo artístico Pessoa Colectiva (desde 2010) com Mafalda Santos e o Círculo das Leitoras Peripatéticas (desde 2015) com Susana Pomba e Sofia Gonçalves. Coordenou o Serviço Educativo da Trienal de Arquitectura de Lisboa (2010–2016) e da Casa da Arquitectura — Centro Português de Arquitectura (2017–2020). A sua obra artística está representada na: Colecção de Arte do Estado; Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação EDP; Fundação PLMJ, etc.

Tiago Assis

É cis, português, branco, professor e investigador na FBAUP. Licenciado em Design de Comunicação pela Escola Superior de Artes e Design, tem um Master em Produção Multimédia pela Universidade de Barcelona e é doutorado pela Universidade de Politécnica de Valencia. Teve um percurso altamente

privilegiado, pelas estruturas e condições sociais, também correlacionadas com um acesso a uma educação tecnológica bastante excludente. Depois de ter desempenhado profissionalmente várias funções como Designer, iniciou a sua actividade como docente em 2001 na Escola Artística Soares dos Reis, onde leccionou até 2007. É professor e investigador na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto desde 2008. Actualmente, investiga na área de Educação Artística através de enquadramentos decoloniais e anti-discriminatórios sobre tecnologia, ambiente e sociedade.

Virgínia Mota

É artista, professora convidada (EAAD-UM) e investigadora integrada no Lab2PT (Grupo Lands). Doutorada em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Doutorada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, é mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal Fluminense; Licenciada em Artes Plásticas (ESAD.CR). Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian (2005 e 2020), do CNC (2007), do Ministério da Cultura/Ciência Viva (2008), do Ministério da Cultura/INOV Art (2009-10) e da CAPES no mestrado e no doutoramento em Filosofia (2011-2019). Actualmente dedica-se ao estudo de processos artísticos no âmbito da Estética Ambiental.

Ficha técnica

*Extreme sites:
bibliografia operativa para a investigação em práticas artísticas e espaciais*

Editores: Inês Moreira, Susana Gaudêncio &
Laís Rabello de Andrade

Design da coleção: Studio Maria João Macedo
Design e paginação: Manuel Granja & Manuela Teles

Edição: Lab2PT
Coleção Paisagens, Património & Território / Investigação
Landscapes, Heritage and Territory Collection / Research

ISBN: 978-989-9251-11-3
Depósito legal: 000000-21

Lab2PT
lab2pt.net

Escola de Arquitetura, Arte e Design
Universidade do Minho
Campus de Azurém
4800-058 Guimarães

© 2025, Lab2PT e autores

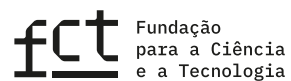


Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais



Universidade do Minho
Escola de Arquitetura, Arte e Design

Esta iniciativa foi apoiada através do Financiamento Plurianual do Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT), Ref.^a UID/04509/2020, financiado por fundos nacionais (PIDDAC) através da FCT/MCTES.



Extreme Sites: Bibliografia operativa para a investigação em práticas artísticas e espaciais é uma publicação que congrega ensaios de doze investigadores provenientes de diferentes instituições e áreas disciplinares, num momento de partilha dos títulos que são determinantes nas investigações dedicadas a casos de estudo individuais. O objetivo do livro é o de apresentar a rede invisível que dá corpo e voz ao projeto *Extreme Sites*, a partir das referências que animam a investigação de cada um dos seus integrantes. Como preâmbulo aos ensaios, mapeia-se a rede invisível através dos autores, títulos, principais conceitos operativos, territórios apresentados pelos investigadores na tentativa de articular as preocupações transversais tangentes a esses lugares em condições extremas.

A Coleção Paisagens, Património e Território promove a publicação de textos nas linhas Investigação, Ensaios e Catálogos, sob a chancela do Lab2PT com objetivo de auxiliar à circulação e divulgação de produção científica de excelência dentro das áreas abrangidas pela unidade de I&D—Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo, Design, Geografia, Geologia, História e Artes Visuais.