

P I C K

Cluster Arte da
Performance
& Performatividade
nas Artes

M A N I F

E S T O

2 5 D E

A B R I L

H O J E

Editoras
Cláudia Madeira
Cristina Pratas Cruzeiro

Índice

Ficha técnica	1
Introdução	2
Prólogo	4
1. Paz	12
2. Pão	18
3. Habitação	22
4. Saúde	30
5. Educação	37
6. Cultura	44
7. Q.B.: Performance coletiva	48
Epílogo: Entre a ciência e a arte: um manifesto por metodologias criativas, colaborativas e afetivas a partir do Pick Manifesto 25 de Abril hoje	54
A expressão da Liberdade, por Sérgio Godinho	61

Ficha Técnica

Título: Pick Manifesto 25 de Abril hoje

Coordenação: Cláudia Madeira e Cristina Pratas
Cruzeiro

Cluster Arte da Performance & Performatividade nas
Artes ICNOVA-NOVA FCSH; IHA-NOVA FCSH/
IN2PAST

Textos e fotografias: Alexandra do Carmo, Ana
Gariso, Carla Fernandes, Cláudia Madeira, Cristina
Pratas Cruzeiro, Daniela Salazar, Helena Elias, Hélia
Marçal, Nicolle Vieira, Patrícia Pereira, Raquel Ermida,
Raquel Madeira, Rita Vilhena, Sandra Guerreiro Dias,
Sérgio Godinho, Sílvia Pinto Coelho

Revisores: Daniel Tércio e Margarida Alves

Composição Gráfica: Josefa Searle

Edição: ICNOVA-NOVA FCSH; IHA-NOVA FCSH/
IN2PAST, 2024

Impressão: Partícula Extravagante

Tiragem: 25 exemplares

Depósito Legal:

ISBN 978-989-9048-46-1

DOI <https://doi.org/10.34619/v4yk-s0yu>

O ICNOVA é financiado por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/05021/2020.

O IHA é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00417/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDB/00417/2020>, e UIDP/00417/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDP/00417/2020>.

Introdução

O *cluster Arte da Performance & Performatividade nas artes*¹, coordenado por Cláudia Madeira (ICNOVA-NOVA FCSH) e Cristina Pratas Cruzeiro (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST) constitui-se como espaço de reflexão e criação interdisciplinar, reunindo investigadores e artistas de vários domínios científicos e áreas de produção artística. O seu foco temático incide na arte da performance portuguesa e nas novas formas de performatividade que se desenvolveram a partir da hibridização entre a arte e a sociedade em áreas como o teatro, a dança, a música, a fotografia, a instalação, a arte digital, as artes plásticas, assim como a arte pública e os novos movimentos sociais. Dada a sua dinâmica, o cluster posiciona-se na ligação entre a investigação científica, as práticas artísticas e a sociedade.

Foi no cruzamento das características do cluster com a comemoração dos 50 anos do 25 de Abril de 1974 que, em 2024, encontrámos a nossa base de trabalho: utilizar a revolução portuguesa como gatilho para repensarmos em conjunto as ideias e princípios de sociedade mais justa e livre que então emergiram. Como repensá-los à luz da atualidade e das nossas vidas quotidianas? foi a nossa inquirição de partida.

O ciclo de oficinas *Pick Manifesto 25 de Abril* hoje estruturou-se procurando possibilidades de resposta a esta inquirição, que também é uma inquietação. A canção “Liberdade”, escrita por

Sérgio Godinho em 1974, elenca os aspetos que consideramos essenciais para uma sociedade livre: a paz, o pão, habitação, saúde, educação. Aos pilares elencados pela canção, acrescentámos a cultura e criámos oficinas de trabalho quinzenais participadas por vários membros do cluster. Em cada oficina desenvolvemos um laboratório aberto ao cruzamento do que está inscrito para cada um destes temas na Constituição da República Portuguesa, estabelecendo ligação à realidade atual. Recuperando o carácter festivo e eufórico do 25 de Abril, com a ocupação massiva das ruas, usámos a ideia de piquenique, em torno de um quotidiano em crise, convocando para isso a arte da performance e a performatividade nas artes, na sua dimensão histórica e atual. Discutimos temáticas a partir das realidades sociais próximas, das vivências, dos anseios, dos dramas, das alegrias.

Entre Outubro de 2023 e Julho de 2024 encontrámo-nos à hora de almoço para discutir cada tema. A designação do ciclo de oficinas — *Pick Manifesto* — concentra em si os significados que quisemos destacar: pick, em inglês, significa colher, escolher. Mas a sua sonoridade, em português, alude a esse espaço de encontro e partilha à volta da comida — o piquenique. Por sua vez, manifesto, representa a vontade de sublinhar pontos de vista e fazê-lo a olhar para os nossos quotidianos comuns.

Este livro pretende materializar o exercício de liberdade de pensamento e criação que procurámos instigar ao longo das oficinas. Cada oficina foi coordenada em conjunto com um ou mais membros do cluster, respeitando a horizontalidade e ao mesmo tempo as individualidades, no sentido de estimular a diversidade que nos caracteriza. O livro reflete precisamente isso. No Prólogo acentuamos essa heterogeneidade através do registo fotográfico das oficinas e do que aí construímos em comum. Os capítulos seguintes, que têm por título os pilares da democracia que discutimos, foram entregues a membros do cluster que coordenaram ou/e participaram nas oficinas

¹ <https://performanceiha.weebly.com>

respetivas. As autoras dos mesmos escolheram como queriam abordar o tema, usando diferentes linguagens. Nos casos dos capítulos Paz, Educação e Pão foi seguida uma abordagem mais poética— sendo que neste último caso foi desenvolvida uma leitura visual . No caso da Cultura, a construção do texto tem por base o excerto de uma entrevista ao convidado das oficinas dedicadas ao tema. Os capítulos da Habitação e da Saúde apresentam uma linguagem científica, assim como o Epílogo, dedicado a um questionamento em torno de metodologias académicas criativas e com assento na afetividade, para o qual vários membros do cluster colaboraram. O capítulo Q.B.: Performance Coletiva, tem na sua base o trabalho artístico de Helena Elias, membro do cluster, que generosamente adaptou a sua performance ao contexto do *Pick Manifesto 25 de Abril hoje*. Encerrámos o ciclo de oficinas precisamente com esta “performance-jantar-festa”, no dia 27 de Julho de 2024, no palco experimental da Partícula no Açúcar, em Lisboa. O capítulo contém o texto de apresentação da performance, da autoria de Helena Elias, e uma selecção fotográfica representativa de alguns dos momentos aí vividos.

O 25 de Abril ainda não terminou. Por isso, continuamos a construí-lo. Escolhemos fazê-lo experimentando novos espaços de liberdade na produção de conhecimento. O próprio Sérgio Godinho fala da relevância de o fazer, no texto que aqui publicamos e que encerra o livro, afirmando que a expressão da liberdade se mantém como uma urgência da atualidade.

Cláudia Madeira e Cristina Pratas Cruzeiro

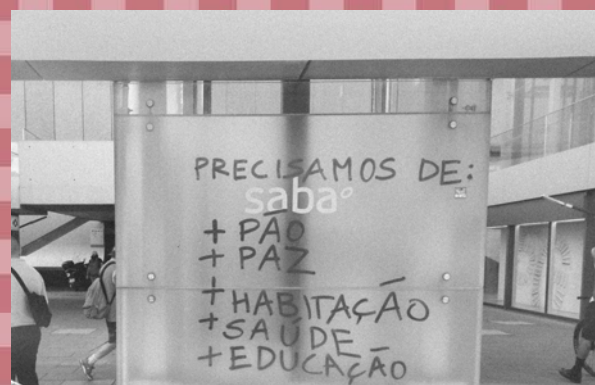


Figura 1: Pichagem na estação de metro do Campo Grande, 2024. Foto: Cristina Pratas Cruzeiro

Prólogo

Este não é um prólogo entre Deus e o Diabo, entre Ciência e Arte. Antes pelo contrário, pretendemos dar conta de uma vontade criativa da investigação, ou vice-versa. A partir deste lugar desenvolvemos nas diversas oficinas diferentes metodologias de abordagem aos temas, cujo registo apresentamos nesta documentação fotográfica. Procurámos manter os encontros à hora de almoço abertos, sem obrigatoriedade de estarmos todas em todos eles. E facilitar o acesso a quem se quisesse juntar, aproveitando as poucas vantagens do online para, em alguns casos, conseguirmos ter a presença de quem estava noutras regiões do país ou no estrangeiro. Procurámos ainda acolher diferentes abordagens e metodologias, como a criação de cartografias conceptuais, de exposições informais, de saídas de campo, de recolha de materiais nos nossos lugares de vivência e claro, de piqueniques com ou sem convidados. (Ab)Usámos da liberdade e vontade próprias para pensar a investigação na contemporaneidade.



Figura 2: Oficinas Paz. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje

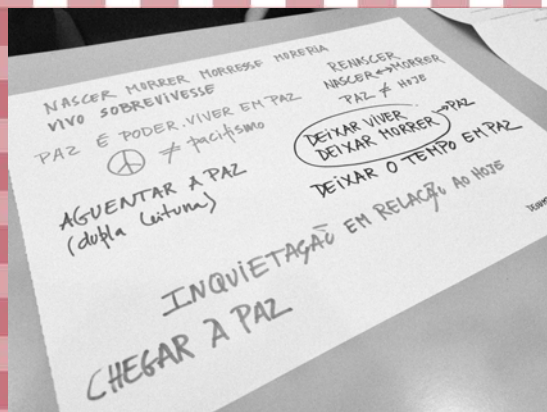


Figura 3: Oficinas Paz. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje

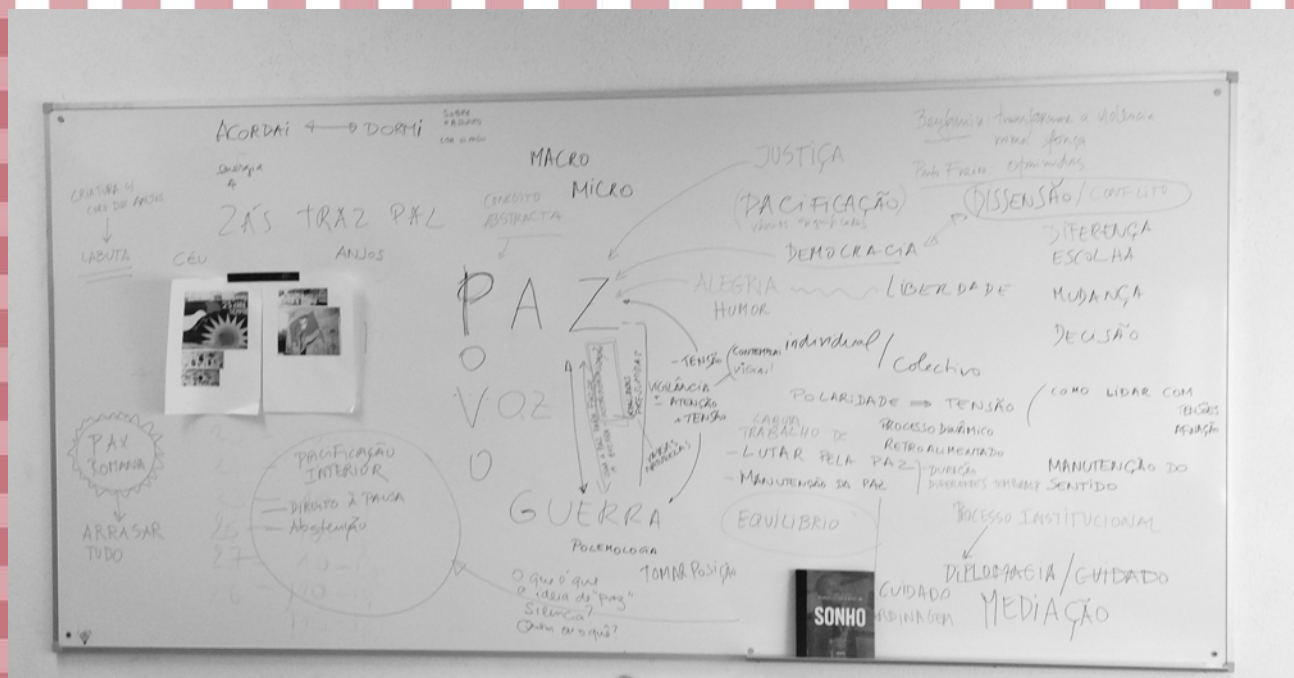


Figura 4: Oficinas Paz. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 5: Oficinas Pão. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 6: Oficinas Pão. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 7: Oficinas Pão. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 8: Oficinas Pão. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 9: Oficinas Habitação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 10: Oficinas Habitação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 11: Oficinas Habitação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 12: Oficinas Saúde. Foto: Pick
Manifesto 25 de Abril hoje

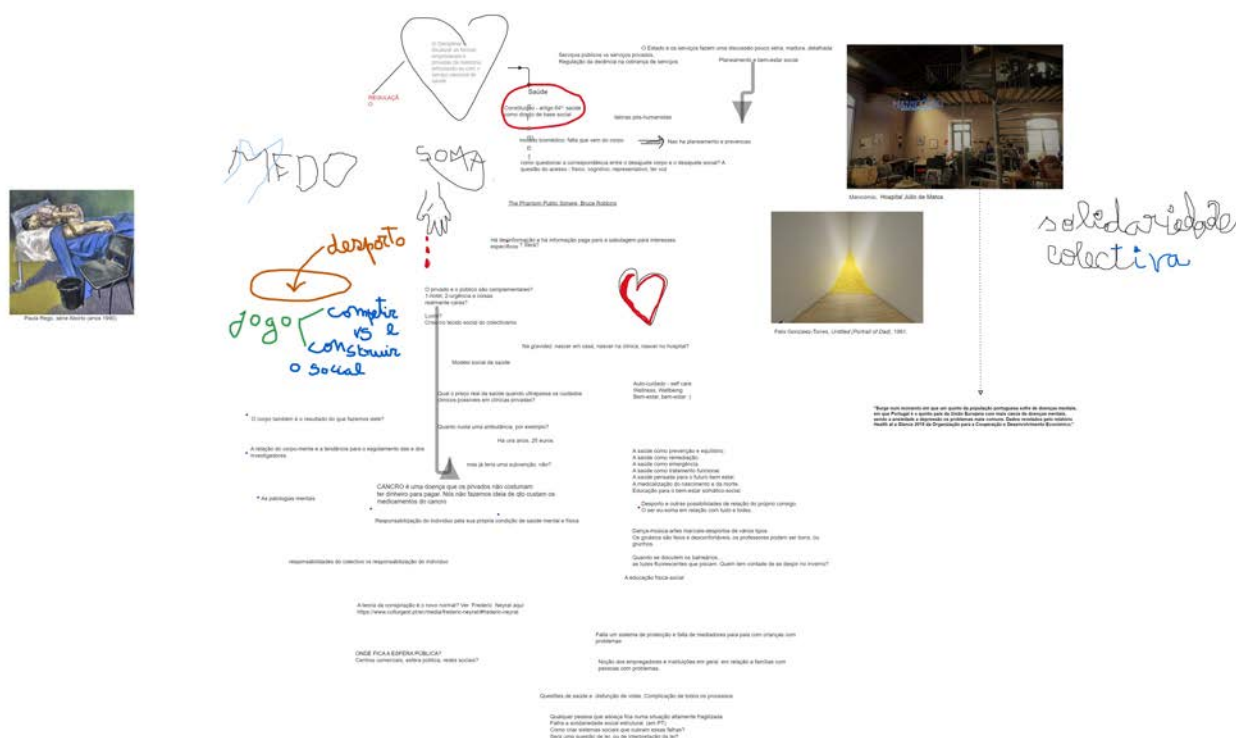




Figura 14: Oficinas Educação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 15: Oficinas Educação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 16: Oficinas Cultura. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 17: Oficinas Cultura. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 18: Oficinas Cultura. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 19: Oficinas Cultura. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje

1. PAZ

Sílvia Pinto Coelho

ICNOVA NOVA FCSH

[esta página foi propositadamente deixada em branco]

Acolher --> Propor --> Vice-Versa

Testar plurais, citar poetas concretos, ler em voz alta.

PAZ
AZ
PAZES
AZES

FAZES AS PAZES

POVO
OVO
POVOS
OVOS
NOVOS

FAZES AS PAZES DOS POVOS COM NOVOS
AZES,
OUVES AS VOZES
DOS CALADOS,
OUVIR AVÓS.

Tem PAZ
FAZ PAZ
Zás__Traz__ Pás!

FLORES EX-CRAVOS DE TODAS AS CORES,
PICOS CRAVADOS NOS PÉS DA
CONSCIÊNCIA,
INCONSCIENTEMENTE OBRIGAM A PENSAR,
LUTAR
PELA POSSIBILIDADE DE PENSAR, SEMPRE!
Faz-sismos, nunca mais!

Enunciado para a coexistência de opostos,
pensamento complexo, o CAOS.
Modo investigativo, sempre!
Faz-sismos, nunca mais!

Faz-birra,
Faz guerra, faz mortos e feridos.
Faz parte do teatro, da dramaturgia da Terra.
Não tem de fazer parte da vida da gente, a guerra.

HUMILDADE vs HUMILHAÇÃO
Resgatar os humilhados,
Des-humilhar.

Desumidificador, des-humilhador.

Fazer as pazes, escavar.
Encontrar modos de voltar a nascer.
As pás, as sacholas, e foices
para plantar, semear, colher...

De cima para baixo, o edifício começa pelo buraco.
Observa o emaranhado de raízes que se entrelaçam.
Terrenos comuns da habitação.
Uma casa, um baldio, um rocio para o encontro.

Baldio era o coração que harmonizava amor.
Paz é privilégio de quem a pode escolher.
Escolher é privilégio de quem distingue as plantas.
As que come, as que contempla, as que matam.
Paz é poder.

Lista de tarefas, disciplina, metodologia para alcançar paz.

A palavra PAZ presta-se à poesia concreta.
Mas como não sou poeta, não cubro o buco.
Procuro o osso oposto da paz.
OSSO, cito, é de E.
Melo e Castro.

"Um pouco como um oco
Um dente como um ente
Colosso como um osso
Um como como um coco

Um pouco como um louco
Um osso como um osso
Um ente como um rente
Coloco como um oco".²

Estudo a performatividade da palavra PAZ.
O que é que ela faz?

Pesa pouco? É magra demais?
Ter três letras importa para a cadência do seu manifesto?

Investir na eficácia, paz-varinha de condão
transforma,
Varinha-mágica faz sopa-paz.

Há pazes, não "a Paz".
Quantos mais estereótipos e lugares-comuns
sustentamos,
mais frágil é o discurso frente ao populismo
fácil.

"Liberdade!", quem a tem chama-lhe "sua".
Onde há rancor a liberdade turva-se.
Procurar antídotos?

Ir ao mar nadar um pouco,
pacificar os líquidos que sustentam o corpo...

Desejo é sinónimo de sarilho, ou de sentido?
Desejar contra todas as
evidências que se revelem modos
desconhecidos.

O computador como lugar precário desprovido
de desejo,
tem um devir plástico e mineral,
não se devolve à terra para crescer um igual.
É um ser-mudo, a linguagem que inventa é
matemática.
Os seus parentes são saltos genealógicos.
A sua rotina, a nossa rotina.

Matéria morta, natureza morta.
Algoritmo velho, inflexível com artroses e dores
de barriga.

Um pedaço de borracha queimada cheira a
máquina que pifou.
Queremos omeletes que comuniquem mais do
que a carcaça tecnológica.
Já não costura, não canta, no singer.
Não espera pelos amigos para trocar novas

² Melo e Castro, E. (1974) "Concepto Incerto". in Checa, Natxo (2017). *exposição Verbivocovisual, a poesia experimental e concreta portuguesa de 1960 a 1975*. Lisboa, Galeria Zé dos Bois.

piadas sobre as pessoas que se agarram ao poder.
"Larga o OSSO!" – ouço.

As multinacionais não têm qualquer nação, ou noção.
O globalismo não pertence ao globo.

Mercantilização traduz *commodification*?
Instrumentalização é invisível para funcionar?
O fluxo corre, ou flui? E o tempo pertence a alguém?
A quem o nomeia, "no meu tempo...", ou ao seu patrão?

Estacionar à chefe, comer à patrão.

Escuta, pá, a paz é escuta!
Continuação da guerra por outros meios.
A política e o teatro são auxiliares da paz.
Desumidificadores das cheias,
Ventoinhas da estagnação,
Termoventiladores do pântano,
Arejamento do vulcão,
Des-humilhadores da desonra alheia.

A inveja é um sinalizador do desejo.
Nem sempre, nem nunca, desejes um desejo simples.
Morrer é paz. Morrer em paz é viver o fim calmamente.

Esperar por nobres sentimentos passa por projectar a nossa própria moral.
Ao moralizar fugimos do trabalho de "ficar com os problemas" a marinar.
Lutar por um método que nos deixe fluir na opacidade, sem o pânico de perder o pé.
Nem sempre clareza, quase nunca rectidão apenas.
Coluna vertebral, por mais frágil e invertebrada que se ponha, mexe.

Cuida do sentido e da direcção. Extravasa.
Abunda.

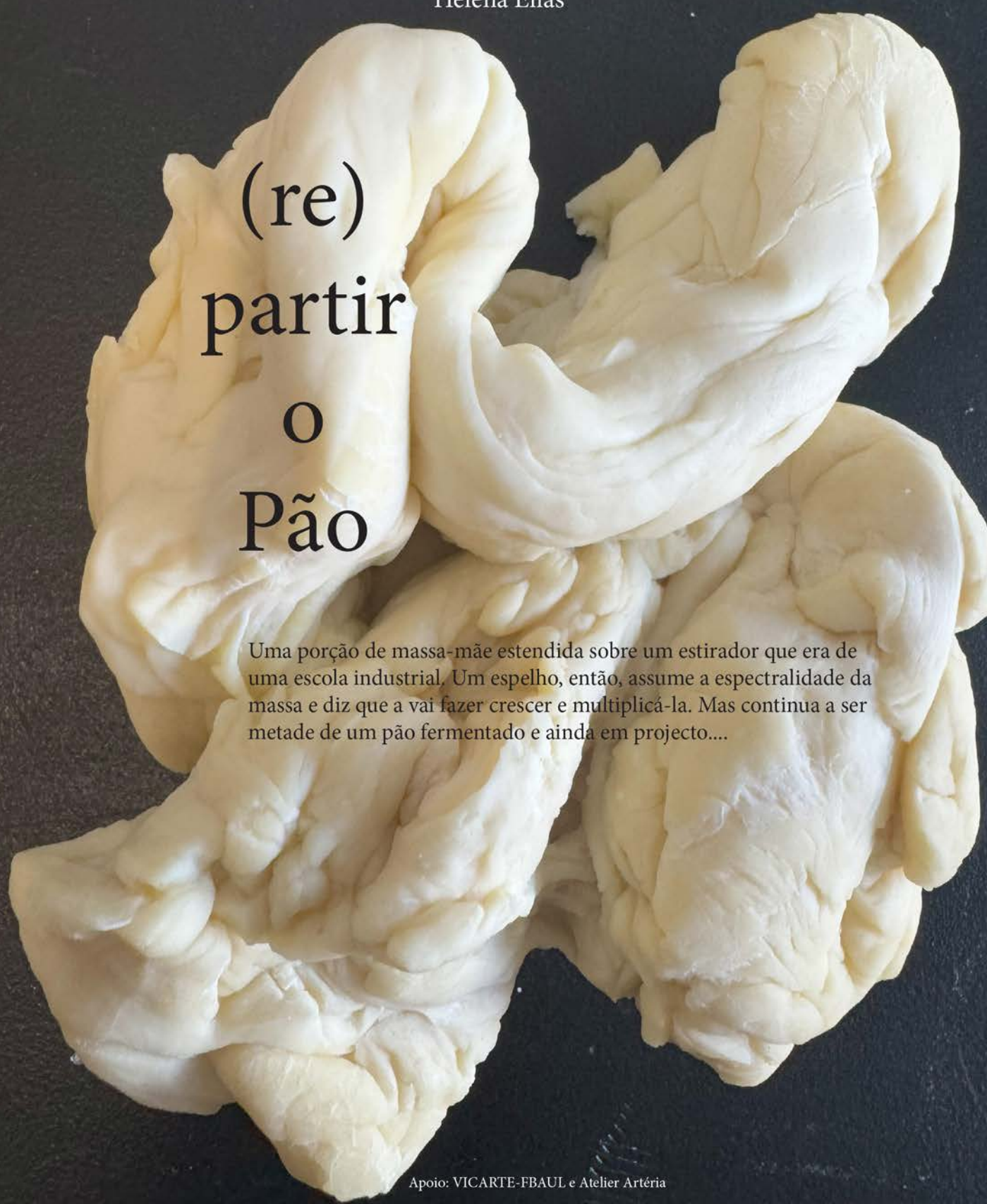
A endogamia não permite vislumbrar um amplo COMUM.
Onde nepotismo e afecto se confundem escolher o NADA.
Nadar no pântano colorido da sensação.
Tentar por etapas pequenas, de perto em perto, paz e luta por aproximações, praticar comunidades laborais, famílias, grupos de estudo, artes do gesto partilhado, vizinhanças e condomínios, afinidades dos estilos, etc.
Permitir pessoas e ter livros por perto.

Acolher --> propor --> vice-versa.

2. PÃO

Helena Elias

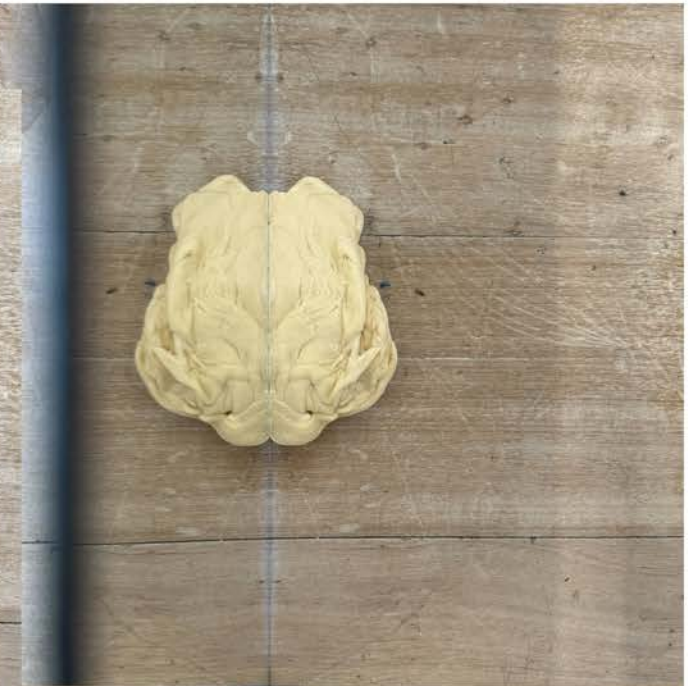
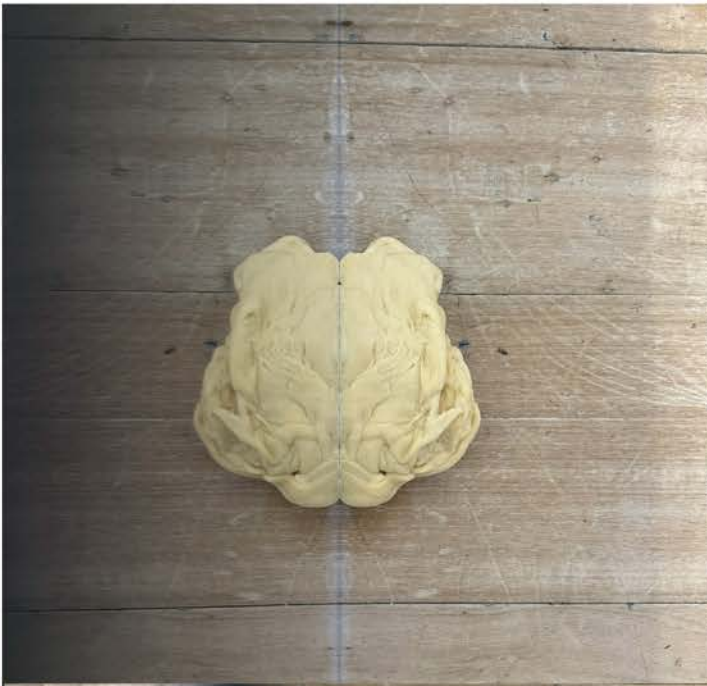
VICARTE FBAUL



Helena Elias

(re)
partir
o
Pão

Uma porção de massa-mãe estendida sobre um estirador que era de uma escola industrial. Um espelho, então, assume a espectralidade da massa e diz que a vai fazer crescer e multiplicá-la. Mas continua a ser metade de um pão fermentado e ainda em projecto....





3. HABITAÇÃO

Patrícia Pereira

CICS.NOVA.IPLEIRIA

Rita Vilhena

ICNOVA NOVA FCSH;
bolseira doutoramento FCT
[refª 2021.06561.BD]

Nas oficinas Habitação do *Pick Manifesto* partimos do refrão da canção “Liberdade” de Sérgio Godinho e do artigo 65º da Constituição da República Portuguesa para discutir o direito à habitação, como o pensar e como o exercer, no contexto da investigação científica e da nossa própria vida quotidiana, 50 anos depois do 25 de Abril.

De uma perspetiva sociológica, pensar a habitação como direito conduz-nos a abordar noções mais amplas de justiça social e cidadania urbana, articuladas no quadro conceptual do “direito à cidade” de Henri Lefebvre (Lefebvre, 2009). Assim, o acesso a uma habitação adequada não é meramente uma questão de recursos individuais, mas um aspecto fundamental da plena participação na vida urbana e, se ouvirmos Sérgio Godinho, uma condição fundamental para o exercício da Liberdade.

Através desta lente, o direito à habitação ultrapassa o acesso a uma casa, a um abrigo, abrangendo ainda questões de localização, qualidade e integração no tecido urbano, desafiando a mercantilização do espaço urbano e da habitação, e defendendo, não só a distribuição equitativa dos recursos espaciais como também o reconhecimento da habitação como um bem social e não como um bem de mercado, tal como definido, como já referimos, na Constituição Portuguesa.

Efetivamente, a Constituição consagra o direito à habitação como princípio fundamental, estabelecendo que todas as pessoas têm direito, para si e para a sua família, a uma habitação de dimensão adequada, em condições de higiene e conforto e que preserve a intimidade pessoal e familiar. Para concretizar este direito, o Estado assume um papel central na formulação e execução de políticas habitacionais integradas no ordenamento do território, garantindo redes de transportes e equipamentos sociais. Estas políticas abrangem a promoção de habitações económicas e

sociais, o estímulo à construção privada, com subordinação ao interesse geral, e o apoio a iniciativas comunitárias. Um outro aspecto crucial deste quadro legal é a garantia da participação dos cidadãos na elaboração dos instrumentos de planeamento urbanístico e territorial, reforçando assim os princípios democráticos e de cidadania ativa na gestão do espaço urbano.

Pensar a habitação nestes termos tem implicações significativas para a política e o planeamento urbanos, implicando intervenções que dêem prioridade ao valor de uso da habitação em detrimento do seu valor de troca e que promovam o desenvolvimento urbano inclusivo.

Após um início auspicioso com a implementação do SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local (1974-76), como resposta ao “duplo desafio da participação e da redistribuição na cidade” (Drago, 2020, p. 14), a habitação é um direito que tem ficado por cumprir nos últimos 50 anos. A habitação em Portugal e nas suas principais cidades enfrenta atualmente grandes desafios, refletindo uma complexa interação de fatores socioeconómicos, políticos e urbanos. O período pós-crise de 2008 foi marcado por austeridade ao nível do Estado e por reformas que impactaram profundamente o mercado imobiliário e as políticas habitacionais (Allegra e Tulumello, 2019). Observou-se uma crescente financeirização do setor, com a entrada de investidores internacionais e fundos imobiliários, contribuindo para a especulação e o aumento dos preços, particularmente nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. Simultaneamente, e também em resposta à crise, verificou-se a liberalização do mercado de arrendamento (NRAU 2012) e a explosão do turismo urbano. Em 2024, o Porto foi considerado “Europe's Leading Seaside Metropolitan Destination” e Lisboa “Europe's Leading Seaside Metropolitan Destination 2024” nos WorldTravelAwards³. A capital portuguesa foi também considerada a cidade mais cara da Europa para arrendar casa pelo

³ <https://www.worldtravelawards.com/award-europes-leading-destination-2023>, acedido em 1 de Agosto 2024

Internacional HousingAnywhere⁴, uma plataforma imobiliária internacional.

Estes fenómenos exacerbaram as pressões sobre o parque habitacional existente e contribuíram para processos de gentrificação nos centros urbanos e expulsão de populações locais (Lestegáset al., 2019; Ribeiro & Santos, 2019). As periferias urbanas, áreas de habitação pública e outras, formais e informais, de habitação precária, onde residem populações vulneráveis, continuam a enfrentar dificuldades persistentes (Falanga et al. 2024).

A pandemia veio agravar a situação de muitas pessoas para quem “ficar em casa” era problemático, tendo a resposta do Estado sido insuficiente e amiúde desadequada (Lages, 2022), relativamente à precariedade habitacional, incluindo as situações de sem-abrigo. Apesar dos muitos movimentos coletivos de solidariedade que emergiram durante este período, como a cantina solidária RDA ou o centro social Seara, ambos na zona de Arroios em Lisboa, assistimos também a despejos e outras situações de profunda injustiça social (Ascensão & Rodrigues, 2020).

Mais recentemente, a subida das taxas de juro indexadas à Euribor tem criado pressões adicionais sobre os agregados familiares com créditos à habitação, aumentando o risco de incumprimento e intensificando vulnerabilidades habitacionais. Torna-se assim evidente a urgência de repensar as estratégias de acesso à habitação e de gestão do endividamento das famílias. As desigualdades socioespaciais e habitacionais presentes em todo o país estão associadas a dimensões de classe, género e étnico-raciais, pelo que importa um olhar interseccional para estas questões.

A mobilização social em torno do direito à habitação em Portugal tem-se intensificado desde 2016, com movimentos cívicos, associações de moradores e plataformas ativistas organizando manifestações, ocupações e campanhas de sensibilização, pressionando os decisores políticos a implementar medidas mais eficazes para garantir o acesso a uma habitação digna e acessível para todos os segmentos da população. Os movimentos têm contribuído para colocar a questão no centro do debate público e político (Mendes, 2020), resultando em iniciativas legislativas como a Lei de Bases da Habitação de 2019 e o programa “Mais Habitação” de 2023, embora a eficácia das medidas adotadas na resolução dos problemas estruturais se continue a revelar limitada.

A crise da habitação não é de agora: há anos que tem vindo a escalar e atingiu um ponto de rutura. É importante denunciar a situação social e apelar para que se faça cumprir um dos direitos mais básicos do ser social, o direito à habitação. O fotógrafo Mário Cruz faz essa denúncia num trabalho documental intitulado “ROOF”(2024), que se materializa numa abordagem meta artística, onde se procura sensibilizar e mobilizar as pessoas para o que se encontra invisível. Este projeto, que foi desenvolvido ao longo de uma década, concretiza-se num livro e numa exposição sobre os espaços de quem “sobrevive” nos edifícios abandonados e devolutos da cidade de Lisboa. A ação política deste artista de consciencializar para um problema escondido e silencioso é clara, e grita ao dever da Constituição da República Portuguesa quando se celebra o 50º aniversário do 25 de Abril. Entre os artistas que têm trabalhado em torno das questões da habitação incluem-se ainda o Teatro do Vestido⁵, dirigido pela dramaturga e antropóloga Joana Craveiro, o coletivo Left Hand Rotation⁶, com as oficinas “Gentrificação não é um nome de senhora” que se têm realizado desde 2010, mas também os seus vídeos e intervenções, ou Carlos Bunga com o projeto “Home” (2022).

⁴ <https://housinganywhere.com/rent-index-by-city>, acedido em 1 de Agosto 2024

⁵ <https://teatrodivestido.org/blog/>, acedido a 17 de julho de 2024.

⁶ <https://www.lefthandrotation.com/gentrificacion/>, acedido a 17 de julho de 2024.

Nas duas oficinas do *Pick Manifesto 25 de Abril hoje* realizadas em torno da habitação discutimos estas e outras questões, cruzando perspetivas da arte, da intervenção e da pesquisa em ciências sociais, humanidades e estudos artísticos, mobilizando metodologias de base visual. Na primeira oficina construímos em conjunto, *online*, um quadro de associação de palavras e conceitos. Na segunda oficina, presencial e com um delicioso *picnic*, realizámos um exercício de elicitación fotográfica (Harper, 2002) com imagens escolhidas pelas participantes, criadas pelas próprias ou por outras pessoas.

O quadro de associação de ideias (fig.20), apresenta uma análise complexa e abrangente sobre o direito à habitação, dividindo a questão em várias esferas e conceitos interligados. Para a discussão, houve dois pontos de partida essenciais: a Revolução dos Cravos, que em Portugal simboliza a liberdade e a responsabilidade social do Estado, e, como já enunciado, a Constituição da República Portuguesa, em particular o seu Artº 65, que destaca o papel fundamental do Estado em assegurar o direito à habitação.

O quadro divide a análise da habitação em duas principais dimensões: a dimensão íntima e a dimensão política. Na primeira identificou-se a “casa”: associada a uma habitação adequada e digna; e o “doméstico”, como componente onde se relaciona a vida familiar e íntima, onde se incluem elementos como o afeto e o sofrimento, valor de uso e violência.

No que diz respeito à dimensão política foram agrupados conceitos como gentrificação, especulação ou direito à habitação, considerado dentro de um contexto político mais amplo e ligado à participação, ou seja, enquanto direito a uma partilha das decisões políticas relacionadas à habitação. Partilharam-se ideias sobre ações de luta e manifestos através de plataformas e movimentos de defesa do direito à habitação. Destacaram-se elementos como a precariedade ligada aos despejos, mas também instâncias de regulação, como o condomínio, enquanto aspetos que influenciam a segurança e a estabilidade habitacional.

Na análise das políticas públicas e do papel do Estado assinalou-se a necessidade de intervenção sobre o investimento privado na

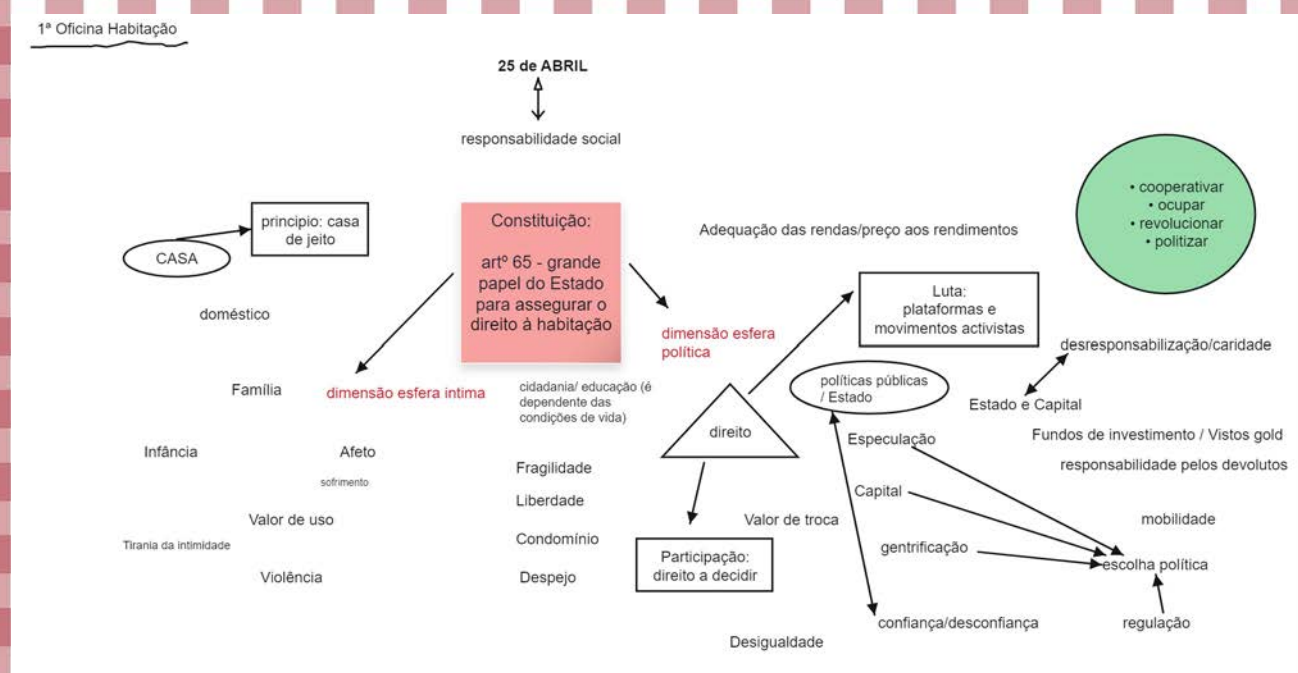


Figura 20: Quadro de associação de palavras da oficina 1 da Habitação. Fonte: Pick Manifesto 25 de Abril hoje

construção de habitação pública, sobre os “vistos gold” e os investimentos estrangeiros e sobre a adequação das rendas aos rendimentos dos cidadãos, de forma a diminuir a especulação e a gentrificação. Debateu-se ainda a necessidade de ampliação de políticas de apoio à habitação cooperativa.

No seu conjunto, a figura 20 sugere que a habitação é um tema complexo que envolve tanto a dimensão íntima e familiar quanto a dimensão política e social. O Estado tem um papel central na garantia do direito à habitação, e são necessárias políticas públicas eficazes, participação cidadã, e ação dos movimentos sociais para enfrentar os desafios do mercado imobiliário, especulação e desigualdade habitacional.

Na segunda oficina dedicada à Habitação, cada participante trouxe fotografias impressas, de sua autoria ou de outros, que foram espalhadas pelo chão da sala, organizadas e reorganizadas numa exposição efémera e coletiva. Durante o almoço a conversa foi fluindo livremente em torno das imagens e finda a refeição cada participante falou de forma mais sistemática, elicitando a escolha das fotografias. Emergiram quatro temas principais: a casa enquanto lugar de si, de estar e de viver só ou com outros; outros lugares de que fazemos casa, sejam jardins onde passamos e estamos, sejam lugares de habitação que não são casas (i.e. um canto da rua onde alguém faz a sua cama); as questões da precariedade habitacional na cidade contemporânea e, por fim, a guerra, no caso a da Palestina, e a destruição da casa.

As oficinas do *Pick Manifesto 25 de Abril* hoje evidenciaram que, 50 anos após o 25 de Abril, a habitação enquanto elemento central da nossa vivência e sobrevivência, em que o pessoal e o político se entrelaçam, persiste como direito por concretizar. As lutas coletivas por este direito fundamental são um motor de transformação social e urbana, ecoando os

ideais de liberdade e justiça que inspiraram a Revolução.

Referências

- Allegra, M., & Tulumello, S. (2019). “O estado da habitação: Introdução ao dossier”. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 38, iii-ix.
- Ascensão, E., & Rodrigues, N. (2020). “After the lockdown: Towards an urban politics of care or back to evictions as usual”. *International Journal of Urban and Regional Research*
- Drago, A. (2020). Um país a tornar-se urbano e democrático: A questão urbana na primeira década da democracia Portuguesa [Tese de Doutoramento em Estudos Urbanos ISCTE-IUL]. , acedido a 25/09/2024.
- Falanga, R., Frangella, S., Kühne, J., Silva, R., & Tulumello, S. (2024). A caravana pelo direito à habitação: Da mobilização à construção de um movimento. *Outro Modo*.
- Harper, D. (2002). “Talking about pictures: A case for photo elicitation”. *Visual Studies*, 17(1), 13–26.
- Lages, J. P. (2022). “Habitação em pandemia: Os desafios da COVID-19 a partir da experiência de mulheres em situação de precariedade habitacional”. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 45, 80–94.
- Lefebvre, H. (2009). *Le droit à la ville* [1ª edição: 1969]. *Anthropos*.
- Lestegás, I., Seixas, J., & Lois-González, R.-C. (2019). Commodifying Lisbon: A Study on the Spatial Concentration of Short-Term Rentals. *Social Sciences*, 8, 33, 1-15.
- Mendes, L. (2020). “Anti-Displacement Social Movements in Lisbon: A Perspective from the Trenches in the Fight Against Transnational Gentrification”. In J. Krase & J. N. DeSena (Eds.), *Gentrification around the World, Volume II: Innovative Approaches* (pp. 107–129). Springer InternationalPublishing.
- Ribeiro, R., & Santos, A. C. (2019). “Financeirização da habitação e desigualdades socioterritoriais: Um estudo comparado das Áreas Metropolitanas de Lisboa e do Porto”. *Análise Social*, 54(233), 727-758.



Figura 23: Exposição. Oficina 2 da Habitação. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 22: Pichagem na Rua da Graça Lisboa, 2024. Foto: Ana Gariso



Figura 21: Areeiro, 2023. Foto: Cláudia Madeira

4. SAÚDE

Hélia Marçal,
University College London

Corpos que falham ou o que nos falha?

NOTA: Este texto contém descrições de corpos mutilados, de formas de mutilação, e de contextos de doença crónica.

Sérgio Godinho demonstrou uma imensa acuidade social quando imprimiu a saúde como um dos cinco princípios do seu manifesto canção pela liberdade. Declarada em 1974, poucos meses depois da revolução portuguesa, esta aspiração não só posicionou a saúde no centro de uma nova cidadania, como também centrou este princípio no processo de atualização (para usar um termo deleuziano, ver, por exemplo, Deleuze e Guattari, 1987), ou materialização, das próprias fundações da democracia. Se estas aspirações se tornaram reconhecidas após a revolução nomeadamente através da sua inscrição na Constituição da República Portuguesa (CRP), em 1976, ou da criação do Serviço Nacional de Saúde (SNS), em 1979 e da promoção da saúde assumida como um fenómeno social nestes 50 anos de liberdade – importa refletir sobre de que formas a saúde e os seus sistemas se têm reconfigurado nas ecologias de produção da liberdade e das identidades que a habitam. Se este curto ensaio não pode ser o lugar desta reflexão aprofundada, o mesmo não se pode dizer sobre a possibilidade de esboçar alguns caminhos para reflexão, sendo que, como todos os caminhos pré-definidos, podem, e devem, ser reconstruídos, redesenhados, ou recusados.

Como nos diz Audra Simpson em “Mohawk Interruptus” (2014), até os atos de recusa ou rejeição podem trazer possibilidades de fazer de novo, fazer melhor, ou decidir não fazer de todo. Para esta análise, decidi partir de um território mais ou menos familiar e percorrer uma série de exemplos e situações promovidos ou criados por artistas – nomeadamente pela artista, ativista, e intelectual britânica Jo Spence (1934-1992) – e pensados através dos horizontes dos estudos culturais e teoria crítica (*sensu lato*). Como refere Rosi Braidotti em “Posthuman Knowledge” (2019) podemos aqui tentar operacionalizar uma ética afirmativa em que as fissuras do projeto iniciado pela revolução de 1974 não reflitam exclusivamente pontos negativos, podendo antes funcionar como forças motrizes de um processo de

mudança. Apesar de uma tal ambição poder parecer inócua ou talvez ingénua – afinal, um texto como este raramente possui um papel transformador e quando o faz, nunca o faz de forma suficiente para parecer que alguma coisa realmente mudou – refletir a partir destas fissuras pode facilitar o reconhecimento de alguns caminhos e críticas já identificadas. Procurarei perceber de que forma os mecanismos de linguagem que imperam sobre a nossa existência como cidadãos e sujeitos, a partir de obras de arte específicas, podem acrescentar algumas pistas a outros movimentos que se observam hoje na esfera pública. Finalmente, de modo a esboçar possibilidades futuras, também tenho de declarar que o meu enquadramento, apesar de alicerçado historicamente, tem por foco principal o aqui e o agora. Nesse sentido, reconheço que este texto tem uma série de limites conceptuais na crítica aos imaginários referentes aos ditos corpos saudáveis – não irei abordar, por exemplo, obras de artistas que discutam a doença mental; e, apesar de inscrever na minha análise corpos em transição, não trarei para a discussão afirmações de género, tanto por uma questão de lugar da fala como por me opor à forma como algumas discussões sobre isso se desdobram em relação à ortodoxia médica e associações a aspetos de saúde mental, e não quero que essa relação seja investida neste texto⁷. O corpo que vou analisar é o corpo feminino no sentido imposto pelos estudos pós-humanistas, através das leituras de Rosi Braidotti (2013) ou Karen Barad (por exemplo, 2003). Nesse sentido, as implicações promovidas pela discussão deste corpo não se esgotam nos corpos identificados ou, até, reconhecidos como femininos. Da mesma forma, devo admitir sem pudor que este texto apresenta um viés político – como todos os textos, mas faço questão de tornar o meu posicionamento o mais transparente possível – e que essa tendência político-ideológica vai (e tem vindo a) inspirar a leitura de alguns pensadorxs feministas⁸, anti-racistas, e anti-coloniais que vou citar direta ou indiretamente neste ensaio, tais como Banerjee e Wouters (2022), Bonhomme (por exemplo, 2022), Lorde

⁷ Sobre saúde e bem-estar na relação com comunidades transgénero ver, por exemplo, Erickson-Schroth (2022).

⁸ Neste texto optei por utilizar linguagem inclusiva quando me refiro a indivíduos (como autores) ou a grupos de pessoas específicas (como parturientes) e em contextos em que a escrita poderá levar a uma identificação errada ou incompleta. Assumo que possam existir falhas na execução desta intenção.

(1988), Spivak (1988) ou Tronto (1998).

Alguns dos aspetos mais notáveis da revolução portuguesa, e dos diversos marcos históricos que a partir de si se estabeleceram, mapeiam-se na Constituição da República Portuguesa e nas formas como este documento, apesar de algumas falhas e omissões, revela uma mobilização clara das dimensões sociais da saúde e, complementarmente, um posicionamento do Estado como um garante de algumas dessas dimensões, na sua materialização individual e coletiva. Esse compromisso é evidente, por exemplo, no artigo 64º, ponto 2, onde se refere o dever do Estado de garantir a “criação de condições económicas, sociais e culturais que garantam a proteção da infância, da juventude e da velhice e pela melhoria sistemática das condições de vida e de trabalho” como fatores fundacionais da manutenção e promoção de uma vida saudável, ou, ainda, no ponto 4 do mesmo artigo, com a exaltação da “gestão descentralizada e participada” do Serviço Nacional de Saúde (CRP, 1976). Esta dimensão social, ainda que nos ajude a entender a saúde como, necessariamente, contingente e relacional, deixa pouco clara a sua definição ou ainda como é criado um imaginário de um corpo saudável ou, por oposição, de um corpo não saudável e as implicações do mesmo. Se esse imaginário está patente, não deixa de ser elusivo.

A dicotomia do corpo saudável/doente é especialmente importante quando se pensa como os direitos fundamentais escritos e promovidos nos restantes artigos da Constituição se anulam perante a potencial divergência entre o imaginário do corpo saudável e a percepção do corpo real. Apesar dos direitos à autonomia do corpo e agência do indivíduo doente não estarem efetivamente consagrados nesta lei fundamental, o artigo 72º refere especificamente a necessidade de promoção da autonomia pessoal na terceira idade (CRP 1976). Se é possível reconhecer os amplos recursos discursivos que podem ser sustentados por este texto, também é clara a

distância entre as promessas por eles encapsulados e a sua realização efetiva. Como é que se posiciona o imaginário de um corpo saudável quando contrastado com um corpo que “falha”? Quem “falha” quando o corpo “falha”? E de que forma é que essas “falhas” interrogam a presença e produção de subjetividades?

A partir do contexto do Reino Unido, Jo Spence transforma a dicotomia oculta corpo doente – corpo presente, num projeto de visibilidade através de uma série de fotografias que produz depois do seu diagnóstico de cancro da mama, em 1982. Se as realidades políticas e temporais atuais são distintas das vivenciadas por Spence, em Inglaterra, nos anos 80, havia algo de transversal nas experiências desta artista e de muitas outras pessoas que foram diagnosticadas com este mesmo tipo de cancro. As fotografias de Spence, de cariz incontornavelmente autobiográfico, situam-se no território difícil de definir entre o comum e o inusitado. As visualidades propostas por Spence não sugerem, ostentam; recusam uma estética do sublime ou de um sofrimento silencioso, doméstico. Em “A Picture of Health (part 3.7)” (1982-1986), por exemplo, Jo Spence (com Rosy Martin, Terry Dennett, e Maggie Murray) fotografa-se com um pano envolto no peito e, se um dos seios é sugerido através de uma semi-transparência no drapeado do tecido, o outro está apagado, e a sua ausência é patente através de uma evidente cruz desenhada precisamente acima do traço de onde um seio retirado deveria começar a formar-se. Esta imagem pode ser lida em relação com a peça “Work with Barbie” (1982-83), em que os slides a cores revelam a remoção de um dos seios de uma boneca Barbie em três atos. No primeiro, uma cruz semelhante à que se observa em “A Picture of Health (part 3.7)” é colocada em cima do seio do lado esquerdo, sendo que este mesmo seio é retirado com um bisturi na imagem do centro e desaparece na última imagem. O vazio exposto pela abertura que substitui o seio da boneca torna o discurso que Spence introduz sobre a falta, ou falha como categoria de análise artística muito mais explícito. Num texto sobre esta experiência, Spence associa esta

imagética a um dos primeiros momentos de relação com o mecanismo clínico, um tema que ressurge várias vezes ainda no projeto “A Picture of Health”. Spence escreve:

Last Christmas (...) I had to go into hospital. Suddenly.

Dutifully, so as not to waste time, I took with me several books (...). One morning, whilst reading, I was confronted by the awesome reality of a young white-coated doctor, with student retinue, standing by my bedside. As he referred to his notes, without introduction, he bent over me and began to ink a cross onto the area of flesh above my left breast. (Spence, 1988)

Esta cruz carrega o peso de uma falta e marca, no mesmo momento, o corpo que “falha”. Existe, por um lado, um processo de identificação do momento em que esta falha ocorre, seguido por uma forma de afirmação. Este processo de afirmação deu origem a outros registos fotográficos no contexto desta série, que a artista indica terem origem nas formas como a profissão médica tende, nas palavras da artista, a tratar “corpos imaginários” que as mulheres consciente ou inconscientemente ocupam (Spence, 1988). Na minha leitura da obra de Spence noto que, apesar de existir uma tendência para um cepticismo em relação a alguns procedimentos assentes em ciência médica que eu não partilho, a crítica em relação a uma certa dissociação entre a identidade do paciente como paciente e as suas outras múltiplas identidades, que efetivamente coexistem, tem vindo a ser estudada e confirmada em contextos diversos de prática clínica. Em muitos casos, como revela um relatório relativo ao ano

de 2023 do General Medical Council do Reino Unido intitulado “The state of medical education and practice in the UK” (Thompson et al., 2024), isto deve-se a uma falta de recursos estrutural, e não a uma falta de cuidado de prestadores individuais de uma forma generalizada.⁹

A observação pessoal de Jo Spence sobre a ausência de um reconhecimento da agência de corpos que falham ecoa no discurso de outras mulheres, nomeadamente em contextos de gravidez, parto, e pós-parto¹⁰, que são, por um lado, reconhecidos como serviços com níveis especialmente elevados de stress e burnout (Robson e Cukierman, 2019) e, por outro, como prestando serviço a populações que têm relativamente menos poder económico, cultural e simbólico na esfera pública¹¹. Entre outros desenvolvimentos, este contexto levou recentemente ao desenvolvimento de legislação específica para abordar a violência obstétrica em Portugal¹². Vários estudos, desenvolvidos em contextos diferenciados, têm vindo a comprovar que as formas de controlo e violência são mais frequentes na relação com pacientes que acumulam outras características que podem levar a discriminação social. O estudo “Giving Voice to Mothers: Inequality and Mistreatment during Pregnancy and Childbirth in the United States” (Lothian 2019), focado no tratamento de parturientes nos Estados Unidos da América, por exemplo, sublinhou uma diferença significativa no tratamento de parturientes brancas em comparação com parturientes identificadas como afro-americanas. No caso português, estas diferenças são mais difíceis de analisar devido, entre outros fatores, à impossibilidade de se recolherem dados relativamente à identidade étnica e racial. A recolha e tratamento desta informação poderá implicar a necessidade de um incremento de recursos humanos e financeiros significativos

⁹ Este relatório mostrou que um quarto de todo o corpo médico está em risco elevado de burnout e que 44% dos médicos reportaram ter dificuldades em prestar cuidados médicos “suficientes” pelo menos uma vez por semana. Segundo o relatório, o corpo médico revela que esta dificuldade deve-se a recursos humanos insuficientes (33%) e a uma distribuição em excesso do volume de trabalho (24%).

¹⁰ Note-se que, aqui reconheço que esta tende a ser a experiência de pessoas que engravidam, identificando-se como mulheres ou não.

¹¹ Aqui estou a referir-me às assimetrias na projeção e recepção do discurso na esfera pública a partir da crítica acutilante que Nancy Fraser faz ao conceito cunhado por Habermas (ver Fraser 1990).

¹² Resolução 181/2021, de 28 de junho. Antes desta resolução nacional, houve também uma resolução do Parlamento Europeu, Resolution 2306 (2019).

num sector que possui já um financiamento reduzido. As críticas mais recentes ao Serviço Nacional de Saúde a favor da deslocação de dinheiro do Estado para serviços de saúde privados – o que, efetivamente, pode levar a uma maior, se não catastrófica, redução dos recursos alocados ao SNS – não nos dão razões para estar confiantes de que uma iniciativa como esta possa ser trazida para um lugar de possibilidade, e muito menos de prioridades. Contudo, como Bonhomme (2022) sugere em relação ao contexto alemão, apesar de se entenderem os desafios que podem surgir desta prática, é, também, evidente, como a não recolha e tratamento destes dados pode levar à falta de reconhecimento das formas como estas características afetam a relação destas comunidades com os diversos contextos de cuidados de saúde. Também esta falta de dados pode negar algumas dimensões do sujeito-agente – ou, de certa forma, pode levar ao que a cientista política Nancy Fraser chama de falso reconhecimento de comunidades (1990), que tem como efeito pernicioso algo entre a dispersão e a opacidade das diversas identidades que são simultaneamente intrínsecas e alvo de formas apagamento. Também esta dicotomia é fator de problematização pela artista Jo Spence.

A partir da sua prática artística, Spence expande a sua visão da existência de um excessivo controlo sobre o corpo feminino para outras situações de falso reconhecimento do doente como agente. Em “The Picture of Health: Property of Jo Spence?” (1982), a artista justapõe o paradoxo existente entre a perda da inocência causada pela doença e a subsequente infantilização do corpo doente, processo que evidencia em fotografias onde adota a figura de uma criança (“Photo Therapy: Infantilization”, 1984 ou, por exemplo, “Photo Therapy: Preparing to be a Beautiful Lady at 52”, 1986/88, com Rosy Martin)¹³, ou de uma mãe (como a série “Unbecoming Mother”, 1989). A figura da mãe surge, em Spence, simultaneamente como uma expressão de infantilização e o culminar de um ideal feminino. Aqui, tenho de dar um passo atrás e

lembrar(-me) que Spence formaliza esta crítica astuta no final dos anos 80 e alguns aspetos da sua realidade não são certamente partilhados depois de quase quatro décadas. Contudo, o contexto atual também elucida que estamos num *zeitgeist* tal em que se sabe que um dos candidatos à vice-presidência dos Estados Unidos da América, JD Vance, em 2021, identificou a atual candidata do Partido Democrata à presidência, Kamala Harris, como uma “childless cat lady,” indicando que não teria um compromisso direto (ou, até, material) com a nação. Importa também lembrar que estes comentários, talvez de certa forma inócuos, foram proferidos praticamente um ano antes do “Roe v Wade”, a decisão do Supremo Tribunal pronunciada em 1973 que garantia o direito ao aborto a todos os habitantes dos EUA, ter sido derrubado também pelo Supremo Tribunal em 2022, levantando barreiras reais de acesso às populações de vários estados a cuidados básicos de saúde durante a gravidez (incluindo a sua interrupção, o tratamento em casos de aborto espontâneo, e outras condições obstétricas) e, pela natureza do procedimento, à fertilização *in vitro*. Pode-se, então, dizer que mesmo que aparentemente anacrónica, esta discussão sobre o imaginário do corpo feminino nunca foi tão atual. O ideário do corpo feminino saudável é um corpo que não “falha” nas expectativas impostas por um sistema que da mesma forma que o diz proteger, também o objetifica – um paradoxo já identificado por Foucault em 1973. Não deixa de ser irónico que os mecanismos visuais utilizados por Spence contrastam o corpo idealizado da mulher, personificado através da boneca Barbie, com um corpo dissecado, apresentado por imagens de corpos fragmentados, focadas em torsos de mulheres com seios cheios que preenchem cartazes nas paredes da cidade, são capas de revista, ou publicidade de filmes ou outras culturas visuais criadas a partir, e para um olhar, de um homem cisgénero e heterossexual. Esse imaginário faz também parte do ideário de um corpo saudável.

A obra de Jo Spence também joga com a fragmentação do seu próprio corpo, em partes

¹³ Note-se, também, aqui, o jogo de palavras entre *Photo Therapy* e *phototherapy*, ou fototerapia, que é utilizada, entre outras coisas, em tratamentos oncológicos.

que são sistematicamente escrutinadas, como em “[My Body/Mind Journal]” (1989), um diário que inclui fotografias e textos escritos pela própria artista. Numa das páginas deste diário vemos um tríptico vertical de fotografias tiradas a partir do mesmo ângulo tendo por base a artista como modelo. Todas as fotografias se focam numa parte diferente do corpo de Spence. O corpo de Jo Spence, nessa série, nunca aparece completo, sendo o sujeito rasurado desta análise quase forense. A sensação de incômodo que surge do olhar clínico que incide sobre um corpo dissecado é ampliada com a ausência do rosto de Spence, ou do sujeito efetivo da imagem, que opta por esconder a face num claro contraste com o que está sobreexposto sem cuidados. O sujeito desaparece; o corpo é consumido porque “falha”. É, contudo, na criação deste ciclo de consumo e intimidade que o artista cria empatia e propõe um reinvestimento na pergunta: foi o corpo que “falhou” ou foi o sistema que nos “falhou”?

Este ensaio termina aqui, com talvez mais interrogações e respostas parcas ou francamente insuficientes. Nesta análise, tentei levantar algumas questões que se intersectam com outras, nomeadamente sobre como um direito fundamental à saúde se difrata a partir de uma ética do cuidar. Torna-se necessário, portanto, discutir de que forma a ética do cuidar se integra (ou não) na esfera pública e, especialmente, como se manifesta na sua dimensão política. Com este foco, faz menos sentido explorarmos as formas como os corpos individuais podem ser “desobedientes” – para utilizar a terminologia utilizada por Andrea Elizabeth Shaw (2006), Emily Russell (2011) ou Susannah B. Mintz (2007), entre outros –, tornando-se “corpos que falham”, do que pensar quais são as regras e como essas regras se relacionam com a percepção do potencial produtivo destes corpos numa sociedade neoliberal que avança (se não estiver já lá) para configurações próximas de um capitalismo totalizante. O mesmo capitalismo que redefine o cuidar como um ato unidirecional que reitera posições relativas de subalternidade, e em que a extracção, por um lado, do trabalho e conhecimento da classe operária que cuida, e,

por outro lado, da identidade e agência de quem precisa cuidados, acaba por se tornar uma plataforma comum para quem participa nesta dinâmica. Neste caso, podemos afirmar, então, que (re-)centrar o cuidado de uns e outros como um bem social e relacional torna-se o primeiro ato natural de ação de resistência que parece tão necessária como urgente.

Tronto (1998) ou Annemarie Mol (2003), entre outros, têm reconhecido a natureza relacional do cuidar – um cuidar com. A própria Constituição da República Portuguesa tem, como já vimos, essa dimensão. Contudo, por via da falta de recursos ou de dados, ou ainda a partir da indefinição ou falha no reconhecimento do corpo político do doente ou da adoção de um corpo saudável idealizado, ou talvez da fragmentação do sujeito nas partes que o constituem, este projeto continua por realizar. Por outro lado, o redesenho de práticas de auto-cuidado, enquadradas geralmente em projetos ativistas de reclamação do corpo e da agência em comunidades menos privilegiadas (Lorde, 1988), mas entretanto cooptadas por dinâmicas neoliberais (Ward, 2006), implica a necessidade de uma oposição vigorosa a essas formas de instrumentalização extrativa de movimentos orgânicos, e de uma visão clara e assertiva sobre o lugar e o caminho para uma saúde inclusiva e aberta, de todos e para todos.

Referências

- Barad, K. (2003). “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.” *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, no. 3: 801–31. doi:10.1086/345321.
- Banerjee, M., & Wouters, J. J. P. (eds) (2022). *Subaltern Studies 2.0: being against the capitalocene*. Illinois, Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Bonhomme E. (2022) “What Germany's Lack of Race Data Means During a Pandemic.” *Wired*, 13 Julho. Disponível em: [consultado a 22 de Setembro de 2024](#).

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.

Constituição da República Portuguesa (1976). Disponível em: , consultado a 22 de Setembro de 2024.

Deleuze, G. e Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Erickson-Schroth, L. (ed) (2022) *Trans Bodies, Trans Selves: A Resource by and for Transgender Communities*. Segunda edição. Oxford: Oxford University Press, Incorporated.

Foucault, M. (1973) *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Fraser, N. (1990). "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text*, 25/26, pp. 56-80. Disponível em: , consultado a 29 de Julho 2024.

Judith A. Lothian. "The Continued Mistreatment of Women During Pregnancy and Childbirth." *The Journal of Perinatal Education* vol. 28,4 (2019): 183–185. doi:10.1891/1058-1243.28.4.183

Lorde, A. (1988) *A Burst of Light: Essays*. Ithaca, N.Y.: Firebrand Books.

Mintz, S. B. (2007) *Unruly Bodies: Life Writing by Women with Disabilities*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.

Mol, A. (2003) *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham: DukeUniversityPress.

Resolução da Assembleia da República n.º 181/2021 de 28 de junho. *Diário da República* nr.123/2021. Assembleia da República. Disponível em: , consultado a 22 de Setembro de 2024.

Resolution 2306 (2019). *Obstetrical and gynaecological violence*. ParliamentaryAssembly. Disponível em: , consultado a 22 de Setembro de 2024.

Robson, S. e Cukierman, R. (2019). "Burnout, mental health and 'wellness' in obstetricians and gynaecologists: Why these issues should matter to our patients – and our profession." *Aust N Z J ObstetGynaecol*, 59: 331-334., consultado a 22 de Setembro de 2024.

Russell, E. (2011) *Reading Embodied Citizenship: Disability, Narrative, and the Body Politic*. United States: Rutgers University Press.

Shaw, A.E. (2006) *The Embodiment of Disobedience: Fat Black Women's Unruly Political Bodies*. Lanham, MD: Lexington Books

Simpson, A. (2014) *Mohawk Interruptus: Political Life across the Borders of Settler States*. Durham: Duke University Press: Durham.

Spence, J. (1988) "A Picture of Health?". Em: *Putting Myself in the Picture: a Political, Personal, and Photographic Autobiography*, 150-171. London: Camden Press.

Spivak, G. C. (1988). "Can the Subaltern Speak?" Em: Nelson, C., Grossberg, L. (eds), 24-8. *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan, 1988. Disponível em: , consultado a 22 de Setembro de 2024.

Thompson, J., Gooding, O., Downing, C., Douch, W., Karadia A., e Kearney, I. (2024). *The State of Medical Education and Practice (SoMEP) Barometer 2023*. IFF Research for the General Medical Council.

Tronto J. C. (1998) "An Ethic of Care." *Generations: Journal of the American Society on Aging* 22, no. 3: 15–20. Disponível em: , consultado a 22 de Setembro de 2024.

Ward, I. (2016) "Caring for ourselves? Self-care and neoliberalism". Em: Brannelly, T., Ward, L. e Ward, N. (eds), *Ethics of Care: Critical advances in international perspective*. Bristol: PolicyPressScholarship Online. Disponível em: , consultado a 29 Julho 2024.

5. EDUCAÇÃO

Sandra Guerreiro Dias

IPBEJA | CLP - UC | ICNOVA FCSH

Daniela Salazar

IHA-NOVA FCSH/ IN2PAST

Uma pauta para a Educação, 50 anos depois

“Alfabetá... [...] cê quê?...[...] éfe fê...”
(Tavares, 1985, p. 64)

no princípio íamos,
era o caminho, a estrada,
quase impossível,
a alegria,

de querer chegar
esse lugar,
mais,
do que a nenhum outro:
educar
a escola,

um lugar,
liberdade
a
escolher ser,
um caminho,
um alfabeto,
uma voz.



Figura 23: Amieira do Tejo, 2009. Fonte:
Fotografia de Jorge Murteira. Reproduzido com a
autorização do autor.



Figura 24: Amieira do Tejo, 2009. Fonte:
Fotografia de Jorge Murteira. Reproduzido com a
autorização do autor.

Toma a voz que é a tua, também a que a poeta te dá:

“Meus amigos, eu proponho a formação do partido dos não surdos. E porque o meu lema é: contra a agressividade pela criatividade, acho que devemos contemplar generosa e caritativamente os membros dos partidos dos surdos com uma Sopa de Letras.”
(Tavares, 1980, p. 30)

Uma canção, uma pauta, inter-vir.

Eis, pois, porque, 50 anos depois, urge lembrar, perguntar, repensar, debater a aula mais importante das nossas vidas: aprendemos?



Figura 25: Cartazes à entrada da Escola Secundário Gago Coutinho, 2024. Foto: Fotografia de Cláudia Madeira.

Eis pois, porque, 50 anos depois, levámos o desafio de pensar a educação e a liberdade conquistadas nos últimos 50 anos à comunidade escolar da Escola Secundária Gago Coutinho, em Alverca.

Era o dia 28 de fevereiro de 2024 (sempre inicial, cada um, todos os dias depois de 25 de Abril de 1974) e encontrámos um auditório cheio, curiosidade, burburinho, gente nova, professores, pais, diretores, funcionários. Uma comunidade específica: uma escola a pensar-se ela própria.

“Está a nascer uma cultura com os outros, que passa pela experiência das obras colectivas e participadas (que algum teatro e os happenings tinham iniciado nos anos 70), que insiste no combate ao elitismo e em tornar acessível às populações o fazer da arte (e não só o consumo).”
(Dionísio, 1993, p. 168)

Da escola como arte: 25 de Abril de sempre.

Sobre um painel em branco, e as linhas gerais da Constituição da República Portuguesa de 1976 projetadas numa parede, o medo da partilha foi-se dissipando para dar lugar às vozes daqueles jovens que, ouvindo-se, primeiro baixinho, depois em uníssono, afirmavam:

“Liberdade é poder ser o que sou.”
“Liberdade é poder escolher.”
“Liberdade é poder falar e ser ouvido.”
(Alunos da Escola Secundária Gago Coutinho, 2024)

Perguntávamo-nos:

“Que diferenças sentiam e existiam entre a escola de que lhes tinham falado do período do Estado Novo e esta escola, a de hoje, a de todos/as?”

“Teremos cumprido a Constituição no que à conquista da Escola Pública diz respeito? No acesso ao ensino público, gratuito, democrático?”

“Na realização da política de ensino, incumbe ao Estado: assegurar o ensino Universal, obrigatório e gratuito;”
(Artº 74º, Constituição da República Portuguesa, 1976)

“Será a escola universal?”

“Será a escola um lugar democrático?”

Foram muitas as dúvidas.

Essas, que nos trouxeram até aqui. Até ali. Até adiante. Sempre mais adiante.

As dúvidas: sobre se a escola responde, hoje, às inquietações dos/as jovens, se é este o lugar que lhes permite esse exercício derradeiro de liberdade: a possibilidade do pensamento crítico, de pensar à solta.



Figura 26: Sessão participada na Escola Secundário Gago Coutinho, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje.

O pensar à solta irrompeu de seguida:

Entre estudantes e professores – numa partilha imediata sobre recursos, o saber-fazer democrático da escola – fez-se o diagnóstico de impossibilidades sobre um tempo mais ou menos democrático, este tempo dos prazos e das metas de sucesso, este tempo que, nem sempre pragmático, é-o apenas, programático.

“Nota: nunca escrevi um sumário num caderno, nunca vi um sumário (talvez os professores o escrevessem nalgum lado, mas não era “matéria” para alunos).”
(Dionísio, 2010, p. 287)

Falou-se de literacias. Perguntou-se: Como ler o mundo hoje? Que literacias políticas?

“Somos a próxima geração a poder votar.”

“Eu votei pela primeira vez.”

“Gostaria que a escola me tivesse ajudado a tomar uma decisão mais informada.”
(Alunos da Escola Secundária Gago Coutinho, 2024)

Mas afinal?

“[o 25 de Abril foi] o permanente uso da palavra, da cabeça, da caneta, das mãos, da imaginação, dos saberes acumulados ou adquiridos nas circunstâncias com que diariamente nos confrontávamos. Tudo com carácter de urgência e a clara consciência de que o hoje contava.”
(Dionísio, 1999, p. 5)

Como pode, hoje, a escola não ser o lugar para pensarmos pela própria cabeça, para o fazermos com o outro?

Rodrigo García, na sua escrita entre cenários absurdos e atemorizantes, dá-nos a ler a ambiguidade de um lugar que todos/as construímos. Uma escola na qual estudantes, professores, pais, todos arrancam as suas próprias cabeças e procuram desesperadamente uma cabeça de alguém que lhes sirva, a busca por pensar com a cabeça do outro.

Na celebração dos 50 anos do 25 de Abril, Ana Borralho & João Galante levaram à cena, na Culturgest, em Lisboa, um diálogo entre a figura de resistência feminina de Louise Michel e o texto de Rodrigo García intitulado: Tivessem ficado em casa, seus anormais (2002).

Perguntamo-nos:

**Será a escola o lugar dos sem cabeça?
Qual o caminho para que a escola seja o lugar onde não se aprende o pensamento, mas como pensar, em si e em sociedade? Quando será a escola esse lugar de empoderamento do(s) pensamento(s)?**



Figura 27: Cartazes à entrada da Escola Secundário Gago Coutinho, 2024. Foto: Fotografia de Cláudia Madeira.

Perguntamo-nos:

E não serão os movimentos de luta pela escola pública a rebelião contra a ideia desse conjunto de corpos sem cabeça de que nos fala Rodrigo García?

As comunidades docentes estão a cumprir o seu papel de professor/a, aquele/a que, transmitindo, passando o testemunho do conhecimento, sobretudo, provoca o pensamento, cruza saberes e procura outras formas de produzir pensamento crítico? 50 anos depois do sonho da Escola Pública, onde ficou o sonho?

Onde estamos?

Estarão professores, funcionários, auxiliares, pais e estudantes a lutar ainda pelo sonho da revolução?

Escola: o que em ti ficou por cumprir de Abril?

Talvez alguns de nós
estejamos, ainda,
a aprender,
como se faz,
a usá-la,
à palavra “inteira e limpa”
que a escola deve ensinar.

É difícil não continuar a sonhar com a educação de que nos fala Sérgio Godinho na canção “Liberdade”, essa educação como alicerce humano, relacional, de conhecimento e de liberdade, de aprendizagem da liberdade, da paz, do pão, da habitação, da saúde e da educação.

Referências

Constituição da República Portuguesa (1976), de acordo com a Lei Constitucional n.º 1/2001 de 12 de Dezembro, Almedina, 2010.

Dionísio, E. (2010). Cinquenta e Cinco Anos ao Toque da Campanha. *Medi@ções*, 1(2), Artigo 2.

Dionísio, E. (1999). O 25 de Abril já ninguém mo tira. *Seara Nova*, 63, 5.

Dionísio, E. (1993). *Títulos Ações Obrigações—Sobre a Cultura em Portugal 1974-1994* Edições Salamandra.

García, Rodrigo (2009), *CenizasEscogidas - Obras 1986-2009*. La Uña Rota Ediciones.

Murteira, M. (2011). Portugal nas Transições. O Calendário Português desde 1950. CESO CI Portugal, S.A.

Tavares, S. (1985). Alfabeta. Em F. Aguiar & S. Pestana (Eds.), *Poemografias: Perspectivas da poesia visual portuguesa* (pp. 63–69). Ulmeiro.

Tavares, S. (1980). Voz (vós?). Em E. M. de Melo e Castro (Ed.), *PO.EX.80: Exposição de Poesia Experimental Portuguesa* (pp. 28–30). Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém.

6. CULTURA

Ana Gariso

ICNOVA NOVA FCSH
bolseira doutoramento FCT
[ref.2020.08820.BD]

Alexandra do Carmo

IHA-NOVA FCSH/ IN2PAST

Raquel Rodrigues Madeira

ICNOVA NOVA FCSH);
bolseira doutoramento FCT
[ref. 2020.06202BD]

“Todos têm direito à educação e à cultura”. (Art. 73º C.R.P.)

“Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural”. (Art. 78º C.R.P.)

A partir da análise de alguns artigos da Constituição da República Portuguesa (CRP) acerca da cultura, salientámos a questão do **acesso** como mote central para a organização de dois encontros/oficinas, onde procurámos refletir sobre as mudanças que ocorreram neste contexto, desde 1974 aos dias de hoje. Se por um lado, Portugal conseguiu nas últimas cinco décadas construir uma rede de infraestruturas, criar mecanismos de apoio, desenvolver um conjunto de políticas setoriais e traçar um sólido caminho de internacionalização através de grandes eventos (Europália, Expo'92, Lisboa 94, Expo'98 e Porto 2001), por outro lado continuamos com um elevado **défi ce de participação cultural**, sobretudo fora dos grandes centros urbanos. Tentando detalhar este cenário deparámo-nos com uma escassez surpreendente de dados, sobretudo evolutivos ou comparativos, como dava exemplo a informação produzida pelo Observatório das Atividades Culturais, extinto em 2013. Na introdução do "Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses", de 2020, José Machado Pais confirma a nossa preocupação:

"Com efeito, como assegurar um desenvolvimento cultural sustentável e generalizado ao país quando se desconhecem as assimetrias da participação cultural? Como responder às suas necessidades de usufruto se não sabemos como se diferenciam em termos de pertenças sociais, geracionais, regionais ou de género? Que motivações os mobilizam?" (Pais, 2022)

Este inquérito propõe-se ser um ponto de partida para futuras análises que permitam refletir sobre os resultados das políticas, só assim se pode pensar a relação entre políticas culturais e a **cultura como categoria de intervenção pública**. Das questões que motivaram as participantes nas oficinas da cultura, esta em particular foi abordada com um convidado especial do Pick Manifesto 25 de Abril hoje, Manuel Veiga, que falou da sua experiência em relações de mediação entre a arte e a Câmara Municipal de Lisboa.

Das conversas com Manuel Veiga, destacamos dois aspetos que consideramos essenciais ficarem registados:

Sobre o papel do poder central nas instituições locais:

"É desejável que, tanto o poder central, como o local, estejam abertos a trabalhar em estreita cooperação ou colaboração, partilhando e potenciando, de parte a parte, recursos humanos, financeiros e materiais. Porém, a prática demonstra que essa aproximação nem sempre é fácil, e natural, ou que os seus benefícios não são imediata e prontamente percebidos pelas duas partes, ficando muitas vezes dependente de conhecimentos pessoais e de afinidades políticas ou de outra índole (como o género, a naturalidade ou a classe social dos respetivos dirigentes intervenientes). (...) O papel do poder central acaba, assim, por ser exercido sobre o poder local de forma circunstancial, com maior ou menor grau de influência, consoante os atores políticos envolvidos e também consoante as instituições em questão e, em consequência, a produção artística também será mais ou menos influenciada."

Sobre o "autogoverno artístico" ou a falta dele:

"Os artistas acabam por trabalhar, sobretudo, para outrem. (...) Este primeiro nível de condicionamento, maior ou menor consoante o artista, poderá depois ser complementado com outros níveis de condicionamento de carácter institucional, mais ou menos subliminares. Por exemplo, quando um instrumento de apoio financeiro aos artistas majora ou impõe que a atividade artística seja inclusiva para públicos com deficiência, ou que expresse preocupações de carácter ambiental, existe um condicionamento. Os próprios procedimentos burocráticos e administrativos de submissão de pedidos de apoio e de entrega de relatórios de execução física e financeira podem influenciar o modo como os artistas desenvolvem o seu trabalho. Por outro lado, os curadores e programadores das instituições culturais, e

alguns dos seus dirigentes, seleccionam obras e artistas, validam tendências estéticas ou temáticas, estabelecem padrões de qualidade ou excelência, correndo-se o risco de não se ver refletida nessas escolhas a diversidade das práticas artísticas, ou de alguns artistas se sentirem pressionados a conformar-se com elas para ganhar reconhecimento e legitimidade. Ainda nesse âmbito, a própria legitimidade conferida por instituições especialmente prestigiantes, pode levar a uma autorregulação dos artistas, de forma a alinharem o seu trabalho com determinados parâmetros. Para além de, muitas vezes, não serem detetados por alguns artistas e por uma parte substancial da própria comunidade, os mecanismos de regulação subliminar do contexto artístico podem, pois, levar, no limite, à marginalização de práticas artísticas que não se conformem com os padrões predominantes.”

Na preparação que foi feita para estes encontros, a reflexão sobre **a fruição e criação** cultural conduziu-nos ainda à discussão das limitações do **acesso à cultura** mas de um modo mais concreto, às barreiras que **criadores, artistas, públicos** e demais grupos de pessoas enfrentam ainda em Portugal e como elas podem ser questionadas e mitigadas. Sublinhamos o trabalho da associação Acesso Cultura que trabalha as questões de **acessibilidade** em geral, nomeadamente física, social e intelectual à participação cultural.

Referências

Acesso Cultura. (s.d.). Acesso Cultura. , acedido a 17 de julho de 2024.

Pais, J. M., Magalhães, P. C., Antunes, M. L. (Eds.) (2022). Práticas culturais dos portugueses: inquérito 2020. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

7.
Q.B.—PERFORMANCE
COLETIVA

Helena Elias

VICARTE FBAUL

Q.B. é uma performance-instalação de culinária promovida pela artista Helena Elias, que celebra a criatividade coletiva através da confecção de comida e do comer em comum. A proposta pretende oferecer iterações para a experiência do comum, convocando a multissensorialidade. Esta performance tem sido adaptada desde há alguns anos a diversos contextos domésticos e públicos. O seu formato original esteve presente no Festival de Artes de Rua de Palmela, na edição de 2010. O espaço para esta performance com atelier de culinária foi realizada no parque de merendas de Palmela, um local já desativado para o seu uso primitivo. Observando os fluxos de passagem dos usuários do espaço, o Q.B. foi montado por forma a interpelar quem por ali passava e a convidar à sua participação. Da instalação faziam parte mesas compostas com ingredientes, utensílios de cozinha, fogões para confecção culinária e uma mesa para escrita de receitas contendo imagens de pratos cozinhados retirados de livros de receitas, várias esferográficas, papel em branco e cordeis para pendurar as receitas realizadas. Aos participantes foi pedido que escolhessem uma imagem e recriassem a sua confecção imaginando o que poderia ser a representação da imagem selecionada. Os participantes selecionaram ingredientes, cozinharam, e escreveram a sua receita. A documentação do processo foi depois afixada nas árvores em redor, à medida que os participantes terminavam, degustavam e partilhavam entre todos os seus pratos.

Em 2019, foi a vez de experienciar o Q.B. no contexto académico universitário, realizando a performance no âmbito da conferência internacional *What Will Be?* (WWB) à hora de almoço. Sendo esta uma conferência dedicada às práticas e reflexões críticas empenhadas socialmente, a comissão organizadora preparou atempadamente a produção e foram moldados recipientes em barro pela respetiva equipa. O evento decorreu no pátio da cantina da FBAUL e os participantes da conferência foram convidados a confeccionar o seu próprio almoço a partir das mesmas instruções. Aos poucos, alunos, professores, funcionários da escola foram-se acercando e participaram também.

Desta vez, no âmbito do *Cluster Arte da Performance & Performatividade nas Artes*, o Q.B. foi adaptado a uma nova circunstância e espaço de acolhimento – programação da Partícula Extravagante na rua do Açúcar (Lisboa) – mantendo, no entanto, o mesmo objetivo. Os participantes do projeto *Pick Manifesto 25 de Abril* hoje escolheram uma imagem de um prato confeccionado, que foi recriado em casa, anotou cada uma das receitas e trouxe o resultado para a partilha coletiva. Previamente, a equipa reuniu no estúdio de cerâmica da FBAUL e criou recipientes de barro modelados e moldados para esta finalidade. A cada imagem de uma comida confeccionada correspondeu um recipiente (tigela, prato, travessa, outro).

No dia do evento, o espaço acolheu participantes diversificados, que incentivados pelos pratos já confeccionados pela equipa do cluster, escolheram as suas imagens e cozinharam os seus próprios pratos. A anotação das receitas seguiu o mesmo procedimento de edições anteriores.

A composição entre recipiente e comida produz sempre uma surpresa de composição e instalação coletiva, editável, comestível e partilhável – sujeita ao volume, textura, atrito, aderência, peso, gravidade do corpo da comida em conformidade ou não com a forma e tamanho do prato, travessa ou tigela de barro. Ao mesmo tempo é assumida a transitoriedade da composição, como instalação baseada no tempo, onde acontecem adições, subtrações, espaços negativos e positivos, ausências e presenças da comida na mesa, e onde se podem convocar histórias e inúmeras metáforas alinhadas com estes procedimentos. A confecção recriada será parte de uma coletânea de novas receitas geradas a partir da imagem escolhida, onde se inclui o resultado, com a imagem fotográfica da combinação comida-recipientes.



Figura 28: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 29: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 30: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 31: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 32: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 33: Oficina de cerâmica na FBAUL, 2024. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril hoje



Figura 34: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata.



Figura 35: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata.



Figura 36: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata. Fonte:

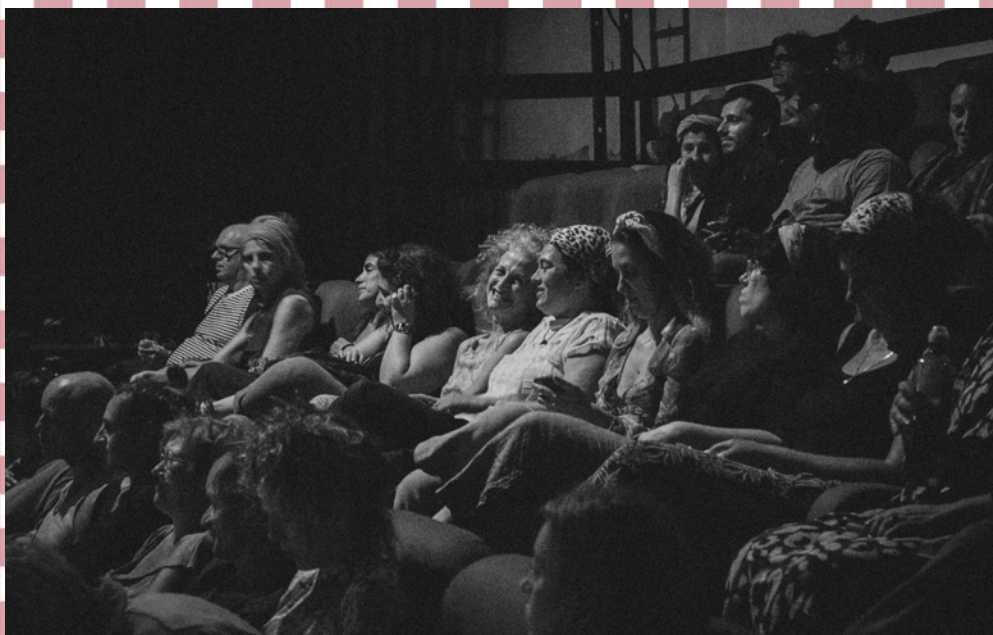


Figura 37: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata.



Figura 38: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata.



Figura 39: Q.B. - Performance Colectiva na Partícula no Açúcar, 2024. Crédito: Patrícia Barata.

Epílogo

Entre a ciência e a arte: um manifesto
por metodologias criativas,
colaborativas e afetivas a partir do Pick
Manifesto 25 de Abril hoje

Cláudia Madeira

ICNOVA NOVA FCSH

Cristina Pratas Cruzeiro

IHA-NOVA FCSH/ IN2PAST

Patrícia Pereira

CICS.NOVA.IPLEIRIA

Carla Fernandes

ICNOVA NOVA FCSH

Rita Vilhena

ICNOVA NOVA FCSH
Bolsa de Doutoramento
[refº 2021.06561.BD]

Introdução

Pick Manifesto 25 de Abril hoje foi uma iniciativa do *Cluster Performance Arte & Performatividade nas artes*, do Instituto de História da Arte e Instituto de Comunicação da NOVA FCSH, inserida nas comemorações dos 50 anos do 25 de Abril em 2024. Um manifesto-refeição-oficina-reflexão a várias mãos, várias vozes e vários corpos, partindo da canção “Liberdade” de Sérgio Godinho. Aos ingredientes-base da liberdade enunciados pelo cantautor – a paz, o pão, habitação, saúde, educação – acrescentámos a cultura e a dimensão da celebração. Partindo destes direitos, consagrados na Constituição da República Portuguesa, perscrutámos formas de os entendermos hoje, 50 anos depois.

Ao longo de vários meses, desde Outubro de 2023 a Julho de 2024, organizámos um conjunto de oficinas, duas por tema, num crescendo de sofisticação criativa, começando pela associação livre e conversa informal, passando pela elicitación fotográfica, pela performance ou pela confeção e degustação de uma açorda coletiva. Encerrámos o ciclo de oficinas com a performance Q.B., de Helena Elias, onde conjugámos materialidade e performatividade. Para o efeito, realizámos um workshop na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa para a criação de cerâmicas que servissem para receber as receitas a confeccionar pelos participantes-performers, no dia 27 de Julho no palco experimental na Partícula no Açúcar, em Lisboa.

Das oficinas-refeição-conversa, participadas por pessoas de diferentes áreas científicas e artistas, resultaram então reflexões sobre a arte e a performance como ferramentas de acesso ao conhecimento intersubjetivo e de produção de subjetividades políticas e científicas. Neste texto procuramos dar conta do que foi o *Pick Manifesto 25 de Abril hoje* e dos aspetos que gostaríamos de reter para trabalho futuro.

A criação colaborativa e a cartografia do afeto na produção de conhecimento

Na interseção entre a criação colaborativa e a subjetividade emerge a cartografia enquanto método de pesquisa, transcendendo a simples representação de territórios físicos. A cartografia, na aceção de Suelly Rolnik (2006) e Virgínia Kastrup (2009), não se limita a uma descrição objetiva dos fenómenos sociais, mas implica um processo dinâmico de envolvimento e co-criação entre os pesquisadores e os participantes. Rolnik e Kastrup exploram a importância do afeto e da atenção na cognição inventiva, bem como o impacto dessas práticas na produção de subjetividade.

A cartografia, enquanto método de pesquisa, transcende a simples representação de territórios físicos, envolvendo-se profundamente na interseção entre a subjetividade e a criação colaborativa. Este método propõe uma abordagem que não trabalha sobre as pessoas, mas com elas (Lassiter 2005), reconhecendo a importância das relações de prazer e afeto na construção do conhecimento.

Segundo Rolnik (2006), o afeto é um elemento central na cartografia, pois ele permite uma imersão genuína nas experiências vividas pelos sujeitos. Esse envolvimento afetivo facilita a emergência de novas formas de compreensão e de subjetividade, que são essenciais para a produção de um conhecimento que ressoe na própria vida dos participantes. Kastrup complementa essa visão ao destacar a importância da atenção na cognição inventiva, sugerindo que a capacidade de estar plenamente presente e atento às nuances das interações é crucial para a inovação e a criação de novas perspectivas.

A etnografia, na sua essência, especialmente a etnografia colaborativa (Lassiter 2005) reflete estes princípios cartográficos (Rolnik, 2006 e Kastrup, 2009) ao enfatizar o trabalho de

colaboração com as comunidades com que trabalha. Embora a colaboração seja fundamental para qualquer tipo de prática etnográfica, a realização de uma etnografia colaborativa mais deliberada e explícita implica manter uma prática de colaboração em todas as fases do processo, desde o trabalho de campo até à escrita. Ao invés de impor interpretações externas, a etnografia compromete quem investiga num processo de co-criação de conhecimento, onde as vozes e experiências de quem participa são valorizadas e incorporadas.

Esta forma de investigar permite que os pesquisadores não apenas colem dados, mas também participem ativamente na produção de subjetividades. Esse processo é marcado por relações de prazer e afeto, onde o conhecimento é construído através de um diálogo contínuo e sensível às experiências dos envolvidos (Passos, Kastrup e da Escóssia, 2009).

O envolvimento afetivo e o prazer nas relações desenvolvidas no âmbito do trabalho de investigação não apenas transformam o presente, mas também abrem caminhos para futuros projetos e formas de fazer investigação académica. Ao criar espaços de liberdade onde a intersubjetividade é valorizada e onde as vozes dos participantes são fundamentais, a cartografia e a etnografia estabelecem as bases para novas formas de conhecimento e ação.

Esses espaços de liberdade são essenciais para a resistência ao extrativismo (Pleyers, 2024) na produção de conhecimento, que muitas vezes reduz os sujeitos a meros objetos de estudo. Em contraste, a cartografia afetiva e a etnografia colaborativa promovem um ambiente onde as pessoas se sentem parte integral do processo de criação, permitindo que as suas experiências e conhecimentos contribuam para soluções mais justas e equitativas.

Os sociólogos Sinha e Back propõem a adoção de “métodos sociáveis”, definindo-os como participativos e dialógicos, informados por técnicas de elicitación. A adoção de um tal modelo participativo de investigação – convidando os participantes não apenas a partilhar as suas narrativas mas também a ter voz ativa na conceção da pesquisa, na seleção dos métodos e na disseminação do conhecimento – alarga os parâmetros da investigação qualitativa (Sinha & Back, 2014).

Neste contexto, o papel do estado democrático torna-se crucial. Um estado democrático genuíno fomenta a liberdade de expressão, a participação ativa dos cidadãos e a valorização da diversidade de perspetivas. A democracia assegura que os espaços de liberdade criados pelas práticas cartográficas não sejam apenas temporários, mas sustentáveis e institucionalmente apoiados. Dessa forma, o conhecimento produzido não apenas reflete a realidade dos sujeitos, mas também contribui para a construção de políticas públicas mais democráticas.

Durante as oficinas, focámo-nos nas sociabilidades, essencialmente no desenvolvimento de relações afetivas entre os membros do cluster. A noção de afetos comuns, desenvolvida por Kathleen Stewart (2007), parece aproximar-se desta nossa forma de procurar conhecimento por meio de atividades prosaicas e de trocas e reflexões coletivas pouco estruturadas. Segundo a autora, os afetos comuns são “[...] um circuito animado que conduz a força e mapeia ligações, percursos e disjunções. São uma espécie de zona de contacto onde as sobredeterminações de circulações, acontecimentos, condições, tecnologias e fluxos de poder têm literalmente lugar. Prestar atenção aos afetos comuns é descobrir como a potência das forças reside na sua imanência a coisas que são ao mesmo tempo volúveis e ligadas, estáveis e instáveis, mas também palpáveis.” (Stewart 2007, p. 3, tradução das autoras). Ou seja, ao prestarmos atenção ao que é anódino e fugaz, podemos,

de certa forma, encontrar ligações entre as experiências do quotidiano e as forças que estruturam o mundo social.

Um laboratório sensível

Desenvolvemos as oficinas como um laboratório, onde se ensaiam e exploram formas de estar, de pensar, de sentir e de fazer. Na obra “Olhar, Ouvir, Ler”, Lévi-Strauss cita uma metáfora criada pelo violinista, compositor e também filósofo de arte do século XVIII Michel-Paul-Guy de Chabanon, quando, para exprimir a importância da experimentação sensorial, se refere à aranha que “colocada no centro da sua teia, se corresponde com todos os fios, vive de certo modo em cada um deles, e poderia (se, como os nossos sentidos, eles fossem animados) transmitir a cada um deles as sensações que os outros lhe tivessem dado” (1995, p. 82). Esta metáfora da teia parece servir bem à noção de laboratório que procurámos desenvolver com este projeto. Constituindo-nos como um grupo de investigadoras e/ou investigadoras-artistas, com valências disciplinares diferenciadas entre as ciências e as artes, “duas culturas” na expressão de C.P. Snow (1959), procurámos nos vários encontros que fomos desenvolvendo, ao longo de quase um ano, um espaço de partilha que nos permitisse suspender suposições e preconceitos. Tal como acontece no paradigma científico, mas reforçando a reflexividade subjetiva, afetiva e criativa. De algum modo, posicionámo-nos como sujeitos-objetos de estudo de uma realidade social que herdámos e cujos principais pilares foram erigidos pela revolução do 25 de Abril e pela Constituição que dela resultou.

Assumimos este laboratório em torno do ideário da revolução como um processo de experimentação social liminal e ubíquo, com uma temporalidade continuada até hoje e com uma espacialidade que tem de ser contextualizada num panorama global e nas quais temos a responsabilidade de intervir. Ou seja, em cada uma das oficinas cada participante, assumindo uma postura informal e

criativa de partilha do conhecimento, procurou fazer confluir várias áreas disciplinares das ciências sociais e humanas e das artes, trazendo para a discussão diversos exemplos de diferentes temporalidades e espacialidades. Os materiais produzidos foram discutidos em correlação. A sala usada para este laboratório, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, projetou-se para fora de si própria, fazendo incluir convidados ou ampliando-se para outros locais, como as nossas casas, a escola secundária que fomos visitar em Alverca ou a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

As refeições partilhadas no *cluster* promoveram a evasão em relação aos nossos espaços originais de trabalho. Neste sentido, este laboratório representou um formato complementar e, ao mesmo tempo, descontínuo em relação ao trabalho de investigação individual dos seus participantes, inerente às suas rotinas quotidianas, trazendo uma componente coletiva e colaborativa que promoveu a intensificação da experiência. Esse fator evidenciou um território problemático, em que os objetivos se assumiram essencialmente provisórios e não conclusivos. Neste laboratório assumidamente relacional e subjetivo, privilegiámos uma dimensão mais que experimental e metódica, “experencial”, sedimentado numa “dialéctica do previsível e do imprevisível” (Couchot & Hillaire, 2002) que se instalou na própria experiência de questionar.

Desta forma o laboratório aparece, desde logo, formatado para a construção de um território impuro, uma teia em que cada pessoa pode ser contaminada pelo território da outra. Como estratégias desenvolvemos processos de escrita criativa sobre a paz, cozinhámos uma açorda com ingredientes que trouxemos de casa, partilhando histórias de família sobre a importância das refeições conjuntas, visitámos uma escola, convidámos um ex-dirigente da área da cultura, desenvolvemos uma “exposição efémera” em torno das questões da habitação. Construímos recipientes em barro

para a performance comestível com que terminámos este projeto.

As vantagens deste modelo verificaram-se operacionais, permitindo a concretização de oficinas que não obrigavam a um planeamento e organização pesados ou a preocupações derivadas da exposição em público e onde cada membro poderia contribuir com as suas áreas de saber sem as fechar no modelo académico mais convencional de produção de conhecimento.

As oficinas que realizámos abriram assim a possibilidade de novas formas de investigação arts-based (Leavy, 2020), partindo de “experiencialidades” com o outro e com o coletivo, ou seja, utilizando metodologias colaborativas e de maior intervenção, lembrando a música do Sérgio Godinho.

Notas conclusivas

Os processos de criação conjunta permitem que a intersubjetividade seja mais forte. Nas oficinas que realizámos destacaram-se duas estratégias articuladas: a primeira traduziu-se numa abordagem quase auto-etnográfica - cada pessoa trouxe consigo não só um posicionamento em relação às representações da sociedade, mas também uma distância própria inerente ao seu trabalho nas ciências sociais, humanidades e artes. Em conjunto, criámos uma sensibilidade singular. E se na maioria dos trabalhos académicos essa sensibilidade é apresentada de uma forma mais objetiva, no contexto do cluster procurámos desenvolver uma abordagem mais subjetiva, procurando perceber como as questões debatidas nos afetam. A segunda estratégia traduziu-se numa abordagem coletiva mais participativa, de fazer entrar vozes diversificadas, de trabalhar sobre as contradições, as ambivalências, e de as colocar todas ao mesmo nível. Qualquer uma destas estratégias permite transformar perceções da realidade e dar pistas para intervir de forma

adequada, e de como o necessitamos de fazer.

Durante as oficinas, a base de inter-relacionamento intimista foi corrompida em momentos específicos. Como já referimos, na oficina dedicada ao tema da educação, deslocámo-nos à Escola Secundária Gago Coutinho (Alverca) onde estabelecemos um diálogo com estudantes e professores. Também numa das oficinas da cultura, Manuel Veiga foi convidado a juntar-se a nós numa conversa com os estudantes da licenciatura de Ciências da Comunicação no âmbito da disciplina de Produção e Programação Cultural. Estes dois momentos estendidos a membros de fora da “comunidade” do cluster colocaram novos desafios no campo das relações intersubjetivas e da participação e permitiram indagar a possibilidade de trabalhar outros modelos no futuro.

Jonathan Burrows, no seu livro *A Choreographer's Handbook* (2010, p.58) refere que a “Colaboração é sobre escolher as pessoas certas com quem trabalhar e depois confiar nelas. Contudo, não temos de concordar sobre tudo. Colaborar é, por vezes, encontrar a forma certa de discordar.” (tradução das autoras). Nas oficinas referidas, interagimos uns com os outros, mas poderíamos ter decidido recorrer a um processo participativo mais aprofundado, estendendo, desde o início do processo, a conceção, a partilha e a expressão de tomada de decisões conjuntas a essa nova “comunidade expandida”. Este laboratório levantou-nos a possibilidade de explorarmos no futuro um processo de colaboração alargado para fora do cluster, de forma a que o papel da academia se estabeleça na sociedade como um exercício da política mais horizontal. É preciso para tal repensar as ferramentas de trabalho e os objetivos em conjunto com cidadãos de várias esferas.

É através da criatividade, e preferencialmente através de colaborações criativas, que se criam

as condições ideais para a emergência de combinações únicas entre metodologias, técnicas, meios, anseios e afetos. A expressão criativa não se limita às palavras que usamos para descrever uma ideia, nem ao modo como usamos o corpo para transmitir sentimentos ou realizar ações. Criámos e construámos JUNTOS: pedimos ideias “emprestadas”, inspirámo-nos, voltámos a pedir emprestado, voltámos a inspirar-nos e pedimos emprestado ainda mais!

O desenvolvimento humano é, em larga medida, definido pela capacidade de criarmos em conjunto, de baixo para cima, sem hierarquias desnecessárias. Numa época em que tanto se publica sobre “inteligência coletiva” (e.g. “Handbook of collective Intelligence” publicado pelo MIT há dois anos atrás) sendo esta definida com base em algoritmos e relações ontológicas virtuais, precisamos cada vez mais de colaborações reais, onde as ideias brotem do fluxo dinâmico entre cérebros corporalizados e corpos pensantes em movimento (Casasanto, 2014).

E para que estas metodologias colaborativas sejam mais eficazes, interventivas, e possam perdurar ao longo de todo um projeto coletivo, precisamos de atributos de base preciosos como a confiança no outro, o cuidado delicado com os colegas de trabalho, numa escuta atenta aos gestos ainda por nascer... oferecendo-se a cada um, e mutuamente, um pouco mais de perspetiva do que geralmente se consegue sozinho.

Que, para além deste 25 de Abril celebrado multiplamente, viva a intervenção dentro e fora de portas da universidade e, mais do que a inteligência artificial, viva a inteligência da arte!



Figura 40: Stencil “Sem futuro não há paz”, FBAUL, 2024.
Fotografia Cláudia Madeira. Foto: Pick Manifesto 25 de Abril
hoje

Referências

Couchot, E. & Hillaire, N. (2003). *L'art numérique*. Flammarion.

Lassiter, L. E. (2005). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. University of Chicago Press.

Leavy, P. (2020). *Method Meets Art, Third Edition: Arts-Based Research Practice*. The Guilford Press.

Lévi-Strauss, C. [1995 (1993)], *Olhar, Ouvir, Ler*, Lisboa, Edições Asa.

Pleyers, G. (2024). For a global sociology of social movements. *Beyond methodological globalism and extractivism*. *Globalizations*, 21(1), 183–195.

Snow, C.P. (1959). *The Two Cultures*. Cambridge University Press.

Stewart, K. (2007). *Ordinary Affects*. Duke University Press Books.

Passos, E. (2009). *Pistas do método da Cartografia Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Editora Meridional LTDA.

Rolnik, S. (2006). *Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Editora Sulina.

A expressão da Liberdade¹⁴

Sérgio Godinho

¹⁴ Texto originalmente publicado em 2024 na 5ª edição da revista “Humanista” dedicada à “liberdade de expressão”.

Falemos então da liberdade. Da liberdade de expressão, sem dúvida, mas, antes disso, da expressão da liberdade. Em 1971, portanto vai fazer 53 anos, escrevi uma canção chamada “Maré alta”, que tinha apenas quatro versos:

Aprende a nadar, companheiro/ que a maré se vai levantar/ que a liberdade está a passar por aqui/ Maré alta, maré alta, maré alta.

As frases eram repetidas várias vezes na canção, talvez até fazerem sentido. Porque a liberdade não estava a passar por aqui, por este país, e eu cantava-a de longe, como uma afirmação da urgência desse sopro que varresse o país e o tornasse diferente. Uma declaração de vontade colectiva.

Quando finalmente, vindo do exílio, a pude cantar no Portugal livre de 74, senti que, ao dizê-lo de viva voz perante todas aquelas pessoas, tudo estava enfim no lugar devido.

Eram as últimas palavras de “Os sobreviventes”, o meu primeiro disco, gravado ainda em Paris. Desde aí, muita história e muitas canções se seguiram. Nunca esquecendo que essa palavra-chave, Liberdade, é um bem precário, permanentemente ameaçado em tantas frentes.

Por isso, nestes 50 anos do 25 de Abril, cantá-la-ei. Como uma afirmação, como uma urgência. A liberdade está a passar por aqui. Saibamos defendê-la e lutar por ela.

