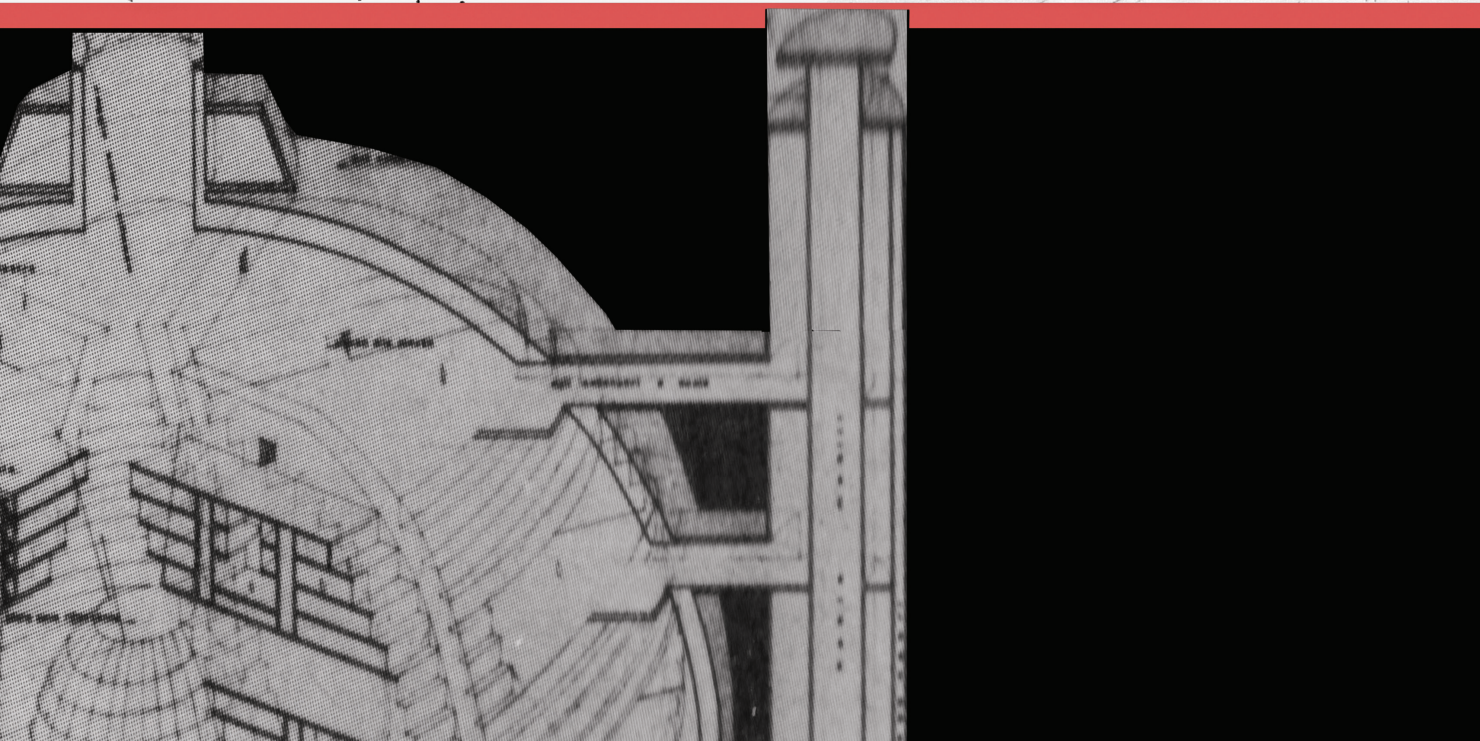


SuperNova

lugar utopia

ΕΠΙΧΩΜΑΤΙΣΜΟΣ



Index

- 4** Quatro estações e uma casa
Fernando Matos Rodrigues / Inês Merino
- 6** Lugar, Memória e Utopia
Álvaro Domingues
- 10** **Alice**, costume design
Helena de Medeiros
- 12** Casas
Mateus Ilha
- 14** O horizonte utópico num mundo disfuncional
Orfeu Bertolami / Cristina Senatore
- 18** La lunga strada di sabbia
Sara Maltese / Brunetto De Batté
- 20** Uma Utopia Real: Belavista
Fernando Matos Rodrigues / António Cerejeira Fontes / André Cerejeira Fontes
- 24** Horizontal
André Gigante
- 26** A Guerra. Futuro Sem Memória
Fernando Bessa Ribeiro / Brunetto De Batté
- 28** Aleixo : de bairro de acolhimento de moradores/as da Ribeira-Barredo à sua demolição por negócio especulativo
Manuel Carlos Silva / Lucília Monteiro
- 32** Venezuela and Colombia: A U-TT Homecoming of Sorts
Alfredo Brillembourg / Gregory Alonso
- 36** Os “não-lugares”, em pinturas cinematográficas de Eduard Hopper
Teresa Silva
- 38** Federico García Lorca, Un mito sin lugar. Memória Social y Espacio Poético
José Antonio González Alcantud

DIRETOR Fernando Matos Rodrigues
DIRETOR ADJUNTO António Jorge Cerejeira Fontes
EDITOR ARTÍSTICO Leonardo Lopes, Américo Torres, Alexandra Gama
CONSELHO CIENTÍFICO & ARTÍSTICO André Fontes, Manuel Carlos Silva, Mónica Oliveira, Monica Dovarch, Fernando Bessa Ribeiro, Helena de Medeiros, Orfeu Bertolami, Cristina Senatore, Diogo Matos Rodrigues, Helena Tarsi, Débora Sanches, Celso Sampaio, Alfredo Brillembourg, Teresa Silva, Javier Poyatos Sebastian, Nathalie Afonso, Manuel Guedes, Luís Miranda, J.P. Guerreiro Vaz
COORDENAÇÃO EDITORIAL André Cerejeira Fontes
CONSELHO REDATORIAL Fernando Matos Rodrigues, Alexandra Gama, António Cerejeira Fontes, Fernando Bessa Ribeiro, Guilherme Almeida, Diogo Matos Rodrigues
COORDENAÇÃO E CONCEPÇÃO GRÁFICA Alexandra Gama
COLABORARAM NESTE NÚMERO André Gigante, André Cerejeira Fontes, António Jorge Cerejeira Fontes, Orfeu Bertolami, Cristina Senatore, Fernando Matos Rodrigues, Fernando Bessa Ribeiro, Manuel Carlos Silva, José Antonio González Alcantud, Alfredo Brillembourg, Helena de Medeiros, Lucília Monteiro, Teresa Silva, Sara Maltese, Brunetto De Batté, Gregory Alonso, Mateus Ilha, Inês Merino, Álvaro Domingues.
EDIÇÃO/PRODUÇÃO Escola Artística Soares dos Reis / LAHB / Edições Afrontamento

SuperNova

setembro 2023 N.º2

Laboratório de Habitação Básica
- LAHB

Rua de S. João, 8

4700-325 Braga - Portugal

Escola Artística Soares dos Reis

Rua do Maj. David Magno 139,

4000-191 Porto - Portugal

O segundo número da **Super Nova** focaliza-se sobre a temática da utopia e da memória de forma transversal com base no pensamento crítico, na teoria crítica e nas artes aqui representadas, desde a fotografia, passando pelo desenho e a ilustração, até à arquitetura. Os trabalhos aqui publicados situam a sua genealogia entre o experimentalismo e a radicalidade, entre a tensão criativa e a militância social. A ensaística, sendo marcadamente crítica e comprometida com o futuro da humanidade e do planeta, remete para um projeto alternativo a este injusto e imoral sistema capitalista.

Depois do colapso financeiro da crise de 2008 nos EUA e sua réplica nos países da EU, a China aproveita a crise aberta no capitalismo e consegue expandir em termos industriais, comerciais e financeiros e, assim, construir um forte contrapolo à hegemonia ocidental, apontando para uma nova geopolítica mundial.

De forma inesperada, a pandemia global do COVID-19 demonstrou as fragilidades e as contradições deste capitalismo globalizado, resultado de um neoliberalismo desregulado que nos conduziu para além dos limites da reprodução social e ecológica do sistema planetário (Arrighi, 2014). Estávamos perante um modelo de expansão, que tem por base a construção de gigantescas megalópoles que se transformaram em distopias.

Sobre a crise do capitalismo global, Harvey (2020) considera que a China resgatou de forma eficaz o capitalismo global, depois da crise do *subprime* de 2007-2008, contrariando todos aqueles que já lhe diagnosticavam o fim ou a sua reestruturação.

A nova ordem mundial é consequência de décadas de um capitalismo financeirizado global, desregulado e insensato que conduz o mundo para uma situação de caos político, económico, social, ambiental e militar à escala global. Se a invasão da Ucrânia pela Federação Russa merece uma condenação veemente, a escalada da guerra por parte da NATO é alimentada pelo imperialismo dos Estados Unidos e da União Europeia, de modo algum empenhado até ao momento numa solução de negociação pela paz. Neste tempo pós-pandémico impõe-se contrariar este processo distópico e projetar uma utopia, que mesmo quando não realizável a curto-médio prazo, crie condições de luta contra esta *metropolis* neoliberal e suas dinâmicas específicas, desde o fenómeno da urbanização regional em massa, a mobilidade insustentável, as borbulhas imobiliárias, a privatização da cidade do lazer e do consumo (Moral García, 2023:282 ss).

O debate aqui proposto e iniciado de forma transversal às artes e ao pensamento crítico parte de um pressuposto utópico de realização futura, mas que implica combate presente contra um sistema capitalista, que, na sua voracidade, uniformiza, desregula, contamina. Ao abrir-se a discussão em torno da problemática do lugar da memória e da utopia, como manifesto artístico, cultural e político, estamos a recusar as condições impostas por este capitalismo avançado, o qual impede a construção de novas alternativas políticas, estéticas e artísticas com forte capacidade de emancipação dos indivíduos face ao alienamento dos cidadãos.

Numa época em que os mercados dominam e impõem a sua ideologia de consumo depredador do planeta, torna-se urgente recuperar a capacidade de sonhar, de pensar criticamente, de apontar outras vias que criem condições para a realização futura de um sistema ecossocialista que evite a destruição da humanidade e promova os bens comuns. Em suma, na defesa e promoção de um planeta sustentável, na transformação das grandes cidades em espaços mais próximos, mais justos, no fundo, mais humanos.

Torna-se urgente recuperar as utopias e as vanguardas de forma crítica, sob o signo de uma epistemologia radical, mas com propostas práticas para o presente, capaz de devolver a capacidade de sonhar em defesa de um planeta verde, justo, diferenciado e complexo, democrático e humano.

Fernando Matos Rodrigues e António Cerejeira Fontes

E D I T O R I A L

E A
S R escola
artística
de soares
dos reis



QUATRO ESTAÇÕES

Fernando Matos Rodrigues

EASR/CICS.NOVA-UM/LaHB

Ilustrações de Inês Merino - EASR



O ensaio “Quatro estações e uma casa” toma como pretexto um estudo desenvolvido em oficina de serigrafia na Escola Artística Soares dos Reis pela jovem artista Inês Merino. Este trabalho remete para uma dimensão fenomenológica das estações e sua variabilidade, mas também para o valor simbólico da casa enquanto objecto pensado e construído que recusa a fragmentação espacial e o fim da temporalidade imposta pela cultura pós-moderna.

As estações apresentam-se numa variabilidade plástica com forte lirismo poético, com destaque para o movimento, a emoção, as linhas com cores muito fortes sinalizando a ordem cósmica e ao mesmo tempo a sua entropia, num corpo em construção e desconstrução infinitas. Nesta flutuação de linhas e cores, neste vir e ir, a natureza expulsa do seu lugar original reencontra a sua razão de ser entre os fios dos tempos primordiais.

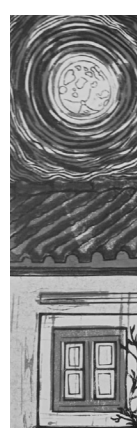
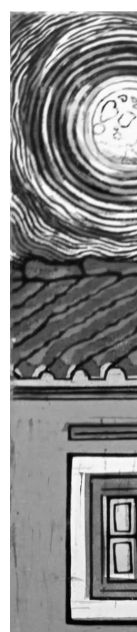
A autora inicia o seu caminho poético-fenomenológico a partir da arquitetura, esse objecto actuante, relacional e fundacional da ordem em oposição ao caos, ao vazio. Ao recusar de forma categórica o não-lugar, afirma e reivindica o lugar construído como morada do habitar (Montaner, 2002). Estamos perante uma proposição poético-criativa, que fazendo uso de uma dupla mimese transforma o acto construtivo em processo fundacional. Heidegger (2012/1952) remete para um habitar, um pensar e um construir. Onde construir e pensar são necessários ao habitar, mas como refere o filósofo não se pode construir e pensar ao mesmo tempo. Contudo, reconhece que é a partir da poesia que se constrói a natureza do habitar.

As casas apresentam-se com formas simples que evocam as velhas casas, com famílias e memórias lá dentro. As casas obedecem a um programa que exalta as formas figurativas e geométricas rígidas, onde



grandes planos da casa, nas janelas rígidas e coloridas, nos telhados

dominam os planos sensoriais e emotivos expressos nos



As formas são mais ou menos estáticas, rectangulares que reivindicam

em o direito ao lugar. A utilização de cores vivas



como o amarelo, o vermelho, o verde e o azul permitem



de intensa racionalização que estabelecem limites espaciais em confronto com as atmosferas ambientais das quatro estações. Neste processo construtivo as propostas pictóricas e plásticas incorporam o meio natural numa linguagem onde a ironia e o humor fino

E UMA CASA

em criar uma atmosfera de grande intensidade fenomenológica, com composições de um equilíbrio dedutivo que tem por base elementos

ponderam. Estamos perante uma visão de lugar habitado definido pelo fluir do tempo.

A casa enquanto metáfora do habitar é também sinónimo de abrigo, de residência e de identidade, na qual reafirma-se o corpo e o espaço como ortopedia da memória e da evocação de um tempo onírico e fundacional.

Trata-se de uma visão sobre o

habitar, onde as estruturas metafóricas e fonológicas da casa apresentam-se como elementos que dão sentido ao habitar a casa. Toda a composição pictórica sugere significados, a partir dos quais emergem sentimentos e interações, relações e configurações definidos por essa bricolage do tempo e do espaço que no resultado de um processo complexo se operam topologias e retrotopias.



LUGAR, MEMÓRIA E UTOPIA

Hoje, assombrados por um presente demasiado instável e por um futuro opaco ou ameaçador, os tempos correm favoráveis à fertilidade do pensamento utópico enquanto estratégia para estimular o pensamento crítico, vislumbrar a transformação e a possibilidade de abertura de novas possibilidades e horizontes.

Álvaro Domingues
Geógrafo e Professor
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

1. Lugar

As palavras têm significado: algumas delas, porém, guardam sensações. A palavra "comunidade" é uma dessas. Sugere uma coisa boa: o que quer que "comunidade" signifique, é bom "ter uma comunidade," "estar numa comunidade". (...) As companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a comunidade. Comunidade, sentimos, é sempre uma coisa boa. A comunidade é um lugar "cálido", um lugar confortável e acolhedor. É como um tecto sob o qual nos abrigamos..., uma lareira diante da qual aquecemos as mãos num dia gelado. Lá fora, na rua, espreitam todo o tipo de ameaças. Aqui, na comunidade, podemos relaxar - estamos seguros, não há perigos ocultos em cantos escuros...¹

De tanto repetida a propósito de quase tudo, comunidade parece ser quase uma palavra auto-explicativa. A comunidade parece tão natural como as cabras pelas fragas. Decantada por séculos e tradições, esta expressão política da

vida em conjunto assentava na coesão do grupo, na partilha do comum e da escassez, na organização do trabalho, na construção de um imaginário para decifrar os mistérios que houvesse, a morte, a vida ou o lugar de cada um. O colectivo impunha-se às diferenças dos indivíduos e o essencial do que houvesse para discernir existia aí. Esse era o mundo de todos os dias. Além, muito para longe, seria a mudança, os outros, a vastidão inalcançável de formas e velocidades de outra engrenagem de que ia havendo notícias e para onde alguns partiam, trazendo, se voltassem, estranhamentos e relatos de coisas extraordinárias.

A vizinhança, a proximidade, os gestos codificados por usos e costumes repetidos, a vessada, as colheitas, a manutenção das levadas, os cuidados com a vezeira, os rituais marcantes dos ciclos da vida, do trabalho, dos tratos com o sobrenatural, tudo se inscrevia numa espacialidade marcada, num território, num lugar. A cada localismo correspondia um mapa de formas e relações e respectivos dispositivos de

1 - Zigmunt Bauman (2001), *Community (Seeking Safety in an Insecure World)*, Oxford: Polity Press/Blackwell Publishing.

regulação social que garantiam estabilidade, permanência e clareza de traços identitários. Tudo o que de novo viesse, seria processado dentro de contextos e coerências pré-estabelecidas.

Arjun Appadurai fala-nos agora da *produção global de localismos*, (...) *The many displaced, deterritorialized, and transient populations that constitute today's ethnoscaapes are engaged in the construction of locality, as a structure of feeling, often in the face of the erosion, dispersal, and implosion of neighborhoods as coherent social formations*². A dicotomia entre o local e o global dissolveu-se ou entrou em crise profunda porque se extremaram os pólos entre os que idealizam pequenos mundos locais habitados pelas tais comunidades homogêneas, estáveis, coerentes... o que seja, e os que arremessam espaços e tempos caracterizados pela fragmentação, pela ruptura, pela mistura.

Teremos, então: a fluidez em vez da estabilidade; a fragmentação em vez da homogeneidade; as redes de relações organizadas segundo vínculos e pertenças múltiplas; distintas espacialidades e vivências cruzadas no mesmo espaço de proximidade; a crescente disjunção entre território, subjectividades e mobilizações colectivas; o pulsar intenso e permanente do caudal que circula nos sistemas de produção e distribuição de informação e a erosão crescente dos processos de territorialização próprios do passado; o efeito nivelador das instâncias de regulação e de normalização, do Estado, dos mercados, dos aparatos técnicos, etc. Tudo nesta longa lista contribui para a desterritorialização que, apesar do prefixo, não é outra coisa senão a coexistência simultânea de escalas e contextos territoriais no dia-a-dia e na vida dos indivíduos ou na organização da economia, a banalização de genéricos à escala global, e dificuldade em manter especificidades, as multipertenças, a facilidade com que referências provenientes de diversos espaços e tempos se misturam; a vertigem da mudança, numa palavra, os territórios fluídos da *modernidade líquida*, como diria Zigmunt Bauman.³ Antes de Bauman, os autores marxistas falavam da *compressão espaço-tempo*⁴: tempo é dinheiro e espaço também e estava tudo dito e posto em circulação perpétua como o capital. Marc Augé diz que vivemos em tempos de sobre-modernidade, e que a sobreabundância de tempos, espaços e acontecimentos provoca colapsos, amnésias e relações efémeras e superficiais com lugares que se transformam em não-lugares. Edward Relph falava na mesmice por todo o lado, anulando diferenças e identidades, *placelessness*.

Só nos arquivos e armazéns de quinquilharia classificada é que há um lugar para cada coisa e assim tudo pode estar no seu lugar. O contrário seria a desarrumação e o caos sem uma divindade onipotente para arrumar coisas e valores. Na verdade, andamos sempre de um lugar para o outro, por uma razão ou por outra, e por isso os lugares não são coisas que se possam definir de forma clara, estável e idêntica para todos – são heterotopias como diria Michel Foucault. O grau de vinculação, o

envolvimento, as experiências que possamos ter do mundo, a partir de determinados lugares, são as mais variadas e contraditórias. Na internet, os sites são lugares possibilitados pela mesma tecnologia que dizem tê-los dissolvido. Contrariamente ao espaço – coisa vaga, sem fronteiras, cósmica, infinita -, o lugar implica o enunciado de um determinado modo de existência, uma reunião de coisas e acontecimentos, um processo de inclusão/exclusão, uma localização; o lugar revela e dá sentido àquilo que não é ubíquo: lugar não é um substrato vazio ao qual se vão anexando qualidades culturais; é uma presença já plenamente permeada por instituições e práticas culturalmente constituídas⁵. Na verdade, e se considerarmos a dimensão política dos lugares (a daquilo que neles se inscreve enquanto identidade e memória colectiva), tanto podemos encontrar exemplos perversos de xenofobia e exclusão, como construções de novas entidades e vozes públicas por parte daqueles, como é o caso dos imigrantes legais e ilegais, que foram relegados para lugares sem nome e que passam a funcionar como produtores e identificadores de novas identidades grupais. Os lugares estão em contínua (re)produção e transformação. No quilombo, os escravos fugidos da plantação inventavam os seus lugares comuns, a geografia da liberdade e da resistência.

2. Memória

Maurice Halbwachs (1890-1945) foi o primeiro a colocar a questão da existência de contextos sociais da memória (1925) e, duas décadas depois, da Memória Colectiva, enfatizando o papel dos grupos sociais de pertença onde os indivíduos interagem⁶. Para Halbwachs, são as particularidades de cada grupo e respectivas experiências e vivências partilhadas que constroem as suas memórias colectivas. Se esses grupos sociais de pertença mantivessem estabilidade suficiente de co-presença e permanência num determinado lugar, então esse lugar incorporaria as respectivas memórias, registando as suas marcas, reunindo e acumulando ocorrências e marcadores que fariam parte das representações mentais e das narrativas da memória. No final construir-se-ia uma geografia de identidades

Para Pierre Nora, *a memória é a vida porque se faz transportar por grupos vivos e, por isso, está sempre em evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e da amnésia, sem consciência das suas sucessivas deformações, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, susceptível de longos apagamentos e de súbitas revitalizações*.⁷ De fundamento nacionalista, diferentes são os *lugares de memória*, os *Altos Lugares* compilados pela História e pelos historiadores (e por quem usa esse conhecimento) para combater a amnésia, para comemorar, para propaganda mais ou menos tóxica, para rememorar mitos fundadores e heróis, para compor um cartaz turístico (onde o lugar se transforma em *destino* e respectiva compilação de visitas, experiências, paisagens...), ou, de modo completamente diferente, para denunciar crimes e

2 - Arjun Appadurai (1996), *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

3 - Zigmunt Bauman (2000), *Liquid Modernity*. Oxford: Polity Press.

4 - Gregory, D. and Urry, J. (eds) (1985) *Social Relations and Spatial Structures*. London: Red Globe Press.

5 - Edward S. Casey (1998), *The Fate of Place, a philosophical history*. Berkeley: University of California Press, p.46.

6 - Maurice Halbwachs (1952), *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Paris : Presses Universitaires de France.

7 - Pierre Nora (1997), *Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux*, in *Les Lieux de mémoire* [1984-1992], Paris, Gallimard, rééd. « Quarto », 1997, t. 1, p.XIX.

pesadelos como o tráfico de escravos, os genocídios ou os campos de concentração.

Discorrendo sobre a invenção da tradição e da reconfiguração das memórias (incluindo a eliminação e os novos acrescentos), Eric Hobsbawm⁸ sublinha os contextos onde normalmente essa alquimia ocorre, nomeadamente, em presença de transformações sociais rápidas, enfraquecimento ou destruição dos padrões sociais próprios das “velhas” tradições, ou irrupção de inovações dificilmente articuláveis com esse legado.

A rapidez e as rupturas próprias dos processos de desruralização em Portugal, constituem um exemplo muito claro dos sentidos confusos e caóticos atribuídos aos lugares, às memórias e às identidades. Em velocidade acelerada ao ritmo do processo de globalização e do dilúvio da circulação de referentes culturais materiais e imateriais, as memórias bastante distorcidas do velho mundo rural e todo o seu repertório de imagens, lugares, ruínas, legados identitários, ficções..., alimentam nostalgias e narrativas ficcionadas que, depuradas dos relatos da vida dura e do mau viver, transformaram a miséria do Portugal rural numa arcádia perdida, num mundo perfeito pronto a exorcizar as angústias e as dificuldades do presente. No lugar da nostalgia e do trauma da perda desses lugares ficcionados, tudo pode acontecer, desde o abandono e a ruína, ao renascer de um simulacro turístico onde tudo é autêntico, patrimonial, natural, histórico, sustentável, verde ou outro qualquer adjectivo que apareça recorrentemente para ilustrar a fetichização da ruralidade e as novas estratégias de mercantilização de lugares encantados dotados de passadiço e wifi.

3. Utopia

Em 1516, Thomas More publicou *De optimo Reipublicae statu, deque nova insula Utopia* e assim fundou a palavra utopia – literalmente, em lugar nenhum. Rafael Hitlodeu, o navegador português que acompanhou Américo Vespúcio nas suas viagens ao Novo Mundo, joga um papel central nesta viagem à ilha da Utopia onde existem cidades sem habitantes – Amaurota -, rios sem água – Anidro -, príncipes sem povo – Ademus -, e onde não se admite a hipótese da propriedade privada e da opressão.

Nos dicionários de filosofia pode ler-se que *o género literário das utopias (eutópicas ou distópicas) é ambíguo, oscilando entre a literatura de viagens, a sátira, a exposição romanesca de uma tese filosófica, etc. Uma coisa pode, no entanto, ser tomada por indiscutível: nenhuma utopia se deixa dizer numa linguagem puramente teórica.*⁹

Politicamente, a ficção utópica parte da crítica ao sistema vigente e desenvolve uma proposta para um mundo (mais que) perfeito onde tudo se organiza de forma clara e totalizante. Em tempos de intensidade

tecnológica crescente e de polarização extrema entre sonhos luminosos e pesadelos apocalípticos, a ficção científica tem-se revelado como um recurso infinito para uma e outra coisa. Claude-Henri de Rouvroy, Conde de Saint-Simon (1760-1825) não desdenharia estas manobras para aprofundar a tecnocracia como estratégia para esvaziar a conflitualidade política (...) *tudo aquilo que existe enquanto interesse comum da sociedade europeia deve estar relacionado com as ciências, as artes, a legislação, o comércio, a administração e a indústria.*¹⁰ O novo parlamento europeu anularia todos os poderes nacionais e a racionalidade tecnocrática conduziria a Europa a uma comunidade de cooperação e progresso tecnológico que eliminaria a pobreza. Neste cenário inspirado no industrialismo, o capital e a luta de classes ficariam para Karl Marx (que o acusava de utópico, tal como a outros socialistas como Fourier).

Hoje, assombrados por um presente demasiado instável e por um futuro opaco ou ameaçador, os tempos correm favoráveis à fertilidade do pensamento utópico enquanto estratégia para estimular o pensamento crítico, vislumbrar a transformação e a possibilidade de abertura de novas possibilidades e horizontes. Contudo, há demasiado totalitarismo nos utopistas e nas utopias, e essa questão está bem clara na multiplicação de distopias sobre a grande marcha do progresso na direção do abismo. Karl Popper assinalou as sementes de violência que as propostas utópicas podem conter na sua radicalidade e poder de persuasão, ao pretenderem estabelecer a felicidade pelo enunciado de razões absolutas, e dispositivos políticos para as tornar efectivas no cenário ideal que é proposto como tal. A variedade e a paleta dos fundamentos morais, políticos ou éticos que abundam entre utopias e utopistas, podem constituir um verdadeiro labirinto de ilusões; uma energia enorme para chegar a lugar nenhum.¹¹

Contudo, o registo utópico é revelador da crise, e mesmo que pareça uma fantasiosa fuga à realidade, pode transportar, de facto uma vontade de transformação social e de um ideal de futuro ainda não conscientemente possível.

Vivemos estonteados com a velocidade e a confusão com que se desenvolvem os acontecimentos, com a saturação e a tirania do presente e do curto prazo, com a magificação da inovação e da tecnologia como panaceia para tudo, desde que, claro, essa inovação seja equacionada em abstracto sem contar com todos os usos a que tal coisa se presta – na guerra, na exploração desenfreada de recursos ou na exploração do trabalho, por exemplo.

Innerarity fala de uma aceleração improdutora, produtora de perplexidades mas não de reflexividade sobre o que se passa em matéria de mudanças sociais profundas, e alerta para o sucesso de conceitos como resiliência, risco, emergência ou governança, que não seriam senão respostas ao fracasso da planificação determinista. Daí conclui que *os inimigos do futuro*

8 - Eric Hobsbawm (1983), *Introduction: Inventing Traditions*, in Eric Hobsbawm; Terence Ranger (1983), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, p.4/5

9 - Paulo Tunhas (2001-2017), Utopia in Dicionário de Filosofia Moral e Política, Instituto de Filosofia da Linguagem <https://www.dicionariofmp-ifilnova.pt/wp-content/uploads/2019/07/Utopia.pdf>

10 - Saint Simon, C. de; Augustin, T. (son élève), (1814), *De la réorganisation de la Société Européenne, ou De la nécessité et des moyens de rassembler les peuples de l'Europe en un seul corps politique, en conservant à chacun son indépendance nationale*, p.53 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10497526.textelimage>

11 - Karl Popper (1962), *Conjectures and Refutations - The Growth of Scientific Knowledge*. London/New York: Basic Books, pp.355-363.

são os que o concebem sem a sua complexidade e indeterminação, que o manobram de forma não reflexiva, que não respeitam a sua opacidade (existe muita matéria desse tipo nas profecias utópicas), ou que se acomodam a uma ideia de futuro como movimento natural das coisas¹² e, por isso, sem alternativas. A conhecida afirmação de Frederic Jameson¹³ - *é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo* -, resulta da crescente supremacia do capitalismo global em expandir a mercantilização da cultura, que ora massifica genéricos, ora absorve os próprios movimentos críticos que reagem a essa cultura massificada (fenómeno muito comum na denominada arte urbana), colonizando assim o imaginário sobre futuros horizontes utópicos e distópicos e, dessa forma, acrescentando possibilidades de fazer dinheiro¹⁴ - veja-se a abundância de exemplos existentes no mercado de produtos e serviços de tudo que é *verde, sustentável* e outras patranhas.

Citando Eduardo Galeano acerca da utopia, Fátima Vieira sublinha a importância do pensamento utópico para nos desafiar a trilhar novos caminhos e dar sentido a essa busca de um horizonte: *Ella está en el horizonte – dice Fernando Birri -. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. Para qué sirve la utopia? Para eso sirve: para caminar.*¹⁵

Esta visão positiva do pensamento utópico retira um dos sentidos mais comuns atribuído à utopia – aquilo que jamais existirá e que, por isso, apenas cria ilusões mantendo, assim, intacta a realidade social e anulando o impulso transformador. Fica assim o horizonte aberto, não para rigidificar a utopia num qualquer produto acabado, mas para estimular o pensamento crítico, a atitude transformadora. Não sendo já o tempo futuro o lugar do progresso (ouvimos mais os relatos do colapso), o pensamento utópico é uma chama para a instalação do futuro, não uma fuga ao presente e ao formidável ruído que produz, mas à persistência da acção política com vista a mapear possibilidades e caminhos para que se realizem.



12 - Daniel Innerarity (2009) *O futuro y sus enemigos – Una defensa de la esperanza política*. Barcelona: Paidós, p.18

13 - Frederic Jameson (1994), *The Seeds of Time*, New York: Columbia University Press.

14 - Cf. Frederic Jameson (2005), *Archaeologies of Future, The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso, p.168.

15 - Eduardo Galeano (com grabados de J. Borges), (1993), *Las Palabras Andantes*. Buenos Aires: Eduardo Galeano/Catálogos SRL, p.230.
Fátima Vieira (2013), *A utopia tem uma função crítica; não é um objectivo, é um processo*, A Página da Educação ONLINE, série II, nº200 <https://www.apagina.pt/?aba=6&cat=566&doc=14392&mid=1>



Helena de Medeiros
Artista plástica e figurinista
Gauthier Dance, Estreia Mundial, 25 Junho, 2014.

FICHA TÉCNICA

Alice ballet de Mauro Bigonzetti, estreia em Stuttgart com a Gauthier Dance Company. Vagamente baseada em *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll.



AMOU daquela
vez como se fosse
a última.

Beijou sua *mulher*

como se fosse a *última.*

E cada filho seu *num*
como se fosse o *único*

E atravessou a rua com seu passo tímido.

Subiu

a construção como se fosse máquina *Ergueu*

mágico

Seus olhos
embotados de
cimento e lágrima

poema de chico buarque





O horizonte utópico num mundo disfuncional

Orfeu Bertolami

Departamento de Física e Astronomia,
Faculdade de Ciências, Universidade do Porto

Desde sempre o pensamento utópico tem guiado as especulações acerca da ordem social ideal e das formas de a implementar. Na Torah, a alegoria acerca do paraíso, Éden o jardim primordial, é muito reveladora sobre a concepção dos “patriarcas” quanto à origem dos males. Adão e Eva foram expulsos do Éden por terem tomado consciência da complementaridade das suas sexualidades, o pecado original, o qual pode ser interpretado, num sentido mais lato, como o conhecimento último das coisas. O dilema é assim explícito: só a ignorância é compatível com o direito de viver no Éden. Certamente, a pretensa associação do conhecimento ao pecado é falha; o mal é muito mais frequentemente perpetrado pela ignorância do que pelos que entendem as causas das coisas. Porém, aqui é fundamental não confundir conhecimento com racionalidade. Como muito bem sabemos, sem uma ética humanista, a racionalidade por si só tem um incomensurável potencial destrutivo.

O propósito fundamental das utopias é a concretização dos princípios de solidariedade e igualdade no território do real, porém, quando pensamos em utopias, invariavelmente vem-nos à mente a obra seminal, síntese do humanismo renascentista, “Utopia”, do estadista, diplomata e jurista inglês Thomas More (1478-1535), publicada em 1516 em Latim por Erasmo de Roterdão (1466-1536) em Lovaina. O texto original foi traduzido para o Inglês em 1551, 16 anos após a execução do seu autor por se recusar a jurar lealdade a Henrique XVII como chefe da igreja anglicana.

A assombrosa modernidade da obra de Thomas More pode ser apreciada pela menção de uns poucos temas em debate: a vigorosa defesa da ideia de que a propriedade privada como um fim em si é uma fonte de desarmonia social; a ideia de que todos têm o direito a condições dignas de trabalho e sobrevivência; de que os cidadãos irreversivelmente doentes devem ter o direito de dispor de suas vidas e decidir quando desejam morrer; de que a liberdade de culto é um direito e de que todos os cidadãos devem ter o poder de decidir sobre o seu futuro e destino. A obra fundamental de More criou o que o autor

do presente artigo designou como tensão utópica, a pulsão criativa decorrente da contradição entre a realidade política vigente e os ideais igualitários. Na ilha imaginária de More, o bem comum está acima do bem individual, o ouro e os metais preciosos são destituídos de valor, a guerra é considerada uma abominação e a caça uma brutalidade. More acreditava que a propriedade individual e o dinheiro eram incompatíveis com a felicidade.

Não há dúvida de que More, ao escrever a sua genial obra, procurou, para além de criticar implicitamente a Inglaterra do seu tempo, retomar a discussão dos textos clássicos acerca das sociedades ideais, muito particularmente, “A República” de Platão (427-347 a.C) e a “Política” de Aristóteles (384-322 a.C). O texto de More deu origem a um género literário e a inúmeras obras de cariz semelhante: “A Cidade do Sol”, de Tommaso Campanella (1568-1639); a “Nova Atlântida” de Sir Francis Bacon (1561-1626); a discussão sobre a origem da propriedade privada por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) no seu “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens” e a literatura revolucionária do século XIX, muito particularmente os textos de Pierre Proudhon (1809-1865), Charles Fourier (1772-1837), Robert Owen (1771-1858) e Saint-Simon (1760-1825).

Segundo Friedrich Engels (1820-1895), os autores acima referidos, foram motivados pelo “socialismo utópico”, em oposição, ao “socialismo científico” de Karl Marx (1818-1883), cujo objectivo era substituir a exploração capitalista por uma sociedade baseada num modo de produção controlado pelo proletariado, ideias que supostamente foram implementadas na Rússia por Vladimir Lenin (1870-1924) e Leon Trótsky (1879-1940). No século XX, há que mencionar o amadurecimento do género literário anti-utópico ou distópico, através de obras como “O Admirável Mundo Novo” de Aldous Huxley (1894-1963), “1984” de George Orwell (1903-1950), “O Zero e o Infinito” de Arthur Kostler (1905-1983), entre muitas outras.

Mas é na realidade concreta



Cristina Senatore, *Brasile Modif 2*, Series of drawings about the city.

que as utopias são relevantes.

O escritor latino-americano Eduardo Galeano (1940-2015) referia-se às utopias como um horizonte, desejável, mas inalcançável. A violência inaudita do século XX deixou-nos um triste legado no que diz respeito à materialização de propostas de ruptura com a exploração capitalista. O comunismo soviético e o seu sistema concentracionário, a revolução cultural na China de Mao Tsé-Tung (1893-1976), os campos de reeducação e extermínio do Khmer Vermelho no Camboja mostraram-nos a natureza assassina e repressiva dos regimes comprometidos com a ideologia leninista totalitária, anti-intelectual e irrealista relativamente às suas capacidades de transformação da realidade de exploração. O colapso económico e social destes regimes em 1989, na Europa, manifesto simbolicamente pela destruição de segmentos do muro de Berlim, o vergonhoso obstáculo à circulação de cidadãos dos países sob jugo soviético para o ocidente, inaugurou uma nova ordem internacional: a guerra fria entre blocos antagónicos, o bloco ocidental liderado pelos Estados Unidos e o bloco subordinado à União Soviética, foi substituída pela hegemonia do liberalismo económico de inspiração norte-americana. O colapso do sistema soviético foi inegavelmente um avanço civilizacional, porém, a hegemonia do capitalismo financeiro e deslocalizado foi perniciosa e conduziu-nos ao neoliberalismo global dos nossos dias e a um dramático crescimento do consumismo a nível planetário que ameaça inclusivamente a estabilidade dos mecanismos de regulação do clima e do Sistema Terrestre. Sob os escombros do império soviético, renasceu a anacrónica Rússia imperial com os seus bem conhecidos problemas de incultura democrática, propensão à acomodação sob regimes ditatoriais e devaneios bélicos. Outro desenvolvimento geopolítico fundamental foi a ascensão da China como superpotência internacional.

Assim, no século XXI, vivemos sob a dualidade da cultura ocidental predominantemente subjugada pela componente económica e pela ideologia do dinheiro e a natureza híbrida do regime chinês que impôs aos seus cidadãos a febre do consumo sem a contrapartida de um sistema político minimamente democrático. Há outro fenómeno que actualmente assola as frangas destes dois sistemas: o fundamentalismo religioso e a negação cabal das conquistas científicas e culturais da humanidade e dos mais elementares direitos humanos.

Apesar da complexidade do mundo presente, algumas linhas mestras evolutivas evidenciam-se. No Ocidente, contrapôs-se à ideia da República de Platão de um sistema político liderado por filósofos, o conceito mais sofisticado de que por meio da educação (que deveria ser pública e universal) todos os cidadãos podem ser considerados

“filósofos”, estando assim capacitados para assumir cargos governativos e escolher os seus líderes e representantes. Percebe-se, no entanto, que o exercício democrático está profundamente cerceado por condicionantes socioeconómicos. Por seu turno, no sistema chinês, os “filósofos” são necessariamente membros do topo da hierarquia do Partido Comunista Chinês os quais, numa nada casual combinação de confucionismo e fanatismo revolucionário, merecem a veneração irrestrita dos seus subordinados concidadãos. Em contrapartida, o Partido garante que os cidadãos têm uma rica gama de produtos de consumo e uma relativa liberdade de circulação desde que satisfaçam critérios de lealdade mensuráveis por meio de controle digital que inclui o tempo gasto em dispositivos electrónicos na leitura das deliberações do Partido e dos discursos do líder Xi Jinping, a não transgressão das regras de trânsito, etc. Na verdade, a simbiose chinesa entre economia de mercado e totalitarismo vai muito para além do monolítico e ineficiente capitalismo de estado do antigo sistema soviético. É paradigmático que, para o sistema chinês, o cidadão modelo é o empresário, muito ao estilo do “self-made man” norte-americano, mas que segue escrupulosamente as directrizes do Partido Comunista Chinês e inspira o seu empreendedorismo no pensamento do líder Xi Jinping.

Assim, a principal característica dos nossos tempos é a ambiguidade dos valores dos sistemas descritos acima. E não fossem as manchas de fundamentalismo de inspiração religiosa e conservadora que existem sob diversas formas, em várias geografias,

podemos caracterizar o nosso

tempo

como que

dominado pelo exacerbado
pelo esquecimento histórico,
pela incompreensível **incultura**
da maioria das populações,
pela gratuidade da **violência**
e o ressurgimento da
irracionalidade da guerra na
Europa e noutros sítios.

Possivelmente,

... nunca estivemos tão afastados dos ideais utópicos

Mas não é possível entender o nosso mundo sem compreender o papel que os novos mecanismos de conformidade e submissão desempenham nas sociedades contemporâneas. A ubiquidade dos mecanismos de controle, identificação e observação dos cidadãos é quase transcendental, dado que surgem encobertos por dispositivos que, à priori, estão ao nosso serviço como os telemóveis, computadores ou equipamentos de locomoção. Estes guardiões invisíveis da ordem vigente encontram-se nos motores de busca da internet, nas redes sociais, nos filtros de detecção de actividades dos serviços secretos de todos os países, nos mecanismos de gratificação social utilizados em larga escala na China. E é expectável que estes mecanismos de controle sejam cada vez mais eficientes quando potenciados pela ubiquidade dos programas de inteligência artificial.

Certamente, vivemos num tempo de fragmentação dos valores humanistas e da perigosa cristalização duma nova ordem mundial onde as salvaguardas implementadas depois da Segunda Grande Guerra para mediar conflitos e dividir, ainda que precariamente, os recursos mostram-se inoperacionais. Há que acrescentar que a globalização do consumismo e a deslocalização do capital deu origem a desequilíbrios estruturais como o acentuar das desigualdades sociais e das assimetrias geográficas na distribuição da riqueza, para além das alterações climáticas e da destruição pantagruélica de ecossistemas como nunca se viu.

A escassez de indícios de que a situação se alterará pode levar-nos ao desespero. Porém, é nestes momentos que o pensamento utópico é particularmente necessário. O pensamento crítico e a resolução sistemática dos problemas através do método científico pode dar, quando acoplada à bússola da ética humanista, igualitária e universal, um novo ímpeto ao pensamento utópico e impedir que sejamos levados à desesperança. Quando, em 11 de Setembro de 1973, Salvador Allende, o primeiro presidente socialista democraticamente eleito da história, estava

cercado por forças militares golpistas no palácio presidencial em Santiago do Chile sob bombardeio, o seu discurso final transmitido na rádio foi pungente e transbordante de espírito utópico: "... Saibam que, antes do que se pensa, de novo se abrirão as grandes alamedas por onde passará o homem livre, para construir uma sociedade melhor. A história é nossa, e a história é feita pelas pessoas". Parece-me evidente que Allende compreendeu que os movimentos políticos que interessam são fundamentalmente utópicos e transformadores. Não se esgotam na dimensão política, mas almejam uma mudança qualitativa da natureza das relações sociais, mudança esta guiada pela luminosidade da liberdade e sob o manto diáfano da fraternidade.

PS. Muitos dos temas abordados nesta contribuição foram mais desenvolvidos noutros artigos:

"A tensão utópica", O. Bertolami, http://web.ist.utl.pt/orfeu.bertolami/Utopia_Bertolami.pdf (2015);

"Utopia", O. Bertolami, <https://7leitores.blogspot.com/2016/11/utopia.html> (2016);

"A Humanidade no Antropoceno", O. Bertolami, <https://forumdemosnet.wordpress.com/2018/12/01/a-humanidade-no-antropoceno/> (2018);

"Utopia: Utopian and Scientific", O. Bertolami, <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3874980> (2018);

"Alterações climáticas e o Sistema Terrestre", O. Bertolami & F. Francisco, <https://rce.casadasciencias.org/rceapp/art/2020/051/> (2020);

"Greening the Anthropocene", O. Bertolami, <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3924903> (2021);

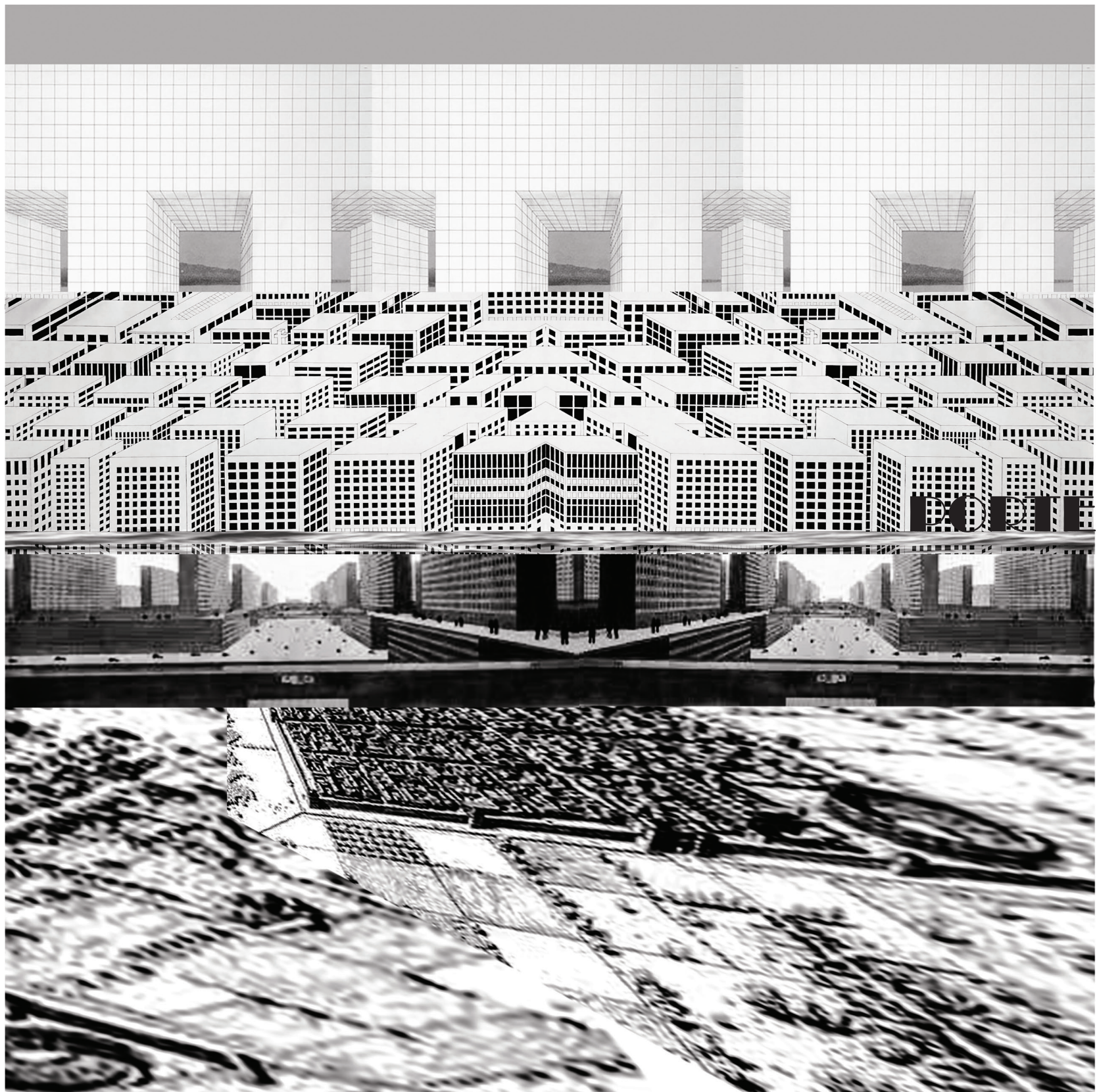
"Fiction, Truth and Method", O. Bertolami, <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3851564> (2021).

"Em busca da utopia perdida", O. Bertolami, <https://www.publico.pt/2023/03/14/opiniao/opiniao/busca-utopia-perdida-2042298>, Jornal Público, 14 março 2023.

Sara Maltese
La Lunga strada di sabbia

Anni o chilometri, in bi

TRA BISOGNO DI ASSOLUTO E LIBERTÀ, con quella fin



Brunetto de Batta, Città Stratificate 1, 2022

Brunetto De Batta, Città Stratificate 6, 2022

E senza partire da qui, hai visitato

ilico tra realtà e poesia

e capacità di conoscere il mondo e di tradurlo in un segno onirico,

che puoi

con un dito,

che puoi

con uno sguardo.

È una certa nostalgia negli occhi,

che vedono sabbie fini e corpi bianchi alati,

città rosse e ore al Cairo,

sale di cinema e palafitte surrealiste.

Un pianoforte bianco e una danza all'antica cava,

un volo d'aliante incorniciato da un arcobaleno,

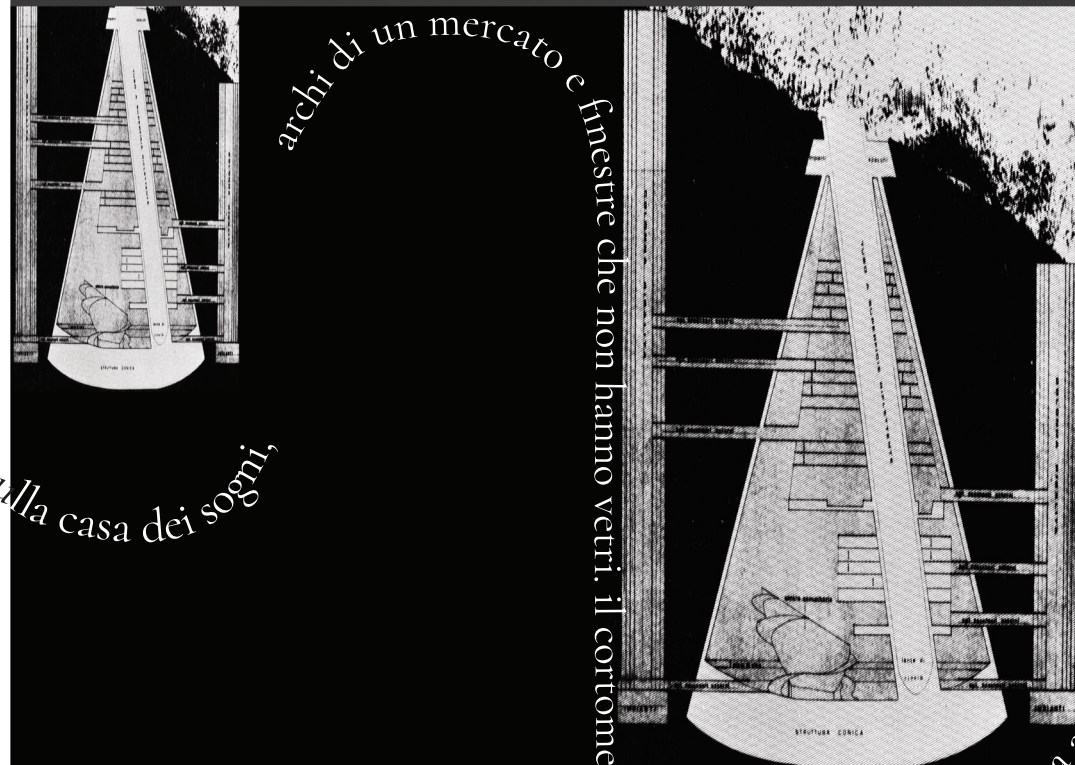
l'incavo di una mano che fa scorrere cascate.

9163303

91631d6

QUADRANO SOLI,
PAROLE SOTTO LA LUCE DELLE LAMPADE,

poesie lette al balcone. Grosse chiome di pino sulla casa dei sogni,



archi di un mercato e

finestre che non hanno vetri. il cortometraggio

di un viaggio che ti riporta a casa.

paesi di cui non conosci il nome.

Falar de utopia em torno da “transformação” na ilha da Bela Vista pode parecer forçado, mas integrou-se num processo de luta e de resistência pelo direito ao lugar, (...).



as não podemos ignorar que esta operação

UMA UTOPIA REAL BELAVISTA



Ilha da Belavista

Fernando Matos Rodrigues, António Cerejeira Fontes e
André Cerejeira Fontes

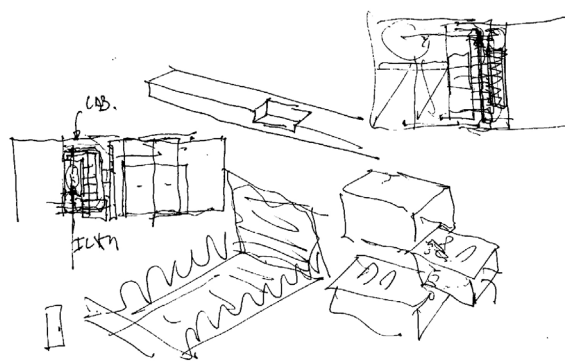
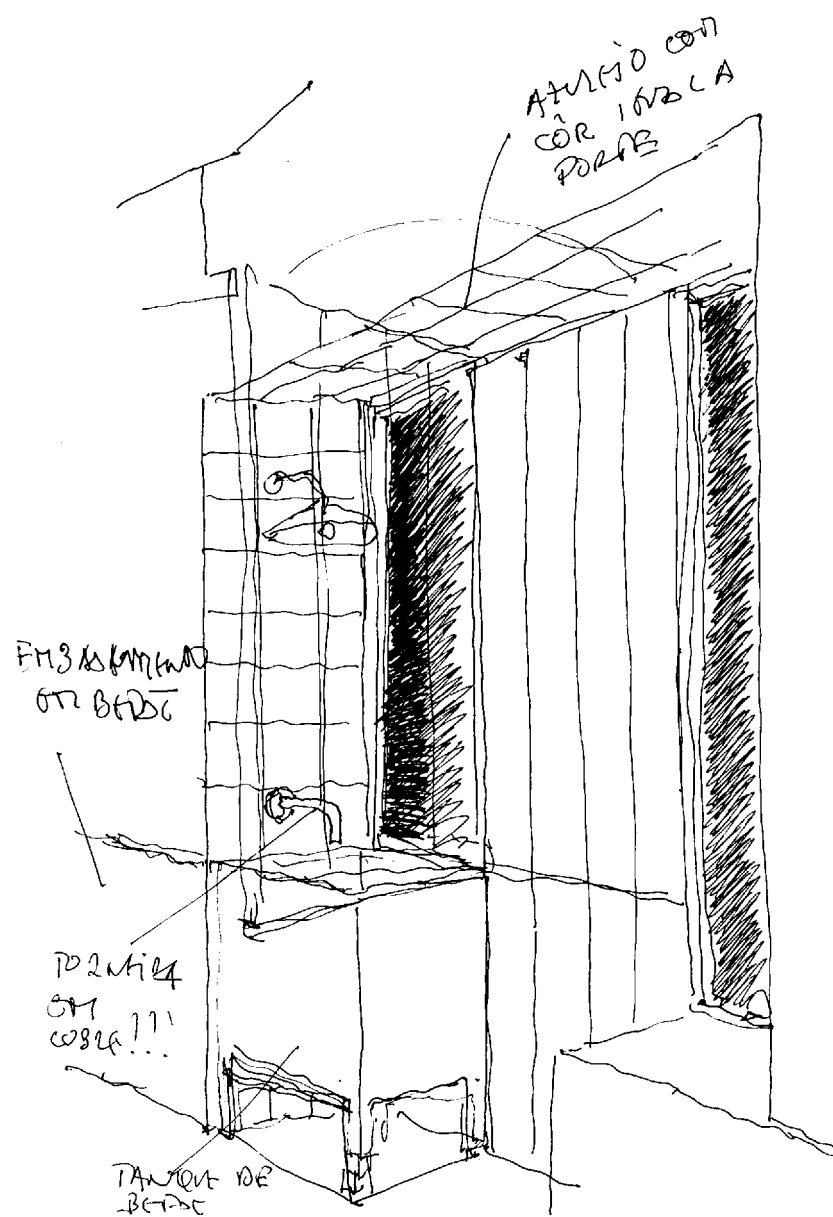
LAHB / CICS-NOVA/UMINHO/ Escola de Arquitetura,
Arte e Design - UM.

A operação de arquitetura básica participante implementada na Ilha da Bela Vista (2013-2017) pelo Lahb/CICS.Nova_UM/ Associação de Moradores/ Pelouro de Habitação/CMP veio permitir aplicar e experimentar novas metodologias e novas práticas de intervenção arquitetónica e socioantropológica em contextos de grande interatividade social e espacial, com destaque para os referentes culturais do lugar que remetem a prática arquitetónica para uma relação entre conceito de arquitetura básica e contexto nas suas modalidades positivas e funcionais, poéticas e estruturais (Rodrigues & Fontes, 2020; Rodrigues, Fontes e Silva, 2017; Rodrigues e Silva, 2015).

A Ilha da Bela Vista é também um lugar de utopia e de esperança, um lugar que procura na sua auto-realização, construir a utopia enquanto procura desse tempo do devir, mantendo esse acreditar entre presente e futuro, conduzindo-nos para a realização da utopia, enquanto ideia mobilizadora da transformação e do acreditar.

Falar de utopia em torno da “transformação” na ilha da Bela Vista pode parecer forçado, mas não podemos ignorar que esta operação integrou-se num processo de luta e de resistência pelo direito ao lugar, que ultrapassando os obstáculos da resignação, do conformismo, da indiferença política ou apatia individual, permitiu a esta microcomunidade urbana organizar-se em torno da sua associação de moradores e lutar pelo direito à habitação, implementando ações e práticas de forma a construir uma alternativa ao determinismo neoliberal que tinha decretado a morte da velha ilha operária, sita na rua D. João IV.





A operação na Ilha da Bela Vista remete-nos para a ideia de uma eutopia, contrariando as arquiteturas comerciais globalizantes, afirmou-se como uma arquitetura de vanguarda, mais experimental e radical, participativa e colaborativa. Um projecto de arquitetura básica que contrariou os

**valores
afirmava**

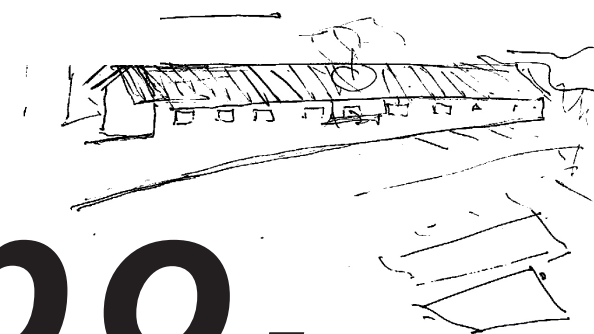
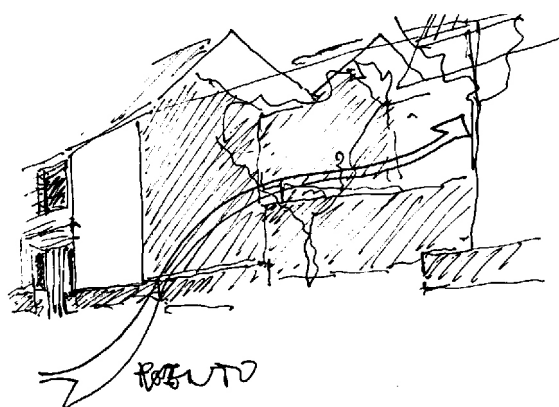
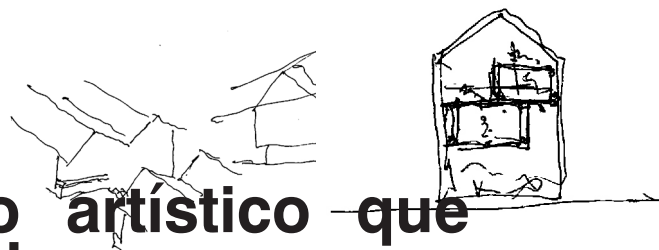
e de desenhadores – identificados como os novos «magos do real» (Nouvelle, Baudrillard, 2003; Lipovetsky & Serroy, 2015; Derrida, 1966).

O programa implementado na Bela Vista rompe com a arquitetura comercial globalizada (da estilização, da cenografia e da decoração interior), afirma os valores arquitetónicos de um projecto-participação, de um projecto habitação-básica, de um projecto reabilitação-renovação, de um projecto sustentabilidade económico-ambiental que incorpora a utopia enquanto formula essencial do desejo de aperfeiçoar, transformando a habitação da velha ilha operária no «bom-lugar» (Oncina, 2020; Sennett, 2019; Zumthor, 1993).

Esta relação dialógica não impede de nos confrontarmos com a paradoxal relação entre contingência e utopia, já que a utopia depende da possibilidade de ser de outra maneira, não ignorando também, que o utopismo pode ser inexoravelmente impositivo, mas ultrapassável pela implementação de uma arquitetura radical e experimental que se afirma como uma «arquitetura verdadeira», ela própria conceito antagónico porque quebra com essa visibilidade plena, essa sobresignificação que nos é imposta pelas coisas (Bauman, 2017; Deleuze, 2002; Ricoeur, 1999).

A arquitetura na ilha da Bela Vista responde à vontade expressa de uma **comunidade organizada e mobilizada que na esperança de idealizar uma utopia versus retrotopia, incorporou essa ideia de obra finalizada, estabelecendo uma relação complexa entre a nostalgia e a antecipação do**

estéticos e ideológicos do capitalismo artístico — que o papel crescente dos arquitetos de interiores

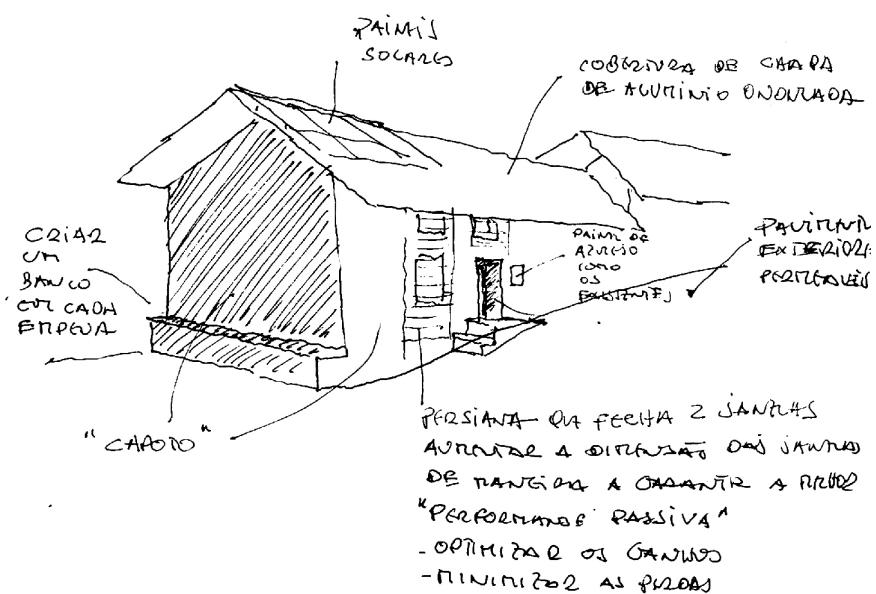


tempo.

Aquilo que Baudrillard (2003) designou como arquitetura de mistura, isto é, a arquitetura é uma mescla de nostalgia e de antecipação extrema. Este idealismo remete para uma arquitetura utópica que é uma arquitetura realizada, capaz de transformar o mundo. O programa implementado na ilha da Bela Vista resolveu de forma rápida as condições de vida das famílias que habitavam em condições desfavorecidas.

O espaço arquitetónico pensado, projectado e construído é a manifestação participante de uma comunidade que recusa a arquitetura como valor absoluto e abstrato, que não aceita a imposição de modelos estruturais de um qualquer sistema-moda, que recusa os velhos conceitos dos anos setenta de uma arquitetura modelizada para a maioria da população, mas que acredita numa arquitetura sem modelo para cada um.

Perante a possibilidade de construir a sua «máquina do habitar» a comunidade da Bela Vista promove uma arquitetura básica participante capaz de transformar e modificar a matéria acumulada, valorizando uma poética das situações, reveladora das categorias da espacialidade e da temporalidade inscritas no corpo-ilha, no lugar-ilha. No fundo, estamos na presença da construção de uma utopia realizada que se apresenta como uma espécie de auto-arquitetura.



HO RI ZON TAL

momento DESCONCERTANTE

Pausa, silêncio.

Misteriosa

Horizontal,

a ————— linha

Hipnótica sem frenesim

Ausente, às vezes

Piiiiiiiiiiiiiiiiii, um silvo,

ao longe,

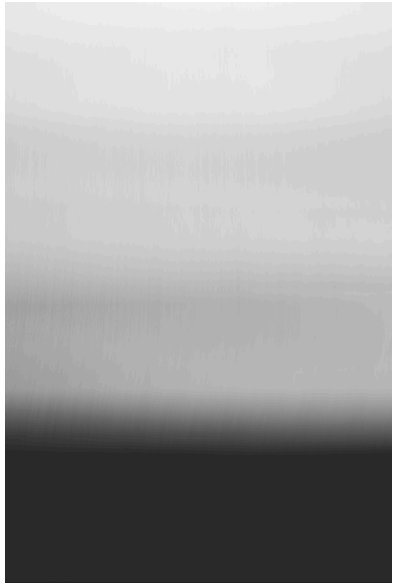
distantemente perto, l o n g i n q u a m e n t e PRESENTE.

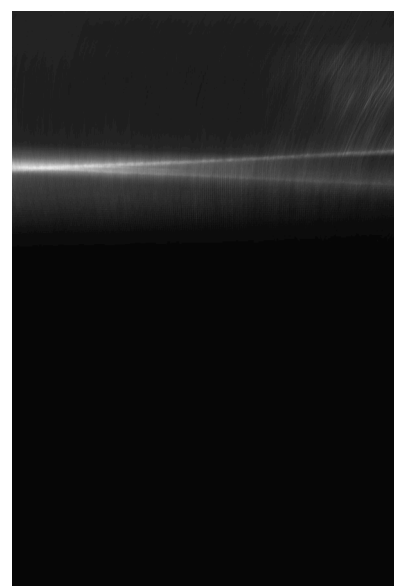
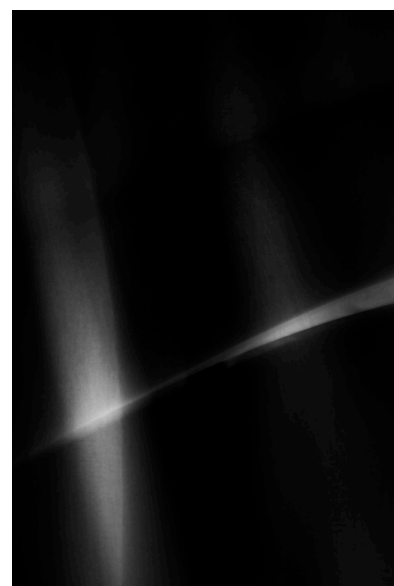
Silêncios em ^{contraponto}

Sempre imprevisível, cai em surpresa

Que surpreendente!

No ^{cimo} da história.





andré gigante

Long exposure is a constant in these works,
exploring time and light over matter.

HORIZONTAL
André Gigante

www.andregigante.pt

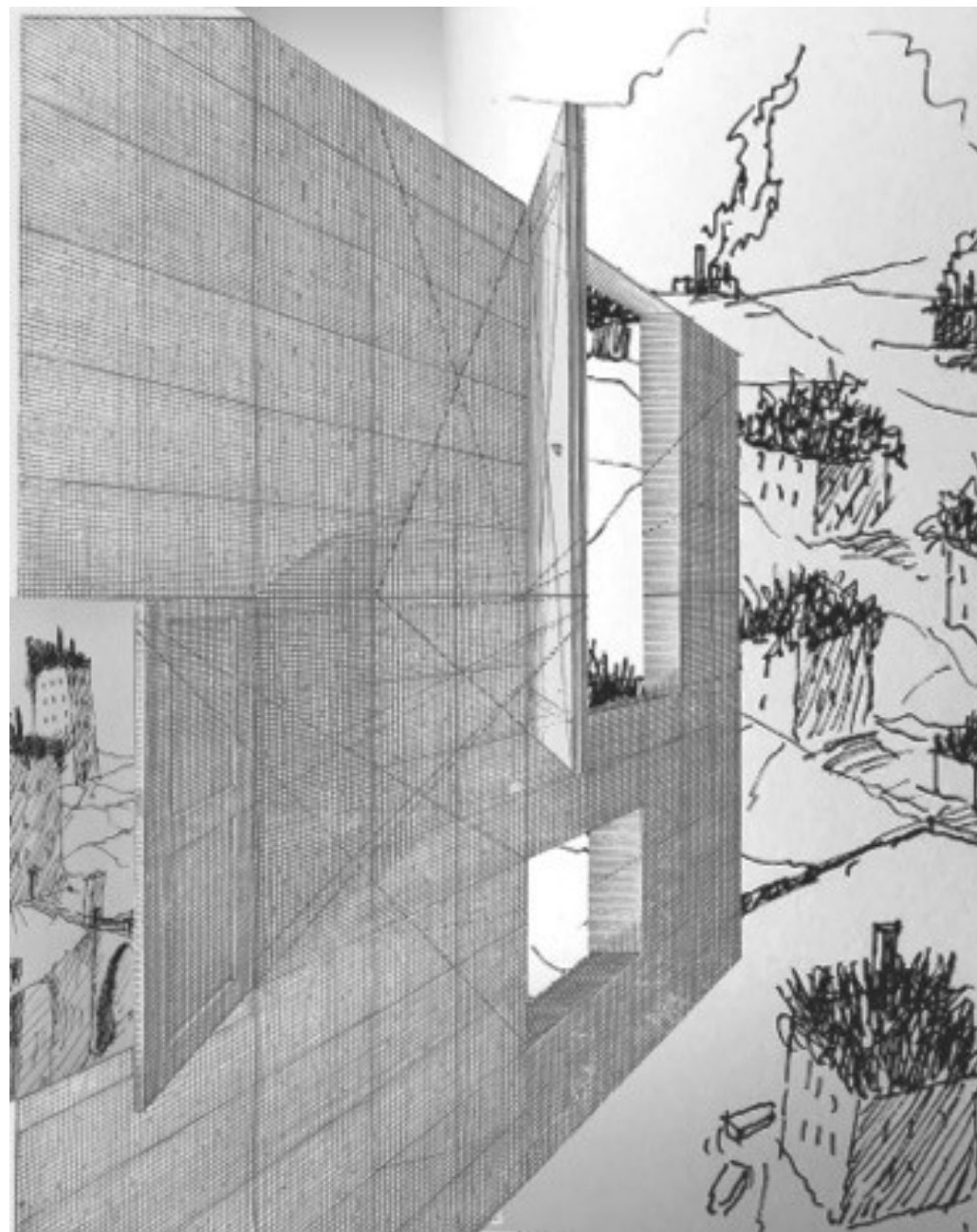
A GUERRA SEM MEMÓRIA FUTURO

Fernando Bessa Ribeiro
Departamento de Sociologia
Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho

camponeses feitos à pressa soldados pelos governos das potências imperialistas europeias, Karl Liebknecht profere no Parlamento alemão o notável e corajoso discurso de rejeição dos créditos de guerra. Sozinho, enfrentando a traição dos restantes 110 deputados do Partido Social-Democrata, votou contra o apoio à guerra, sublinhando que “esta guerra, que nenhum dos povos envolvidos queria para si, não eclodiu para o bem-estar dos alemães ou de qualquer outro povo. Trata-se de uma guerra imperialista, uma guerra pela dominação capitalista do mercado mundial, pela dominação política de importantes territórios para o capital industrial e bancário”.¹

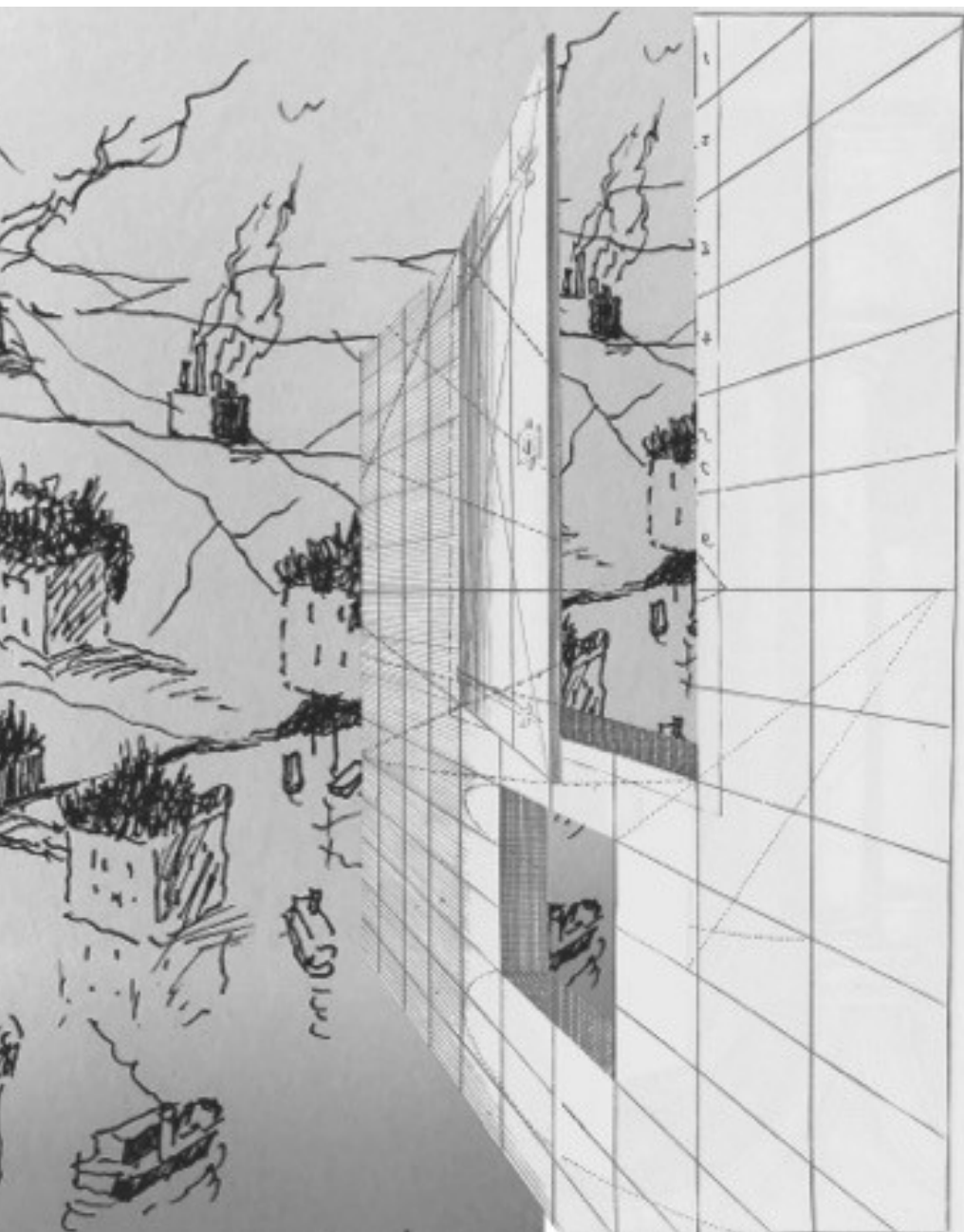
Um século mais tarde, quase um quarto de século depois da guerra contra a Jugoslávia, executada pelos Estados Unidos e seus vassalos europeus, temos a guerra na Ucrânia. Não sendo, bem evidentemente, a primeira guerra na Europa depois de 1945, é pertinente recordar que a história não começou em 24 de fevereiro de 2022, ou em 2014, ou mesmo em 1989. Ao contrário das proclamações chauvinistas, as causas fundas da guerra na martirizada Ucrânia não se encontram na psicologia de Vladimir Putin ou numa qualquer característica mais ou menos maléfica da elite dirigente russa ou até do povo russo. Como também não é uma perturbação mental não identificada que explica os motivos que levaram António Guterres, hoje arvorado em defensor implacável do direito internacional, na sua condição de secretário-geral das Nações Unidas, a ser cúmplice na violação deste mesmo direito na guerra contra a Jugoslávia, então como chefe do governo português. Tal confronta-nos com a relevância da memória. Sem ela – e não ignorando a necessidade do seu contraponto, o esquecimento – somos cegos, incapazes de compreender o quotidiano e seus eventos mais trágicos. Sem a memória caímos nas manipulações mais grosseiras de quem tem os meios e a palavra para manipular, isto é, os jornalistas e intelectuais “fardados”, perigosamente mais belicistas do que os homens que fazem a guerra. Convocando Pierre Bourdieu, combatê-los significa combater as ideias-força de uma visão do mundo que nos querem impor como a visão do mundo.

A hora que vivemos é da maior gravidade. Tendo Hiroshima aberto a possibilidade do aniquilamento geral súbito da humanidade, esta janela para o futuro comum trágico está hoje, com a guerra na Ucrânia, eventualmente ainda mais aberta do que na crise dos mísseis em Cuba (1962). Sendo os Estados Unidos incapazes de bloquear “o caminho para o Oriente” do capitalismo, a não ser que optem pelo aparentemente



¹ Cf. <https://transicao.org/negacaodanegacao/rejeicao-dos-creditos-de-guerra/>.

impensável, isto é, a guerra nuclear, a preservação da sua hegemonia afigura-se inviável. Porém, recusando-a, a potência em declínio luta por todos os meios para permanecer no comando do mundo. Se no passado a disputa se fez entre as potências imperialistas do Ocidente europeu,



hoje a luta é entre, a bem dizer, o West and the Rest, convocando o subtítulo do discutido livro de Niall Ferguson, quer dizer, entre os Estados Unidos e a China. Considerando a força económica da grande nação asiática, a sua demografia, os seus recursos naturais, o conhecimento e as tecnologias detidas pelas suas empresas, facilmente se percebe que não é fácil aos Estados Unidos conter a transição sistémica. Mas não desistem. Em lugar de um compromisso que garanta a paz, disseminam a sua presença militar por todo o lado, com 750 bases em oitenta países, gastam mais em armas do que os nove países que lhes seguem na lista dos que mais gastam neste campo, enfim, a eles cabe

40% do total mundial com despesas militares, bem acima dos 50% se juntarmos o que gastam os países europeus que, com os Estados Unidos, fazem o núcleo central do Ocidente.

Neste momento o confronto “quente” trava-se nas grandes planícies e cidades da Ucrânia, não envolvendo tropas combatentes dos Estados Unidos e da China. Se o Ocidente der o passo derradeiro, colocando corpos expedicionários no terreno, depois de ter alimentado a guerra com armas de todos os tipos, incluindo previsivelmente aviões, e admitindo que a China não responderia do mesmo modo, restaria à Rússia a resposta nuclear, ou seja, a catástrofe geral, aliás já sinalizada de modo muito expressivo por John Mearsheimer.² Por isso, como defendem os já mais de um milhão de subscritores do Manifesto pela Paz,³ impulsionado por Alice Schwarzer e Sahra Wagenknecht, é necessário impor o cessar-fogo imediato e promover negociações de paz entre os beligerantes, incluindo os Estados Unidos e a China, recusando repetir 1914. Por outras palavras, temos de recusar o que recusou Karl Kraus, o jornalista e escritor satírico austríaco: “Sempre em frente, rumo à glória, marchamos!”.⁴ Para interromper a marcha para o abismo do holocausto atómico temos de, com a urgência que a gravidade do presente reclama, multiplicar as manifestações e ações de rua, como as que ocorreram no passado 25 de fevereiro, em Berlim, Londres, Paris, Bruxelas e outras cidades europeias. Ao mesmo tempo que procedemos ao desarmamento retórico dos intelectuais e jornalistas dedicados à justificação chauvinista do que designam por “valores ocidentais”, tornando-os irrelevantes, logo tornando irrelevante a propaganda que alimenta o ódio belicista que legitima a guerra e produz a crise económica que corrói o bem-estar das classes trabalhadoras e populares na Europa. Se não formos bem-sucedidos nesta tarefa, diante de nós anuncia-se uma guerra mundial de alta intensidade, certamente a última. E com ela um futuro sem memória, pois trata-se precisamente de constatar o inevitável: o fim da história humana.

² Mearsheimer, John (2022), “Playing with fire in Ukraine: the underappreciated risks of catastrophic escalation”, *Foreign Affairs* (disponível em www.foreignaffairs.com/ukraine/playing-fire-ukraine, consultado em 1/9/2022).

³ Cf. www.change.org/p/manifest-f%C3%BCr-frieden.

⁴ Cf. Bouveresse, Jacques (2020), “O que significa tratar os animais com humanidade? Karl Kraus, Rosa Luxemburgo e o desastre da ‘Grande guerra’”, *Le Monde Diplomatique*, nº 159 (<https://diplomatique.org.br/o-que-significa-tratar-os-animais-com-humanidade/>).



Lucília Monteiro
Fotoinformalista
Aleixo, nunca te esquecerei...
Portfolio Fotográfico.



TEXTO DE MANUEL CARLOS SILVA. SOCIOLOGO E PROFESSOR UNIVERSITÁRIO

***Aleixo:
de bairro de acolhimento de
moradores/as da Ribeira-
Barredo à sua demolição por
negócio especulativo***

Em Janeiro de 2012 a Câmara do Porto, dirigida por Rui Rio, que 2002 declarara solenemente que o bairro do Aleixo seria preservado e melhoradas suas condições habitacionais, proclama na revista *Porto Sempre* como “início de uma nova era” a consumada demolição da primeira Torre do Aleixo em nome de um projeto de reabilitação habitacional e coesão social.



Na verdade, durante largos anos, em vez de melhorar as infraestruturas e os equipamentos sociais, educativos e recreativos no bairro, prosseguiram os poderes camarário e económico, a par da ação de alguns *media*, em termos de Goffman (1988/1963) e Wacquant (2004), o processo de estigmatização e demonização das populações que anos antes foram transferidas da Ribeira-Barredo para o bairro do Aleixo, projetado e arquitetado em finais da década de 1960 por Fernando Távora (1969). Assim, foi-se constatando um processo de degradação socio-territorial, de abandono e até de criminalização dessas populações sob o pretexto do tráfico e consumo de droga como narrativa reputacional negativa para justificar a demolição do bairro, processo este analisado por Fernandes (1998) e Queirós (2019, 2020), não obstante as expressões de indignação, ressentimento e revolta dos moradores/as pelo desalojamento, tal como o captou a foto-jornalista Lucília Monteiro nas paredes das Torres do Aleixo: *“Aleixo, para sempre”, “Não quero pensar nesse dia nem na hora que digam que a gente vai”, “Amo-te, Aleixo, sempre”*. Na realidade, a demolição das cinco torres obedecia a um projeto de gentrificação promovido pelo Fundo Especial de Investimento Imobiliário de um grupo financeiro que pretendia construir um conjunto de moradias de luxo naquele espaço aprazível com maravilhosas vistas sobre o Rio Douro. E, contrariamente à demagogia de Rui Rio que, após a sua vitória em 2002, jurava preservar e melhorar o bairro, salvo pequenas melhorias pontuais, passou a partir de 2007-08 a não atender às reivindicações dos

moradores/as e a assumir a demolição das Torres do Aleixo como decisão integrada num projeto de reabilitação habitacional e alegada segurança urbana. Ou seja, ao móbil da demolição, primeiro da escola primária e, depois, das Torres do Aleixo presidiu uma estratégia estatal-municipal de abandono socio-espacial, de desclassificação, divisão e desmobilização dos moradores/as, atingidos por processos de desindustrialização, despedimentos e marginalização social, e de desvalorização material do bairro. Acresce a estes factos uma ausência de socialização com a sociedade circundante que tão pouco proporcionou o acolhimento desta comunidade provinda da Ribeira-Barredo, já desclassificada desde a primeira hora, como inclusive a cumplicidade de grande parte dos *media* na projeção de ‘pânico moral’ e, salvo ações incidentais de resistência, no quadro de políticas de abandono e relativa inércia das forças políticas à esquerda (cf. Rodrigues e Tarsi, 2020; Queirós, 2020). Os moradores/as foram estimulados pela sociedade, pelo poder económico, pelos *media* e sobretudo pela Câmara a encontrar, numa perspetiva individualista, um realojamento próximo num quadro de quebra associativa e debilidade da ação coletiva, como constatou Silva (2020). Em suma, os sentimentos de indignação dos moradores/as, ainda que presentes também neste caso, não bastam para travar um processo de demolição e subsequente gentrificação, sendo necessária a mobilização dos moradores/as com organização e liderança e a utopia como alavanca de ação coletiva para a transformação.



AM



AMO-TE ALEIXO

VENEZUELA

A U-TT HOMECOMING OF SORTS

Escuela Distrital de Arte - Alcaldía de Barranquilla, CO - Urban - Think Tank

The globally spread commoditization of the urban sphere is violently destroying the cultural fabrics of the natural and traditional landscapes of countries and their societies. Today's situation makes us reflect on modernism and its geometrical abstractions of the built landscape, which post-modernism broadly criticized yet provided no answer for. This ultimately has resulted in a sterile normalization of the city divided: on the one hand, islands of wealth and, on the other, ghettos of poverty. It reflects a global corporate culture which is basically the same failed model of development as was deployed in post-colonial times. We are talking NOW about guerrilla strategies taking place in big European and North American cities, but that are also to be found, in another form, in the Global South. It is our hope that the knowledge extracted from our projects inform formal and official plans worldwide. My work is presented collectively as a series of tactics and avenues of engagement for urban upgrading. Some tactics conflict with each other, and projects necessarily span multiple tactics. At the center of these investigations are questions on the sustainability and social impact of buildings. We call it the architecture of equity.

Alfredo Brillembourg
Urban Think Tank

Latin America is still my home, the place I know best, and from now on I will be spending more time on that continent. This does not mean it is easier for me to work there; indeed, experience has shown otherwise. But I understand the culture, the history, the politics, all of which have profound implications for the way I practice architecture and urbanism. Latin America serves as a kind of condensed laboratory for exploring the history and developments in other parts of the world. It has ancient civilizations, buried by subsequent events and circumstances.

From 1492-1763 there was extensive colonization in Latin America and the Afro-Latinos constitute a majority of the population in Cuba, the Dominican Republic and in Brazil, Colombia, Panama, Ecuador, Nicaragua, and Venezuela, they form a significant minority. Over 70 per cent of slaves in Latin America worked on sugar cane plantations due to the importance of this crop to the economies there at the time. Slaves also worked in the production of tobacco, rice, cotton, fruit, corn and other commodities. There is a mix of cultures in Latin America's major cities with all kinds of architectural imports, such as the Spanish-inflected public structures and city plans drawn up on utopian ideals

of European Renaissance planning. There are also important native-born architects: from the Brazilian Aleijadinho, born in the 1730s to a Portuguese architect and an African slave; and in the 20th century great modern masters as Paulo mendes da Rocha, Vilanova Artigas, Clorindo Testa, Oscar Neimeyer, Rogelio Salmons and Carlos Raúl Villanueva, whose exceptional work transformed Caracas from the 1930s through the '60s. The cities of Latin America have long been intensely layered and multicultural in ways that other places have only recently begun to grasp. We have various indigenous populations; the descendants of Spanish and Portuguese colonists and traders; more recent African and Asian arrivals; and, of course, the migration of people from the countryside. Added to this is urban density, extreme poverty, social and economic inequity, and racism — in short, most of the world's woes.

Why Colombia?

If you ask people what they associate with Colombia, many will say either the Medellín or Cali drug cartels or FARC or both. That ignores what Colombia really is: an exceptionally ethnically, economically, and

ND COLOMBIA



ecologically diverse country, located at an important Latin American crossroads, emerging in the past decade or so from 50 years of armed conflict. As a Venezuelan, of course, Colombia's humanitarian support of Venezuelans and accommodation of the refugee crisis of the latter country's economic and political disaster is enormously significant. The same diversity is evident in Colombia's architecture, from ancient indigenous structures to contemporary buildings that give significance to materials and are designed to appeal to the senses. The country has also begun to promote the conservation of its architectural and urban heritage, giving us hope that the value of architecture in general and of the contributions of architects might meet with greater respect in Colombia than it has elsewhere on the continent.

In 2013, we had meetings and discussions with the Inter Development Bank about potential projects in Latin America. Would we, they asked, be interested in becoming involved in a new project in Colombia? The IDB had its eye on that country as a good candidate for economic support: the economy was growing, and a peace agreement between the government and the FARC—finalized in 2016 and earning President Juan Manuel Santos the Nobel Peace Prize—seemed increasingly possible. We agreed immediately and began making visits to Bogotá, a city to which the writer and urban sociologist Armando Silva introduced us. We knew Armando from his collaboration on our Caracas Case project in 2002 and had been intrigued by his thinking about urbanity: the notion of dissimilar experiences of a city, overlapping from time to time and leading to dynamic relationships. That was exactly the way we imagined our own work of designing projects that connect a wide range of experiences within a particular city. Also in Bogotá, we built a close and productive relationship with Findeter (Financiera del Desarrollo Territorial s.a., or Financial Corporation for the Territorial Development s.a.), the local development agency that worked with the idb. Findeter was a great partner for our objectives: the organization's vision is to be "the development bank for the country's infrastructure," and was involved in initiating and supporting programs and projects that would encourage sustainable development. Findeter is also a signatory to the United Nations Environment Programme (unep) Statement of Commitment by Financial Institutions (fi) on Sustainable Development, whose members recognize that economic development needs to be compatible with human welfare and a healthy environment. We were clearly on the same page, as it were.

With Findeter and the IDB, we began the search for an appropriate project. Findeter was already working closely with the municipality of Barranquilla, a relationship that made for a good point of departure. But to avoid past mistakes—projects on which we were unable to escape the label of outsider—we established an alliance among seco, Findeter, and U-TT, creating a strong, collaborative team. We also entered into a contract between ETHZ and the Universidad del Norte in Barranquilla, one of several major institutions of higher education in that city. That partnership, we hoped, would help promote and reinforce the sustainable

cities initiative and make our particular effort a catalyst for the spread of responsible urban development.

Why Barranquilla?

Today, Barranquilla is the largest city in the northern Caribbean Coast region of Colombia, but it has always been a vibrant port city and thus a haven for migrants and refugees. In the nineteenth century, people fleeing the Ottoman Empire, Syro-Lebanese Arabs, and Jews made their way to Colombia via Barranquilla. Waves of immigrants from Germany, Poland, and Italy arrived during and immediately after World War I and World War II, when still more people came from the Middle East and Asia. Adding these to the existing indigenous and Spanish populations made Barranquilla uncommonly diverse, even by the standards of the largest coastal cities of the Americas.

The influx of immigrants and the migration of the rural population to the city—the latter a global phenomenon—has inevitably led to considerable growth and the demand for proposals to accommodate it. Barranquilla is known for chaotic urban planning, a consequence both of its origins as a port and of the corruption of earlier administrations. In an increasing disparity of wealth and social standing, the vibrancy of traditional local markets has waned; residents with money prefer the supermarket chains and move about in private cars, eliminating the kinds of integration and interaction once generated by pedestrian access to public spaces. In these respects, Barranquilla resembled many of the cities we had explored and in which we had tried to work. But there were some important differences. Although the people with whom we met—various stakeholders in the city—were sharply divided about the specifics of the peace process, then underway, they agreed that peace was the essential goal, however it might ultimately be arrived at. The other distinction, of even greater significance for us, is the Carnival of Barranquilla.

The multicultural carnival, with traditions dating from the nineteenth century, is one of the most famous festivals in Colombia and second in size only to the carnival in Rio de Janeiro. Taking place over the course of four days, leading up to the beginning of Holy Month, or Lent, Barranquilla's carnival is so noteworthy that in 2002 the Colombian National Congress declared it a "Cultural Patrimony of the Nation" and, in 2003, unesco named it a "Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity." As we saw it, the carnival was the single most unifying and inclusive event in Barranquilla, in many ways a model for integration and reconciliation among diverse, sometimes oppositional, populations. It is a citywide opportunity for cultural activism, an event—or series of events—that are simultaneously fictional and true, figurative and real. Because it is inherently theatrical, the participants are permitted to say and do what would otherwise be transgressive—they mock politicians even as they engage in politics.

“Quien lo vive, es quien lo goza”

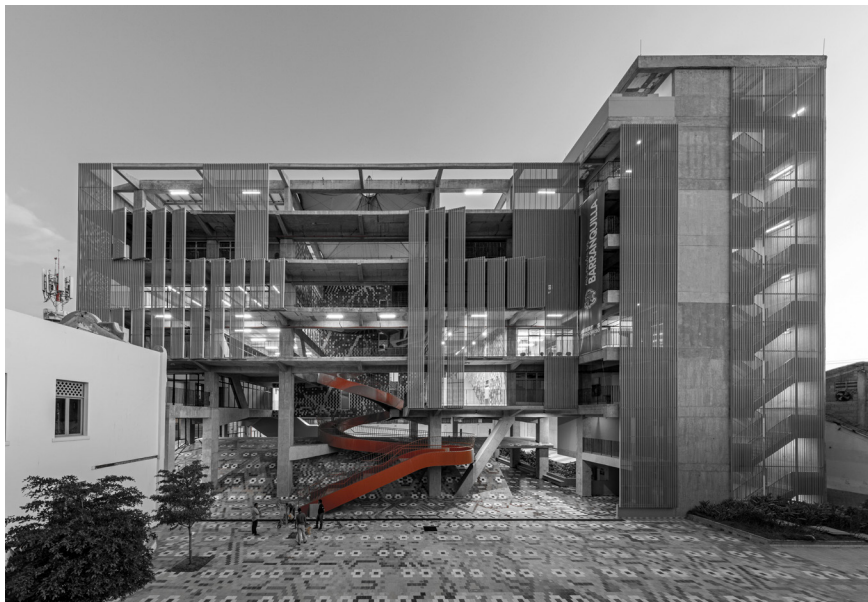
That's the motto of Barranquilla's carnival: Those who live it are those who enjoy it. But because gozar has a secondary meaning, it might be even more accurate to say, Those who live it are those who possess it. The carnival emerges from, is made by, and belongs to the residents of the city's barrios; it is their display, an expression of who they really are and what they aspire to. And they live it throughout the yearlong preparations and productions. We spent two years researching the carnival, meeting with the organizers of the dances and music in their rehearsal spaces. We visited gifted artists like Yino Marquez in his studio in the Barrio Abajo neighborhood. We talked with the choreographers and dance teachers in their open-air classrooms, saw the audio and video production facilities, visited the designers and tailors who make the costumes for the carnival king and queen.

Despite the sophistication and complexity of efforts of many of the carnival groups and the role of carnival in Barranquilla's culture, there were no formal spaces for the work. Artists, artisans, and performers were scattered all over the city, working and training in classrooms and empty roads and whatever disused spaces they could find and appropriate. That gave us our purpose: to find a place we could turn into a school for carnival arts and crafts, preferably an abandoned industrial building we could convert. We had in mind a place where all the work that goes into the carnival could be housed, in a location where that activity could also serve as the engine for urban development and renewal. It would bring people together in their common endeavors and heighten the visibility of this "cultural patrimony."

Teaming up with the Mayor and local stakeholders, we identified the perfect site. Between Barrio Abajo and the old city center is an area once home to small industry and individual workshops, a district already targeted for urban renewal. There we found an old, abandoned tobacco factory, on a street that was being redesigned as an avenue. The building was acquired by the city, to be developed using municipal funds and the proceeds of the national lottery. It took us a year to understand what each of the arts did and needed: **What kind of space? What should its dimensions be? What would be occupied full-time and what could be shared?**

We designed an open concrete building, tied around the old building through a courtyard. The classrooms are flexible, and each performance space is given the required height and width. A semi-sunken auditorium, seating five hundred, is topped by a sequence of large, intersected Catalan brick vaults (below), a response to the smaller vaults in the old building. The open space between the top of the vaults, which rise only a couple of meters above grade, and the new building's concrete platform serves as a kind of playground. To make the school sustainable and economically viable, the building uses natural ventilation; solar panels will provide power.

The project had a breadth of support we have never had before. The then-mayor, Elsa Noguerra in 2015, was enthusiastically on board, and the now Mayor Jaime Pumarejo inaugurated the building in 2022 which the press reported extensively on, saying that the new building for the Escuela de Arte would support the emergence of new talent and provide professional training for the traditional arts that are central to Barranquilla's culture.



Os EM PINTURAS

Na contemporaneidade, autor e espectador, tornam-se cúmplices, partilham experiências e complementam-se, num espaço de reconhecimento do lugar da arte, como produção criativa e de fruição estética. Num diálogo constante de realidades e linguagens múltiplas entre a pintura e o fílmico, criam-se novas “realidades mutantes”, numa cartografia da arte contemporânea nas suas “indefinições assumidamente definidas”, e linhas de fuga rizomáticas onde o “fazer” e o “ver” é pensar em rede. Para Barthes o fotograma é a essência do fílmico uma função de disseminação de fragmentos e memórias, encontrando-se entre a pintura e o fílmico uma relação de palimpsesto.

Hopper será um dos mais emblemáticos pintores da contemporaneidade artística, foi cinéfilo e frequentador assíduo de salas do cinema, o que se manifestou na escolha de temas em alguns dos seus quadros como em “N.Y. Movie” de 1939 (uma funcionária num corredor ao lado da sala de exibição, aparentemente absorta nos seus problemas) e em “Intermission” de 1963, um dos seus últimos quadros, no qual se visualiza o interior de salas de cinema (uma mulher na primeira fila de um cinema, alheia ao filme). Mais do que a referência a filmes, os quadros de Hopper demonstram uma presença marcante do cinema, em ambientes arquetipicamente americanos. Em “Nighthawks” de 1942, retrata através de uma vitrine, o isolamento das pessoas num restaurante de Manhattan, durante a noite nova iorquina¹. A rua escura está vazia fora do restaurante e no interior (embora de luz quente) nenhuma das três pessoas representadas no balcão estabelecem diálogo, todos estão perdidos nos seus próprios pensamentos. Retrata personagens arquétipos, um casal, um homem sentado sozinho, de costas para o espectador e o trabalhador do restaurante, que olha com um olhar distante para a janela, para além do balcão onde estão os clientes. Este quadro (inspirado no livro “The Killers” de Ernest Hemingway, 1927), tornou-se icónico na evocação arquetípica do universo americano e da sua paisagem urbana, sendo apropriado em inúmeros filmes², desde o cinema “noir” a variados géneros, e inclusive na adaptação do livro no filme de Robert Siodmak (1946), que reproduziu a cena a partir do quadro de Hopper, com os mesmos enquadramentos e composição. Hopper cria enquadramentos, na limitação e perspectiva que aplica às cenas retratadas em pinturas, como se fosse um realizador de cinema, cujo olhar transpõe o de uma câmara, que se posiciona em relação ao seu objecto como um observador diante de uma cena que transcorre no tempo. Se o cinema deve muito da sua narratividade às possibilidades de montagem, nos quadros de Hopper o grande narrador, é sem dúvida a luz. Com frequência, é a luz que delimita espaços diversos (interiores/exteriores) e que transmite densidade a cenas aparentemente banais. Para além de “Nighthawks”, é a luz acesa da janela de um quarto que narra a intimidade roubada de uma figura feminina (de costas) anónima, na metrópole em “Nighth Windows” (1928), ou em “Summertime” (1943), a escuridão sobrenatural de dentro de uma casa, e a luz límpida e quente de verão do lado de fora, perspectivando o desejo de fuga de uma jovem (entre outros exemplos). Considera-se no cinema, um bom director de fotografia aquele que consegue conferir no seu desenho de luz, não só um carácter meramente auxiliar, mas efectivamente narrativo, pelo que a fotografia cinematográfica deve muito não só a Hopper, como a toda a

¹ Hopper começou a pintá-lo imediatamente após o ataque a Pearl Harbor em 1941, refletindo na pintura sentimentos de vazio e de desumanidade face à guerra.

² O balcão do restaurante de Nighthawks aparece recriado em vários filmes como, “Deep Red” (1975) de Dario Argento, “Primary Colors” (1998) de Mike Nichols, “The End of Violence” (1997) de Wim Wenders.

“NÃO-LUGAR” CINEMATOGRAFICAS DE



pesquisa de luz empreendida pela pintura.

Os lugares em Hopper, são não-lugares, como se verifica no quadro “Gas” (1940), retratando um posto de gasolina, situado num terreno vasto e ermo, distante da civilização mas marcando um posto avançado diante da natureza em nenhures, que parece engoli-lo e torná-lo nada. E se o vazio e o lado desumanizador da vida tipicamente americana, reverte-se numa imensa iconografia em inúmeros exemplos da cinematografia americana, por outro lado, o tempo exposto nos quadros de Hopper, não é aquele tempo acelerado do cinema comercial americano estabelecendo um tempo mais lento, narrativo e contemplativo. Neste sentido, a verdadeira “estética hopperiana” no cinema, para além das inúmeras referências produzidas por cineastas americanos, encontra-se em realizadores como Antonioni e Wim Wenders. Wenders, assumindo-se como discípulo directo de Antonioni³, propõe recorrentemente nos seus filmes releituras dos pontos centrais da obra de Antonioni, a obsessão pelo deserto e pela estrada, os temas da incomunicabilidade e da solidão da vida urbana, os enquadramentos geometrizarantes e emoldurantes, o ritmo contemplativo. Nestas características partilhadas pelos dois cineastas, declaram-se electivas afinidades com o universo de Hopper. Para além de que essa afinidade foi declarada inúmeras

³ Wenders divide com Antonioni a realização de “Além das Nuvens” (1995).

GARES” EDUARD HOPPER.

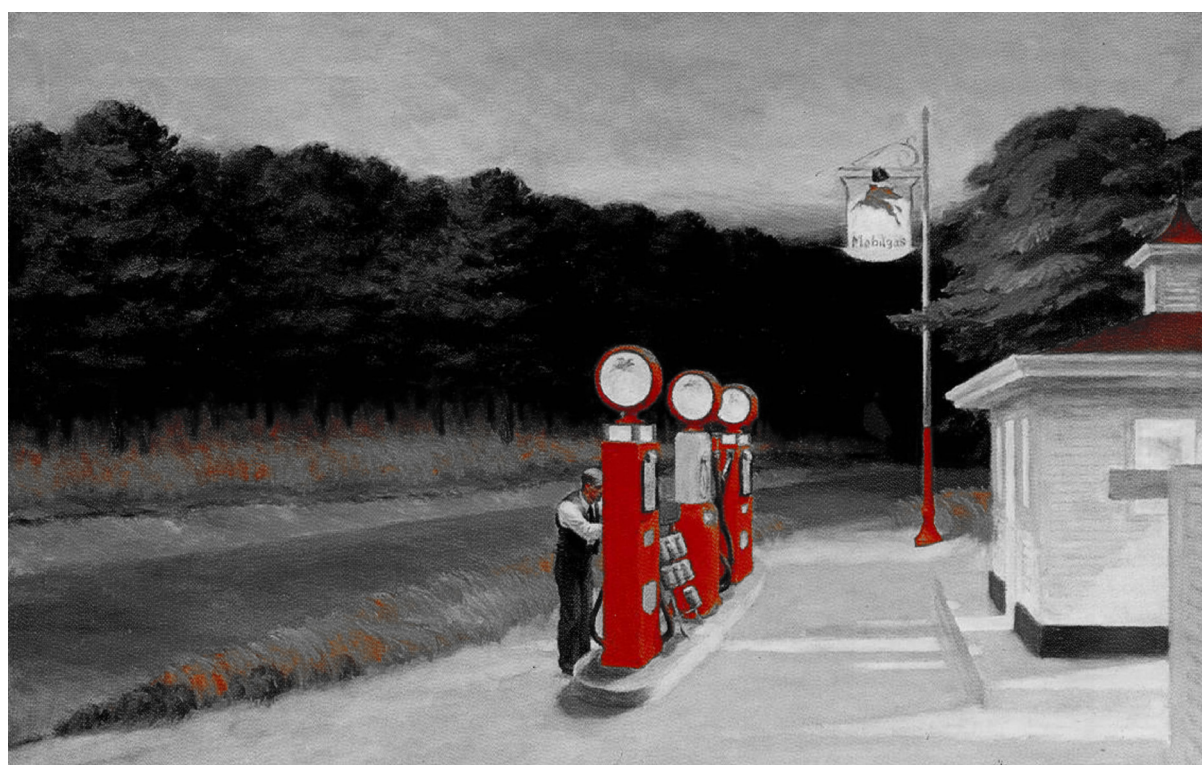
Teresa Silva

Escola Artística Soares dos Reis - EASR



pode dizer a respeito de Antonioni, até porque o cineasta italiano nunca fez nenhuma referência directa nos seus filmes à obra do pintor americano. No entanto, coexistem afinidades entre a obra de ambos, são inúmeros planos de filmes de Antonioni que se parecem com os quadros de Edward Hopper, e inúmeros quadros de Hopper parecem extraídos de filmes de Antonioni. Possivelmente, trata-se de um dos casos mais marcantes de afinidade artística, estilística, temática e conceptual, expressando nos seus trabalhos uma visão do mundo correspondente, transpondo poéticas do silêncio, da solidão e da incomunicabilidade. A solidão sentida nas cidades e a falta de comunicação entre casais de classe média (de onde ambos provinham), torna-se presença marcante nos quadros de Hopper, como “Summer Evening” (1947), “Hotel by a Railroad” (1952) e “Cape Cod Evening” (1939), quanto nas personagens de filmes de Antonioni (na designada trilogia da incomunicabilidade), em “A Aventura” (1960), “A Noite” (1961) e “O Eclipse” (1962) que parece transformar em filmes histórias de incomunicabilidade insinuados nos quadros de Hopper. Nas pinturas de Hopper tal como nos filmes de Antonioni, as pessoas são anónimas e a relação entre elas é circunstancial, inscrevem similarmemente uma visão pessimista da vida urbana contemporânea e o sentimento de tédio que invade as personagens de um e de outro. Assim como, ambos são atraídos pela ambientação de cenas, em espaços como “não-lugares”, espaços sem história e sem identidade, por onde as pessoas passam sabendo que nunca se encontrarão, perspectivando o viajar num sentido existencial, simbólico e metafórico da fuga, manifestado em filmes de Antonioni como “A Aventura”, “Deserto Vermelho” (1964) “Zabriskie Point” (1970) e em quadros de Hopper como “Office in a Small Town” (1953), “Morning in a City” (1944), “Cape Cod Morning” (1939), ou “Hotel Window” (1955). Tanto em Hopper como em Antonioni, o espaço assume um valor psicológico intrínseco sendo também expressão do interior das personagens, estando presentes ou não, na tela do cinema, ou no ecrã da pintura.

vezes pelo próprio Wenders, nomeadamente, num dos seus últimos filmes, o documentário “Der Bap Film: Ode to Cologne a rock’n’roll film” (2002), que regista os bastidores da tournée da banda alemã Bap, foi inteiramente filmado com luzes e enquadramentos que intencionalmente reproduzem o universo de Hopper, e inclui encenações literais de alguns quadros, como “N.Y. Movie”, reproduzido num teatro onde a banda se apresentou. Assim como, estabelecem-se aproximações entre a sua obra e a das pinturas de Hopper, no fascínio pela cultura e iconografia americanas, apropriando a tela “Nighthawks”, no filme “The End of Violence” (1997) e mais incisivamente de forma indirecta, na profusão de cowboys e cenários tipicamente americanos nos seus filmes marcadamente em “Paris Texas” (1984), “O Amigo Americano” (1977), “Até ao Fim do Mundo” (1991) e “Estrela Solitária” (2005). Se a influência de Hopper sobre Wim Wenders é uma evidência, o mesmo não se



FEDERICO GARCÍA LORCA, UN MITO SIN LUGAR

MEMORIA SOCIAL Y ESPACIO POÉTICO

José Antonio González Alcantud
Catedrático de Antropología Social
Universidad de Granada. NB.
Fotografías del autor.

El poeta y dramaturgo granadino Federico García Lorca (1898-1936), asesinado en circunstancias trágicas al comienzo de la Guerra Civil española, en agosto de 1936, cuando las ejecuciones de intelectuales y políticos progresistas, o simplemente liberales, saciaban la sed de venganza de los militares golpistas, ya era un héroe literario en vida. Desde el inicio de su carrera como vate y dramaturgo, a despecho de cualquier veleidad académica –fue un mal estudiante incluso de literatura–, era consciente del valor de sus creaciones. Dotado de una imaginación que podríamos catalogar de “etnográfica” supo captar el espíritu del lugar, el *genius loci* (genio del lugar), de aquellos ambientes y espacios que frecuentó, y particularmente de Granada, Nueva York y La Habana. Por otras ciudades pasó con éxito, pero sin suscitar en él las mismas urbanas emociones.

Granada era para el escritor el paisaje de la infancia y la juventud, y estaba para él plena de misterios rurales. Uno de sus escritos, publicado en 1918, asocia el barrio histórico del Albaicín con el misterio que encuentra en sus calles. En esa línea hay que entender *El Romancero Gitano*, de 1928, que fue bien acogido por el público, pero mal aceptado

por los intelectuales más vanguardistas, como una puesta en escena del misterio, encarnado en el pueblo gitano y sus lugares de sociabilidad.

El poeta provenía de un pueblo, Fuente Vaqueros, en el que había tenido grandes propiedades el Duque de Wellington, general de las tropas inglesas en las guerras peninsulares anti-napoleónicas, donde los labradores –propietarios medios– gracias a la fertilidad de las tierras de cultivo, y en particular por el triunfo del azúcar de remolacha, habían ascendido socialmente. Pero el ascenso económico y social, no iba acompañado por la evolución de las mentalidades, que seguían siendo retardatarias, y llenas de problemas propios de la “España negra”. En sus obras teatrales, desde *Mariana Pineda* hasta *la Casa de Bernarda Alba*, pasando por *Bodas de Sangre* o *Yerma*, el asunto nodal es la sordidez del drama rural o de la ciudad ruralizada. Granada misma, su vega, Moclín o un cortijo de Cabo de Gata, en el desierto almeriense, le sirven para poner en escena el “espíritu del lugar”, expresión de la trastienda de la España “negra”, retratadas por Zuloaga o Gutiérrez Solana, en el plano pictórico.



Figura 1

El cortijo del Fraile, en Cabo de Gata (Almería), espacio del crimen a que dio lugar Bodas de Sangre, parecía haber quedado detenido en el tiempo, en sus ruinas, hasta hace pocos años. Sobrecogía en la década de los noventa llegar allí y observar el lugar vacío, enigmático, evocador, de esa España que gracias a la modernización parecía haber quedado atrás.

Lorca se libera de los constreñimientos imaginarios vinculados a lo rural gracias a sus viajes americanos. En ellos descubre, sobre todo, Nueva York, La Habana y Santiago de Cuba, lugares de vida vibrante. Sus obras *El poeta en Nueva York*, *Viaje a la luna*, *Así que pasen cinco años* o *El Público*, bajo la impresión del surrealismo, y sobre todo de la experiencia directa de urbes cargadas de sentido y sin sentido, constituyen la expresión de ese vértigo, que rimaba más con las notas de un tiempo de frenesí. Son sus verdaderos “no-lugares”, en afortunada expresión de Marc Augé, espacios sin personalidad propia, para transitar por ellos, que es lo que le evoca Nueva York: “No preguntarme nada. He visto que las cosas / cuando buscan su curso encuentran el vacío, / Hay un dolor de huecos por el aire sin gente / y en mis ojos criaturas vestidas isin

desnudo!”. En cierta manera el poeta del drama rural se ve inmerso en la ciudad capitalista, ejerciendo de flâneur, al modo de Louis Aragon, de *Un paysan à Paris*, de 1926. En medio de ese deambular la única patria segura es la literatura en sí misma, como espacio del sentido.

Existe, pues, una cartografía imaginaria de García Lorca, que captura el pneuma o esprit de los lugares que frecuenta para convertirlos en lugares a través de la poética. Y lo hace como *genius loci*, una expresión vinculada en el mundo antiguo al genio arquitectónico y su genuidad. Cuando vislumbra la amenaza del no-lugar, del espacio cualquiera, de tránsito, en Nueva York, se hace portador de las angustias del mundo moderno, a la deriva, y lo hace como flâneur.

Su vuelta arriesgada a la “matria” granadina, el vientre materno, en el momento del alzamiento militar, pensando que en tiempos de deriva y peligro allí estaría amparado, protegido por sus íntimos, en cierta forma da pábulo a la existencia del poeta retornado, para entregarse en sacrificio en su espacio natal. El fatum sobrevuela su vida.



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

El lugar escogido por los fascistas para la muerte sacrificial de poeta y dramaturgo, fue el pie de monte de la sierra de la Alfaguara, al lado de la llamada desde tiempos árabes “Fuente de las Lágrimas” (Aynadamar), una acequia de corriente lenta, que abastecía de agua potable a la parte alta del Albaicín granadino (fig.1,2). Por ella circulan aguas vivificadoras, sin turbulencias, que nos hacen pensar en un lugar pleno de poesía trágica, si le aplicásemos la “psicología de la materia” de Gaston Bachelard. Este lugar parece haber sido escogido inconscientemente por sus enemigos –surgidos de las entrañas de Granada, su ciudad, de su entorno, e incluso puede que de su propia familia extensa– para facilitar la mitologización del poeta-mártir. Toda una “poética del espacio”, como aseveraría el propio Bachelard de haber conocido las circunstancias.

En mi niñez y adolescencia yo habitaba y jugaba en los largos veraneos a cincuenta metros del olivo que luego constituyó el espacio donde se ubicó un monolito que señalaba el lugar de su ajusticiamiento (fig.3). Corrían los años sesenta y setenta, en pleno franquismo, y nunca se oía hablar entre los veraneantes del asunto. Sólo el cartero, que era autóctono, contaba cosas a media voz a los padres, que lo escuchaban algo sobrecogidos. Cuando la Transición democrática se iniciaba en España, y el dictador ya había muerto, la madrugada del 17 de agosto, conmemoración del ajusticiamiento de García Lorca por las derechas locales, que lo odiaban por su desparpajo para ridiculizarlas, comenzaron a aparecer flores depositadas con algún que otro poema clavado en los árboles de los alrededores. Todo esto nos parecía envuelto en el misterio. Hoy sabemos que esta iniciativa era debida a un poeta local, que amaba la obra de Lorca, y que alentaba un programa radiofónico con sus poemas, que oíamos en las noches de estío.

Pasado el intento de golpe de Estado de 1981, cuando la democracia española ya parecía irreversible, el gobierno provincial, en manos de un grupo disidente socialista, hizo del lugar un parque público, sin realizar prospecciones arqueológicas para conocer el destino de los restos de García Lorca y los demás ajusticiados con él. La familia lorquiana, vuelta a España desde su exilio norteamericano, siempre se negó en rotundo a facilitar la búsqueda de los restos del asesinado. Incluso imploró a los políticos de aquel entonces que no lo buscasen: era su deseo soberano. El mito del poeta mártir iba creciendo hasta universalizarse, mientras en el ámbito local se libraba una sórdida batalla por conocer la verdad, para poner punto y final al misterio.

Sólo muchos años después, en los dos mil, se inició una excavación en el lugar supuesto de su ajusticiamiento, a la que siguieron otras en terrenos agrícolas y montañosos cercanos, con resultados negativos. El misterio se incrementó con estos fracasos. Sólo en los últimos años aparecieron restos de fusilados en fosas comunes cercanas (fig.4), pero no los de García Lorca, ni otros ilustres ejecutados por su pertenencia a la causa republicana.

Las teorías sobre el particular fueron de lo más diverso y peregrino: desde las de la maleta pérdida de Agustín Penon, un hispano-norteamericano

del que se sospechó había sido enviado por los servicios secretos de EE.UU. en los cincuenta, hasta las del miembro del franquista Movimiento Nacional Eduardo Molina Fajardo, que fue el único que pudo entrevistarse con antiguos militares y falangistas que ejercieron la represión in situ, o el hispano-irlandés Ian Gibson, convertido en biógrafo oficial de Lorca, que aseguraba conocer el verdadero lugar a través de los labios de un antiguo comunista. La lista de opinantes sería interminable.

El efecto inmediato es que, al no haber un espacio del martirio claro y definitivo, el lugar de la memoria lorquiano permanece diseminado entre varios otros: las casas natales en Fuente Vaqueros y Valderrubio, regentadas por el gobierno provincial, la casa familiar de la Huerta de San Vicente, propiedad del ayuntamiento de la ciudad. A ellos ha habido que añadir en los últimos años el centro cultural García Lorca, de nueva factura arquitectónica (fig.5), a donde se trasladaron desde Madrid, los manuscritos originales del escritor, depositados originalmente en la Residencia de Estudiantes madrileña.

Como consecuencia de todo anterior la figura de Federico García Lorca permanece insepulta, y sigue sobrevolando el clima dramático de Granada, una ciudad marcada por lo crepuscular desde antes mismo de la conquista castellana, como capital de un reino en decadencia –el nazarí, en el siglo XV–. Una ciudad que no es capaz de digerir que la premonición de García Lorca sobre su destino, al escribir una obra teatral sobre el martirio de Mariana Pineda en 1831 por defender también los principios liberales. La tristeza andaluza parece imponerse en su caso. Pero a ello hay que añadir que, al contrario del poeta contemporáneo, Mariana Pineda reposa en la catedral de Granada, tras diversos avatares en el siglo XIX, y el lugar exacto de su ejecución está localizado desde siempre, e incluso que el monumento escultórico a su memoria haya atravesado diferentes épocas, incluidas dictaduras sin que nadie lo haya alterado.

Todo esto me hace pensar que la figura de Federico García Lorca continúa siendo objeto de controversias, no solo entre izquierda y derecha, sino en el interior de estas sensibilidades políticas, que no han acabado de aceptar su estética, basculando entre lo castizo y lo vanguardista, y sus posicionamientos políticos, entre el socialismo y algún coqueteo con el falangismo de primera hora, como muestra sobradamente su amistad con los poetas de la Falange local, los hermanos Rosales. El fantasma lorquiano, en el sentido que le otorga a este concepto Lacan, sigue insepulto, a pesar del tiempo transcurrido desde su asesinato, sin encontrar su lugar definitivo e indiscutible en la memoria social y colectiva. Para lograrlo acaso hace falta un anclaje urbanístico y/o monumental, asociando memoria y urbanismo, tal como lo previó Maurice Halbwachs en 1925 en sus estudios sobre la memoria social urbana de París, capaz de polarizar el culto al mito, con un lugar de peregrinación imaginado y real consensuado. Tienen que coincidir memoria colectiva, monumentalidad y veracidad. Nada de ello se ha alcanzado todavía en Granada, una ciudad con un mito literario universal insepulto.

