

Alexandra do Carmo.

Emancipação e resistência: hortas suburbanas, espontâneas e “clandestinas”

The determination of the project's concept in interaction with the apparatuses used or represented by, are concretized only in a *mobile spectator*, one moving between rooms, thus there is a permanent dislocation of the spectator's body, in an attempt to grasp the concept within the whole project. As I imagine the presentation I also imagine the performative behavior of the spectators in the room—it is the planning of those movements; watching the video, and the carrying through their memory people's sentences and subtitles to the room where the drawings are, that in fact allows them an emancipation, concealing the idea of an original connected to an author.

ALEXANDRA DO CARMO, 2015

Sem Título (série de desenhos para o Documento #2 – Ocupa)

Partindo do desejo de libertar o cinema do seu aparato físico presente em André Bazin e em Sergei Eisenstein, Alexandra do Carmo leva a cabo uma “desmaterialização” do filme, transpondo a sua linguagem – as prerrogativas específicas que uma ontologia do *média* define -, para o suporte do desenho. O recurso a esta “velha” forma de expressão poderia muito bem ser vista como ferramenta útil de edição, à imagem do *storyboard*, usado como forma de “pre-visualizar um filme”. Mas é o inverso. Em Alexandra do Carmo é o filme acabado que se converte em matéria que o desenho vai “remontar” e “processar” no *atelier*.

Ecrã e desenho fundem-se enquanto pensamento. Nesse sentido, enquanto reveladores do próprio processo de montagem, os desenhos são “ecos” dos filmes que a artista vem produzindo. Como “frames” rarefeitos tirados de um contexto mais lato, neles vemos rostos com olhos vácuos para que o espectador lá veja a possibilidade de um filme imaginado. Incorporando os princípios de edição do cinema mudo, diferentes personagens entram e saem de cena a fim de estabelecer diálogos sincrónicos com uma legenda que reproduz fragmentos de um *storytelling* que o trabalho videográfico registou enquanto “trabalho de campo”. Exortando a uma reverberação mnemónica, como numa caixa-de-ressonância é na cabeça do espectador que tudo se transforma, é dentro do íntimo de cada um que tem lugar a “mistura”, a última edição. Desse modo, e por oposição ao registo acelerado do cinemático – fluxo contínuo e imparável -, nestes desenhos Alexandra do Carmo pretende traduzir um tempo outro do *fazer* e do *ver*. Tal implica uma “digestão” auto-reflexiva e demorada desses mesmos conteúdos homóloga à diferença que existe entre o tempo rápido do trânsito da cidade e o tempo lento da horta.

#1 O Atelier Verde no IC19

Uma cadeira postada num espaço exterior da cidade sem valmalha em torno. Atrás de si, um candeeiro eléctrico encimando-a. No lado oposto da imagem, um fragmento de via rápida por onde passam automóveis. Como numa *collage*, parecem realidades justapostas provenientes de universos distintos. Mas neste caso são vizinhos que nunca se cruzam. Urbanidade e Campo. Tempo veloz e tempo suspenso. O estafante trânsito bem conhecido da grande zona metropolitana e a estranheza gerada por esta insólita cadeira fixada *no meio do nada*.

O plano fecha-se. O som hostil do trânsito é interrompido para dar lugar a uma mudez contemplativa centrada nesta cadeira isolada aparentemente fora de contexto.

Flashes de lugares idílicos.

Planos fixados trazem à memória o género da pintura de paisagem oitocentista.

O assistente de imagem deste filme monta o seu *atelier* no meio de uma horta, começando por colocar um tampo sobre dois cavaletes para formar uma mesa.

Alguém lê uma missiva que Gustave Courbet dirige ao seu primeiro e mais leal patrono, o colecionador de arte Alfred Bruyas, a respeito daquela que será sua mais ambiciosa obra, *L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique* (1855). Na exposição de Paris de 1855, apresentada num barracão enquanto distribuía um “Manifesto do Realismo”, essa enorme tela dava a ver, à esquerda, a sociedade do seu tempo (o “povo”) – mais figuras típicas do que indivíduos, a sua maioria gente de Ornans, terra natal de Courbet; à direita, um conjunto representativo das pessoas das suas relações, composto por retratos de personalidades que pertenciam à roda parisiense do artista – clientes, críticos, intelectuais, e que exerceram sobre ele uma profunda influência na sua “acção”.

Sob a égide de Courbet - rebelde revolucionário de convicções socialistas em política e comprometido em enfrentar a realidade com todas os seus problemas e contradições na pintura -, o tema da saída da torre de marfim da criação em direcção à responsabilidade sociopolítica do artista afigura-se neste contexto como uma das primeiras pedras de toque a florar. Daqui não pode deixar de derivar alguns importantes desdobramentos que tocam várias áreas correlacionadas do contemporâneo: a substituição do tradicional espaço do *atelier* por métodos de pesquisa antropológicos e sociológicos que requerem “trabalho de campo”, a participação politicamente engajada do criador no seu ecossistema social e ambiental, o envolvimento colaborativo em comunidades emergentes e marginais, e a ousada convicção de que as micro-utopias provisórias podem operar como verdadeiros modelos de “mundos a construir”.

Invadimos sub-repticiamente um espaço como um ser rastejante. E embrenhados numa errância contínua e circular, encarnamos a visão limitada da meia distância desfocada, dando assim lugar à esfera do *áptico*. A objectiva não pretende propriamente *dar a ver*. Ela toca, sente, fareja, fazendo com que o espectador “leve” directamente na cara com todas as ervas que encontra no seu caminho. Neste reconhecimento do território feito ao “nível do chão”, vai encontrando enxadas, mangueiras, regadores, vedações. Câmara, terra, plantas e utensílios agrícolas misturam-se.

Ao longo desta incursão em *voz-off* pedaços de histórias de vida são dadas em rajadas.

Um primeiro depoimento dá conta de que a horta substituiu a pintura na vida de alguém que em tempos a praticara com uma finalidade essencialmente terapêutica - espécie de antidepressivo ocupacional. Também Alexandra do Carmo consubstancia, com este trabalho, uma viragem em muitos aspectos análoga ao do sentido desta primeira voz. Da dimensão social e política do *atelier* artístico – tema matricial do seu trabalho - para a dimensão social e política das hortas clandestinas que povoam as margens do IC19 - Radial de Sintra, construídas com perseverança e resiliência por agricultores urbanos, maioritariamente africanos oriundos das antigas colónias portuguesas ou por gentes locais com passados ligados às antigas comunidades rurais.

Mas enquanto Gustave Courbet, ainda dentro do paradigma da *representação*, traz “alegoricamente” para dentro do *espaço da criação* tanto o meio social como todos aqueles que o influenciaram, Alexandra do Carmo instala literalmente o seu *atelier* no meio das pessoas que fortuitamente encontra nos interstícios do mundo suburbano; põe-se entre aqueles que estão à “margem” para ouvir a sua *voz*.

Uma sequência de *stills* dá a ver eventualmente os rostos dos discursos áudio anteriormente reproduzidos.

Ouvem-se palavras que espelham um amor profundo pela terra, e um sentido de harmonia entre o homem e a prática agrícola. Nas estas são também sobretudo histórias de cansaço, de dureza e de luta pela subsistência que atestam a incerteza no que respeita ao futuro económico das suas vidas, o que constitui um inevitável estado de “precariedade”.

Documento #2 – Ocupa

Plano fechado sobre um conjunto de espigas que o vento embala.

Dois depoimentos afloram o problema do “direito à terra”. Um, português de “gema”, mais reivindicativo, invoca direitos consagrados na Constituição em nome de quem realmente necessita dela para sustento; o outro, oriundo de África, mais subalternizado, diz que se entretanto o dono precisar do terreno o mesmo será naturalmente “bem-vindo”.

Um súbito *insert*. Trecho de “Uma campanha nacional. Produzir e Poupar”, filme de propaganda do Estado Novo, datado de 1942, que exorta ao aproveitamento de toda a “nesga” de terra disponível para semear “hortaliças, legumes e fruta”.

Regressamos ao IC19 e ao seu intenso trânsito. Do outro lado da via uma mulher africana vence a terra num acentuado declive. Em simultâneo escutamos o depoimento de um são-tomense: “Na Europa não podemos escolher. Qualquer coisa que apareça a gente faz”. Apesar da aparente “legitimidade informal” dada a estas hortas espontâneas num momento em que está em voga por todo o lado as *hortas comunitárias* regidas pelas autarquias, sob o estigma do “cidadão de segunda classe” se torna evidente que uma mulher, pobre e com seis filhos, interiorizou um sentimento de culpa, a par da convicção de que não possui qualquer direito sobre a parcela de território que há anos vem cuidando. O medo premente das autoridades impede-a sequer de pensar em lutar por algo que alguns já reclamam como sendo *de pleno direito*: “A polícia ainda me dá uma tarefa”, remata o assunto.

Enquanto esta “africana” trabalha a terra e lhe ouvimos a “voz”, em segundo plano avista-se o monumental C do Continente. Outro depoimento, este de mais idade, dá conta da rápida transformação da paisagem ao longo das últimas décadas e da sequente ocupação do espaço comum pelo poder local e pelo capital. Diz-nos que o que antes eram silvados e campos de trigo repletos de caça, hoje são terrenos camarários, de grandes superfícies comerciais ou de privados de que ninguém sabe o nome.

Os vários relatos que se sucedem sobre os danos físicos e psicológicos da destruição das suas hortas denunciam as incongruências do sistema: a polícia assume que não pode proibir a prática da agricultura, ainda assim leva a cabo consecutivas operações de “limpeza” por ordem camarária.

E eis que se constrói o inevitável argumentário a favor do “marginal” e do “subalterno” que se insurge contra a discriminação económica, a segregação territorial e as demais formas de dominação típicas do colonialismo cooperativo contemporâneo.

Para além da supracitada peça filmica estado-novita produzida em plena “economia de guerra”, também a Lei das Sesmarias, de 1375, para fazer face ao massivo êxodo rural e consequente diminuição de produção agrícola que então atingira a Europa, obrigara o cultivo da terra pelos proprietários sob pena de expropriação, determinando que no caso de impossibilidade ela seria entregue a alguém que o pudesse fazer. Poderíamos por aqui legitimar moralmente o uso do território por quem o pretende cultivar resgatando-o da sua condição inoperante de “terra de ninguém” para ser reaproveitado e sujeito a uma administração colectiva que nele recria terrenos de cultivo. Acresce-se ainda o favor prestado à comunidade, um verdadeiro serviço cívico no tocante à limpeza dos terrenos, evitando lixo acumulado e o consequente risco elevado de incêndio, num momento em que Portugal vive o rescaldo de um desastre ambiental catastrófico.

A proliferação de hortas urbanas espontâneas configura, sem dúvida, uma prática que vem se enraizando e difundido como alternativa alimentar, mas também se afirma enquanto *forma de vida*, criando novos modos de interacção social baseados em regimes de confiança mútua de tipo agrário. Com isto, a ideia de progresso como sinónimo da urbe moderna, centro industrial e financeiro oposto ao rural, cede lugar a uma ideia de comunidade mais verde, recíproca (implicando uma profunda revisão da dicotomia Natureza/Cultura) e, sobretudo, mais inclusiva, onde os mais desprotegidos, iliteratos e com menor poder de compra, não sejam permanentemente empurrados para as suas margens.

Podendo reclamar a reinvenção do quotidiano com uma maior consciência ecológica, o fenómeno contemporâneo das hortas sai definitivamente da esfera estrita do doméstico e da liberdade individual, convertendo-se num objecto decisivo do debate sobre a transformação do espaço da *polis*, da cidade enquanto “coisa pública”, modificando modos de vida comum e viabilizando alternativas ao paradigma, hoje em profunda crise, afecto à lógica tardo-capitalista promotora da privatização/especulação selvagem do território, da hiperindustrialização da paisagem urbana e do consumo desenfreado.

Num mundo global, as hortas urbanas configuram uma oportunidade para que a economia e a ecologia dessem as mãos em prol de um futuro planetário mais sustentável. Porém, no momento em que espreita a sombra da catástrofe do *antropoceno*, ao invés de colhermos os seus benefícios no nosso tempo presente, as hortas clandestinas continuam a não ser mais do que pequenos hiatos, fruto de décadas de falta de um planeamento do território capaz de atender aos espaços externos da cidade. Temporárias, vivem no limbo da urbanização adiada. São toleradas apenas enquanto não se encontra para as mesmas uma solução urbanística. Ao invés de espaços assumidos como uma mais-valia comum e permanente, não passam de “não-lugares” à espera de uma decisão política autárquica, não raras vezes concretizada pela edificação das grandes superfícies comerciais, de que o hipermercado Continente é o símbolo mais imponente.

Documento #3 – Feijão colonial

Plano fechado sobre um pequeno riacho que corre lentamente.

Experimentam-se sementes tropicais para ver se aguentam o frio. Curioso paradoxo: metaforicamente parece estar em processo uma sub-reptícia *colonização* dos territórios do antigo colonizador por via, por exemplo, de uma “feijão colonial” trazido das antigas colónias.

Enquadramento panorâmico sobre o fluxo de carros que preenche o IC19 a qualquer hora do dia. Passamos para um plano demorado sobre dois gansos que, depois de nos virarem as costas, nos olham com misto de indiferença e desconforto.

São-nos relatadas histórias de vida na primeira pessoa. Uns vieram de São Tomé, outros de Cabo Verde. Durante o constante desencontro entre os relatos áudio e o que as imagens mostram, um indivíduo proveniente de Cabo-verde refere que nunca teve outra documentação senão a de cidadão português.

Enquanto um cabo-verdiano instala com a ajuda de alguém o circuito de mangueiras de rega, o espírito de solidariedade é patente no seu discurso: planta-se para comer, para sustentar a família, mas também para dar a alguém próximo que o necessite.

É o desemprego que lhes permite ter tempo para se dedicarem às hortas, lembrando que o seu sossego inerente é preferível à má vida onde muitos outros acabam por cair.

Espreitamos por entre o milho para o trânsito contínuo de carros que passam numa velocidade cega.

Apercebemo-nos do oximoro da *invisibilidade social à vista de todos*. As hortas estão ali, mas ninguém olha para elas com olhos de ver. Uns ignoram-nas; outros preferem vê-las como lixo análogo à condição das “barracas” ou formas de habitação precária, invariavelmente tidas como focos de problemas sociais, de criminalidade e de violência.

Estas hortas suburbanas, à beira da estrada, são hortas sem lei. Mas resistem à hostilidade da rua, da polícia e do poder autárquico.

Enquanto denúncia da estrita associação entre actos de negação do “outro” e formas colonialistas ocidentais, Alexandra do Carmo rompe com o estado de “invisibilidade” da horta clandestina suburbana. Mostra que estas, enquanto fenómeno político espontâneo e postura de acção *sobre e no* ambiente, constituem verdadeiros espaços heterotópicos de micro-resistência e de emancipação pós-colonial, face a uma endémica segregação resultante da ditadura da propriedade e do capital. Daí que a artista proponha uma *contra-visibilidade* como forma de promover um olhar mútuo e interessado sobre o *outro*, neste caso, sobre o cidadão “precário”, marginal e subalternizado; gesto que permite abrir a possibilidade de o integrar numa mesma comunidade imaginada de que tanto Eu como Ele fazemos parte *de pleno direito*.

Bruno Marques, Outubro de 2018