

Quinta do Mocho: a arte como inédito viável

Cláudia Sidnay Vicente Pereira Pola¹ & Mabel Solange de Figuerêdo Cavalcanti²

Quinta do Mocho: art as a viable novelty

A Arte Urbana: tecendo identidades e construindo historicidades

Esse olhar sobre as coisas cotidianas, consideradas “desimportantes” pela colonialidade do poder, consiste numa das linhas de força para a construção de um novo mundo, comprometido com a valorização das diferenças culturais. (Clóvis Brito, 2019).

Entendendo a arte como expressão humana para tecer seus significados de estar no mundo, e que o fazer artístico é uma afirmação dos sujeitos que se constituem narradores do seu tempo e espaço, tecelões em diferentes linguagens criativas e criadoras de significados do ser e do estar, escolhemos relatar neste texto, uma história, construída a muitas mãos e tecida em luta e sonhos e que, depois de feita, continua sendo ressignificada: trataremos da Quinta do Mocho como um inédito viável.

Essa tessitura encontra na Sociomuseologia o lugar onde projetamos nossos olhares enquanto pesquisadores e buscamos contribuições e provocações em uma escola de pensamento cuja teoria e prática são processos constantes em seus aportes bibliográficos e em suas ações práticas.

Assim, como diz Paulo Freire (1996), vamos tecendo a nossa “outredade”, a assunção de nós mesmos, que não significa a exclusão do outro. Todos sujeitos assim se entrelaçam, na outredade do “não eu” ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu narrador e narrativa no sentido dialético e coletivo, que parte do que vemos e do que sentimos.

Para contarmos essa história fomos nos tornando parte dela, seja como observadores, investigadores curiosos para entender a arte como processo de construção de histórias e identidades, seja como participantes na medida em que fomos nos envolvendo além da pesquisa, criando laços e construindo pontes e nos percebendo apercebendo do poder criativo e narrativo da arte feita pelos que compõem a Quinta do Mocho, mas também dos que a visitam e nela constroem relações de afeto e resistências.

Essa história também é composta pelas situações cotidianas ora promovidas por parte do povo que a ocupa como sujeitos fazedores da maior galeria de arte urbana a céu aberto

1 Licenciada em Artes Visuais pela UFMS (Brasil), Mestra em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes (Lisboa) e Doutoranda em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona. pola.claudia5@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7565-9171>

2 Licenciada em História e Pedagogia pela FAFICA (Brasil), Mestra em Política Social pela Universidade de Lisboa e Doutoranda em Sociomuseologia pela Universidade Lusófona. mabelinapinheiro@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0971-6243>

da Europa, ora pelos que a procuram para tecer um diálogo com a Academia de maneira a fortalecer os estudos sócio-museuais.

Nesse movimento de construção e reconstrução de significados e conceitos, onde a comunidade resiste e está, acima de tudo, resistindo a cada dia na arte que constroem, nas pessoas que a utilizam para dizer quem são e o que pensam do mundo, a força popular e a linguagem criadora em que a arte estabeleceu ao longo dos tempos e, em especial, registrada pelas ações do homem, mostrando quem somos, cria exemplos de inventários sociais e formam museus a céu aberto como é o caso da Quinta do Mocho

Tal prática é direta, constitui-se de forma dialógica enquanto processos historicamente elaborados pela ação do homem, por meio de suas lutas para (re)existência enquanto povo, para a conservação de suas memórias e criação de uma cultura dita como mais elaborada a ser deixada às gerações futuras. Sobre esse processo de assunção em luta, Paulo Freire, argumenta que:

“A experiência histórica, cultural e social dos homens e das mulheres jamais pode se dar “virgem” do conflito entre as forças que obstaculizam a busca da assunção por si por parte dos indivíduos e dos grupos e das forças que trabalham em favor daquela assunção”. A aprendizagem da assunção do sujeito é incompatível com o elitismo autoritário dos que se pensam donos da verdade e do saber articulado” (Freire: 1996, p.42).

Sabemos que a arte está presente em nosso cotidiano, porém, compreendemos que o seu fazer urbano a ressignifica. Na esfera urbana, especificamente nas ruas e na polis, é que a expressão artística encontra seu espaço, adotando uma perspectiva que se origina e permanece entre aqueles que residem e interagem nesse ambiente.

Os locais em que a arte acontece, tais como teatros, bibliotecas, cinemas e museus, são ampliados para adquirir uma nova dimensão, possibilitando a criação artística a partir da própria comunidade. Isso resulta na construção de redes de acessibilidade e na elaboração de narrativas identitárias e histórias inéditas, sendo contadas pelos próprios membros que as concebem e entrelaçam.

Na perspectiva da linguagem freireana, a arte urbana pode ser entendida como o conjunto vocabular dos grupos que se expressam por meio da arte. Esse conjunto de temas geradores, que é como vemos os painéis grafados nas laterais dos prédios, originados da visão de mundo enquanto nele inseridos, buscam compreender a diversidade do ser, representando também nossa própria reflexão. Ali podemos ver temas como violência de gênero denunciadas, questões de direitos da mulher, imigração e diversidade cultural dos imigrantes, além da música e dos sentimentos registrando nos painéis como resultado da observação e criação dos que fazem a comunidade. Registrar o mundo, a rua e o espaço que abriga a comunidade, tornando-se sujeito dessa expressão artística, é, sob a ótica do processo investigativo, observar como os indivíduos revelam o mundo ao seu redor e, de forma dialética, dialogam com todo o processo – um processo que se revela libertador.

Há algumas formas de Arte urbana que representam a conscientização dos sujeitos em relação a si mesmos, seus pensamentos e linguagem por meio da expressão artística. Nesse contexto, a arte passa a construir o cenário, compilando um repertório e narrativa

dos sujeitos, gerando uma forma única de arte. A transformação do espaço urbano é, desse modo, abordada como um tema gerador que não apenas ilustra, provoca e expõe, mas também revela o mundo conforme é percebido e sentido por aqueles que o vivenciam, transcendendo as limitações tradicionais dos praticantes de arte.

Dessa forma, compreendemos que a arte aparece como um elemento que denominamos de inédito viável, que consiste em ver e rever as situações limites desse espaço e tentar transformá-lo dentro de seu universo. Esse elemento é cabível nas formas de existência humana não sendo apenas a atividade do viver, mas conferindo-lhe outras ações como sentir, pensar, fruir, imaginar, dentre outras.

Conforme assevera Paulo Freire (1972: p 101) “no momento em que estes percebem as situações limites não mais como uma fronteira entre o ser e o nada, mas como uma fronteira entre o ser e o ser mais, está implícito o inédito viável como algo definido, a cuja concretização se dirigirá uma ação”.

Na pedagogia freireana, podemos aliar os temas geradores criados pelo autor com a ótica das práticas em arte: estes “podem ser localizados em círculos concêntricos, que partem do mais geral ao mais particular” (Freire: 1974, p. 111). Essa abordagem implica em começar a reflexão e discussão a partir de conceitos amplos e universais, para então adentrar em questões mais específicas e contextualizadas. Essa metodologia de círculos concêntricos parece alinhar-se com a ideia de Freire de partir do contexto mais amplo e, a partir daí, adentrar nas realidades mais específicas dos aprendizes.

Essa integração entre a pedagogia freireana e as práticas em arte sugere uma abordagem educacional que promove a reflexão crítica, o diálogo e a expressão artística como ferramentas para compreender e transformar a realidade. Além disso, ressalta a importância de conectar os temas geradores aos contextos culturais e sociais específicos dos aprendizes, tornando a aprendizagem mais relevante e significativa para eles.

Essa arte, de rua, na rua, ressignifica vidas e constroem espaços vivos de memória, história e patrimônio. Conforme Ailton Krenak, “viver a experiência de desfrutar da vida deveria ser a maravilha da existência” (Krenak: 2020, p14). Esse encantamento pode ser apreciado de forma realista, escapando das ramificações do capitalismo que tenta submeter a arte a propósitos utilitários, lucrativos, de troca e ganho.

Segundo a concepção de Krenak (2020), a arte é definida como um sentido de sonho, uma instituição que capacita as pessoas a se relacionarem com o cotidiano. Dessa forma, é possível apreciar essa maravilha sem aderir a visões utópicas, desvinculando-se das influências do capitalismo que busca instrumentalizar, comercializar e lucrar com a arte. Krenak destaca a arte como um meio de proporcionar às pessoas uma compreensão mais profunda do cotidiano, enfatizando sua importância como uma instituição que permite a interação significativa com a realidade.

Ao refletirmos sobre a arte urbana, é fundamental a concepção de que ela tem por ação dar sentido à vida que se vive no espaço que a representa e, para que isso aconteça, é necessário criarmos a construção de laços profundos de identidade e historicidade. E, conforme os estudos sobre arte há anos tratam, isso só pode ser feito ao produzirmos arte e cultura. Assim lembramos nossas conversas com a Prof^a Doutora Judite Primo(2019) quando nos fala de arte e cultura: “Ambas são fundamentais ao ser humano e podem ser consideradas como “laços [que] são abraços que provocam afetos”.

A arte na forma grafada pelos sujeitos, grafada em murais, como acontece na Quinta do Mocho, traduz o mundo que se vive e também o que se quer viver, produzindo um conhecimento popular, acessível a todos que por ali passam ou habitam, pertinente no contexto sócio-criativo do grupo, desenvolvido a partir da leitura do mundo pelos que naquele mundo estão e são. Como clarifica Ana Mae Barbosa “a arte vai favorecer a construção de um conhecimento compreendido pelos que com ela se relacionam” (Barbosa: 2008, p 43).

Tendo como base que a Sociomuseologia é uma abordagem que amplia o papel dos museus na sociedade, destacando sua importância como espaços de interação social, reflexão crítica e construção de significados coletivos. Ela enfatiza a conexão entre os museus e as comunidades, buscando promover a inclusão, a participação e a democracia cultural. Por outro lado, Paulo Freire foi um renomado pedagogo brasileiro cujas ideias revolucionaram a educação. Ele defendia uma abordagem centrada no aluno, baseada no diálogo, na conscientização e na superação das relações de opressão.

No sentido de integração Arte + Sociomuseologia + Paulo Freire é que o Grupo de Estudo Sociomuseologia+Paulo Freire nasceu. Criado por alunos do programa de Pós Graduação em Sociomuseologia da Universidade Lusófona e tendo como Coordenadora Científica a prof^a Doutora Judite Primo, o grupo integra as ações formativas da Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. É um grupo de investigadores com encontros desenvolvidos a partir de campos de estudo ligados a Sociomuseologia e a obra e práxis de Paulo Freire. Na Quinta do Mocho o grupo tem contribuído nas ações voltadas para a compreensão da arte urbana por meio de suas ações de estudos, pesquisas e visitas ao local, conforme demonstramos em um dos cartazes de reunião do grupo, na imagem a seguir:



Figura 1: Cartazes do Grupo Sociomuseologia + Paulo Freire (2019/ 2023)Fonte: as autoras

Assim, integrar a Sociomuseologia com as ideias de Paulo Freire pode resultar em práticas educacionais inovadoras nos museus fechados e a céu aberto, promovendo a participação ativa da comunidade na construção do conhecimento e na interpretação dos

acervos. Esse tipo de abordagem pode transformar os museus em espaços mais inclusivos e democráticos, onde o diálogo e a reflexão crítica são fundamentais.

A Quinta do Mocho como inédito viável

“Qualquer comunidade é um banco de saberes em que as pessoas são os principais recursos” (Hugues de Varine-Bohan, 1979).

A Quinta do Mocho é resultado de uma ocupação surgida próxima a área do aeroporto, no Conselho de Loures, Sacavém e que dialoga com a cultura como construção coletiva, identidade e resistência de uma comunidade que, ao produzir arte, constrói o inédito viável: a superação das situações limites de desigualdades sob a visibilidade da Arte por meio de suas obras expostas a céu aberto ao longo do território da Quinta

Situada na periferia de Lisboa, como antiga ocupação territorial de cidadãos vindos pela diáspora africana, esse antigo “bairro de lata” foi transformado em “bairro social” após o 25 de Abril de 1974 para legitimar a comunidade que já o utilizava como abrigo.

Estruturado para acolher os que já o habitavam, a Quinta do Mocho é habitada pelas famílias que originalmente ocupavam esse espaço, onde as desigualdades estão em constante confronto com as fronteiras da capital lusitana. A comunidade ocupava assim um espaço abandonado pela construtora J. Pimenta, que tinha pretensões ousadas para o local: transformar essa área em um condomínio luxuoso perto do aeroporto de Lisboa, mas que sucumbiu à falência monetária, abandonando a obra ainda em fase de conclusão.

Seus habitantes, a maioria de origem africana, vieram basicamente de Cabo Verde, Guiné Bissau e Angola, existindo também algumas famílias portuguesas pobres que ao ocuparem este local fizeram dele sua moradia, alojando-se nos prédios inacabados sem a oferta de água, luz ou qualquer tipo de infraestrutura

Segundo o Censo de 1990 (Pordata, 1991), cerca de 296 famílias ocupavam a Quinta do Mocho, fato este que chamou a atenção das autoridades que passaram a executar ações básicas dando aos moradores da localidade condições necessárias para estruturação de uma vida social adequada, alterando o cenário do território da Quinta e promovendo a infraestrutura básica àqueles que ali viviam.

Aos poucos, a Quinta do Mocho foi se transformando num lugar que abrigava uma comunidade estigmatizada pela violência, composta por desempregados em larga escala e empregos informais. O comércio local, pequeno, movimentado pelos próprios moradores e composto por ambulantes e pequenos espaços refletiu (e reflete) a diversidade cultural dos que a ocupam – desde a venda de artigos cosméticos e vestuário, estes feitos de forma artesanal, até a saborosa comida vinda de África e sua infinidade de produtos, como coco verde e seco, batata doce, inhame e mangas, também bares com bebidas típicas ligadas ao universo multicultural e pequenos lugares mantidos pelas famílias onde se pode até hoje encontrar “cachupa”, além da música e da arte .

Mas, em 2014, por iniciativa da Câmara de Loures, com o projeto “O Bairro i o Mundo” que a Quinta do Mocho começou a construção dos famosos painéis, ocupando as laterais dos prédios grafitados por diversos artistas de Portugal e de várias outras partes do mundo. O projeto “O Bairro i o Mundo” integra o programa C4I – Communication for Integration do Conselho da Europa, financiado pelos fundos europeus para a cultura, com objetivo de integrar migrantes em suas diversas linguagens expressivas. Essa intervenção

tinha também como objetivo mudar a imagem já estigmatizada daquele espaço e de sua comunidade e, para além da Câmara de Loures, contou com a participação da Associação Teatro IBISCO - Teatro Inter Bairros para a Inclusão Social e Cultura do Otimismo.

As ações do Projeto promoveram um grande festival ocupando os espaços comunitários como praças e espaços de convívio local, promovendo uma escuta à comunidade para motivar a participação de todos e reunindo em audições públicas várias entidades locais e o povo – que, de forma voluntária, foi chamado a opinar e decidir sobre a ocupação cultural do projeto.

Esse Projeto também chamou a atenção para os espaços comuns, salientando a limpeza e a qualificação dos espaços e utilizando a arte do grafite para sensibilizar a população, de forma que, nos murais, se pudesse não só ter a arte como extensão do pensamento de valorização e requalificação do espaço mais interagir de forma direta com a comunidade – exercício que a arte sempre faz

Muitos artistas foram convidados a ocupar com suas obras os espaços laterais dos prédios. Destacamos, entre diversos outros, os portugueses Adres, Bordalo II, Edis One, Mgmoes, Miguel Brum, Odeith, Oze Arv, RAF, Styler, Tamara Alves, Vhils, ou, de outros países como Astro Ody, Eva Bracamonte, Guido Palmadessa, Jo Di Bona, Vinie ou Zag & Sia.

Depois da realização do festival, a produção de obras continuou, ocupando assim todos os espaços da Quinta do Mocho e foram promovidas visitas guiadas com a participação de habitantes da comunidade – como é o caso dos guias Kali e Ema, que trabalham no local oferecendo, num passeio guiado, um percurso pelas obras de arte do local enquanto contextualizam o espaço e problematizam o seu contexto sociocultural e histórico valorizando e promovendo esse espaço com uma nova imagem e conceito.

Em 2016, a Quinta do Mocho passou a ser considerada Galeria de Arte Pública (GAP) e a integrar o projeto Loures Arte Pública, da Câmara Municipal de Loures, participando em várias atividades integradas com outras localidades deste Conselho e sendo publicamente reconhecida como a Maior Galeria de Arte Urbana da Europa e a 2ª maior do mundo, conforme mensurado.

A Quinta, enquanto uma GAP, tem hoje à disposição mais de meia centena de obras de street art, com mais de 100 painéis numa comunidade com mais de 3 mil famílias que ali moram e participam da vida ativa do local, ajudando assim a construir uma nova imagem que tenta combater o preconceito e a exclusão social.

O destino imposto pelo sistema é sempre contrário às práticas culturais e, esta comunidade milita em prol da manutenção dessas formas de arte, que ao pensarmos neste contexto, as palavras de Paulo Freire (1996) ilustram o pensamento de militância e de uma certa rebeldia contra os sistemas quando o autor nos diz que: “prefiro a rebeldia que me confirma como gente e que jamais deixou de provar que o ser humano é maior do que os mecanismos que o minimizam” (Freire: 1996, p. 115).

O trabalho com o graffiti prestado na Quinta do Mocho, ressignifica o espaço produzindo vivências culturais marcadas por uma narrativa que nos leva a entender o protagonismo comunitário e seus marcadores de resistência datados em um universo culturalmente construído onde se pode, por meio dos 100 murais nas fachadas laterais dos edifícios habitacionais, rever a trajetória da ocupação desse espaço, os símbolos de luta e

esperança de um povo e, acima de tudo, o poder desse povo em mostrar um cotidiano de arte que produz reflexão e identidade cultural.

O poder da arte urbana ganha voz contra o preconceito e as desigualdades em forma de arte. Dialogar com essas referências por meio do grafite é resposta ao estigma da comunidade que não quer ser mais vista como violenta, mas como uma comunidade fazedora de arte. Se estamos presos à teia de significados por nós construídos, como afirma Geetz (1989), esses significados podem ser visualizados e refletidos nas construções artístico-culturais expostas na Quinta do Mocho.

No nosso caminho investigativo dialogamos sempre com o espaço, seja na construção da pesquisa, seja na relação construída de afetos em visitas caminhando, para que, tanto nos trabalhos realizados nas escolas onde trabalhamos em Portugal³ possam ser levadas à Quinta como forma de práxis educativa de maneira a mostrar e dialogar com este espaço na construção de uma sociedade culturalmente ativa e responsiva às ações cotidianas.

A Educação aqui encontra-se com a arte, num caminho de alumbramento, reflexão e problematização das condições de vida e possibilidades de mudança dos sujeitos, da comunidade e do mundo. Como lembra Ana Mae Barbosa, “a educação é uma constante mudança de descobrir sobre nós, os outros e o mundo” (Barbosa: 1991, p.37).

Na Quinta do Mocho vemos retratado o mundo. Nos painéis podemos ver o encanto, a crítica social e a contestação de uma sociedade que discrimina, exclui e transforma cidadãos imigrantes, reforçando assim o estigma do bairro, das pessoas e das comunidades formadas por imigrantes de baixa renda.

Como exemplo, nos painéis podemos visualizar os sonhos, a música (principalmente o Hip Hop), a diversidade cultural e religiosa, a transversalidade dos que ocupam o espaço e a crítica ao cotidiano.



Figura 2: Painéis da Quinta do Mocho. Fonte: as autoras

3

Nosso trabalho se dá enquanto professoras de arte-educação nas escolas de Lisboa, além do trabalho com arte e movimento, com ateliês de jogos EBI na Venda do Pinheiro em Mafra.

A Sociomuseologia e seus diálogos: transversalidade e movimento

“A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade”
(Mário Moutinho, 2007)

A Sociomuseologia, enquanto Escola de Pensamento, destaca-se por sua abordagem que valoriza a consideração das pessoas e dos contextos socioculturais em toda a sua diversidade, compreendendo-os como elementos fundamentais para a reflexão, preservação da memória e construção do patrimônio. Ao nos familiarizarmos com essa abordagem e nos integrarmos a ela como aprendizes, tornamo-nos participantes ativos de um processo em constante evolução, no qual observamos e contribuimos para a recriação contínua da dinâmica museológica.

Essa imersão na Sociomuseologia aprimora significativamente nossa percepção e reflexões em relação aos museus e aos seus intrincados processos, proporcionando uma compreensão mais profunda do poder e papel das pessoas como protagonistas fundamentais na construção e no desenvolvimento dessas instituições e nos processos de aprendizagem associados a elas.

Sendo uma área de conhecimento que se entrelaça com outros, tais como a Educação, as Ciências Humanas e a arte, buscamos em seus pressupostos uma base para a compressão da Quinta do Mocho não só como galeria de arte pública (GAP), mas também um museu a céu aberto, já que salvaguarda as memórias e histórias de identidade e resistência no trabalho artístico e cultural dos artistas e moradores dessa comunidade.

A preocupação em ver a Quinta do Mocho como um espaço que constrói um patrimônio cultural e reforça a identidade desse grupo nos provoca a um entendimento que, à luz da Sociomuseologia, nos convida ao conhecimento e à reflexão deste processo. A intervenção das pessoas na construção do protagonismo e da memória identitária da Quinta do Mocho, entendida pela Sociomuseologia é um exercício de teoria e práxis que, no nosso entender gentificado nos proporciona um diálogo de saberes com a comunidade onde a Sociomuseologia se revela como contributo que ajuda a compreender processos e definir novos limites (Moutinho: 2007, p. 2).

O processo de transformação da Quinta do Mocho em galeria de arte não pode ser imposto sobre seu território original: ser um local de moradia e, que ainda se encontra em situação precária de habitação e qualidade de vida. As obras de arte, de suma importância no processo, não podem ser mais importantes que as pessoas e o lugar onde se vive e, a Sociomuseologia, nos permite tentar compreender a complexidade desse diálogo.

O desenvolvimento de uma nova consciência patrimonial, cultural, museológica, que veja o processo de construção desse espaço sem esquecer as pessoas e suas vidas em constante movimento é esforço da Sociomuseologia onde alinhamos nossas pesquisas e tentamos aprimorar nosso olhar de gente que se corporifica nos encontros que se encontram.

Para tanto, buscamos na Sociomuseologia alinhar nosso pensamento e formação a nossa inquietante busca de não aceitação da sociedade que exclui, coisifica ou rotula

peçoas e espaços, vendo a Sociomuseologia como uma nova forma de compreensão da ocupação humana e seus saberes e fazeres nesse espaço, numa nova tomada de consciência orgânica e filosófica, como afirma Mário Moutinho (1993) e que requer criticidade e práxis comprometida, dialógica.

Ir à Quinta do Mocho é ir além da pesquisa, é criar laços, é refletir com, é construir junto, é exercitar a Museologia dialógica, como lembra Judite Primo e Mário Moutinho, caracterizada pelo seu caráter interdisciplinar, no contexto da ciência cidadã, ancorada nas reflexões e práticas, em uma educação promotora da liberdade, da criticidade, da inovação (Primo & Moutinho: 2021, p. 31).

As visitas, por exemplo, do Grupo de Estudos Sociomuseologia + Paulo Freire (2019/2023) tem nos feito refletir nesse processo. Esse grupo, constituído em 2019 no âmbito da Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural e que tem por objetivo entender no processo de formação dos doutorandos e mestrados em Sociomuseologia as reflexões do pensamento de Paulo Freire e sua relação dialética com a Sociomuseologia, tem problematizado as diferentes linguagens e transversalidades de pensamento circunscritas em Freire e nas referências teóricas e práticas da Sociomuseologia, favorecendo estudos, encontros e rodas de conversas que provocam nos grupos um importante referencial para a leitura do mundo em sua contemporaneidade e que na Sociomuseologia podem ser apreendidas a partir de práxis comprometidas e críticas com essas narrativas de existir e pensar.

A dinâmica entre pesquisadores e comunidade, as visitas exploratórias e a imersão no conhecimento local não apenas estabelecem uma relação dialógica, mas também promovem uma compreensão mais profunda do universo artístico, gastronômico e cultural da comunidade.

Essa interação, marcada por semelhanças de identidade e resistências, resulta na construção de um conhecimento em constante movimento. Esse conhecimento adquirido não apenas amplia nossos atos e conceitos museológicos, mas também aponta para uma abordagem mais libertadora da Museologia.

Ao integrar a visão de Paulo Freire com as contribuições de pensadores que defendem uma concepção museológica inclusiva, que reconhece e valoriza pessoas, saberes e modos de existir no mundo, a Quinta do Mocho emerge como um espaço onde esses elementos são ressignificados por meio da expressão artística.

Conforme argumenta Odalice Priosti (2010)

“É neste sentido que pretendemos pensar uma Museologia da Libertação revelada à luz da memória social, cujos fundamentos poderiam estar na base de um museu educador-libertador que, ao adotar a libertação das forças culturais simultaneamente pela oposição e pela afirmação, mesclando a imitação e a diferença, produz memória. A Museologia da Libertação seria, a nosso ver, o processo pelo qual as comunidades [...] podem construir uma memória enquanto resistência, uma memória que não se assujeita a um modelo que lhe foi imposto, mas que com ele negocia, imitando-o e diferenciando-se dele de múltiplas maneiras. Ao propormos a Museologia da Libertação, nossa ideia é trabalhar a memória como um processo pedagógico de subjetivação e de

libertação das forças vivas das comunidades. Sem o propósito de um aprofundamento na questão teológica e muito mais interessados na aproximação à atmosfera de ruptura do fator principal do subdesenvolvimento: a dependência, trataremos aqui da passagem de uma dependência cultural para uma libertação” (Priosti: 2010, p. 147-148).

A citação da autora, propõe a reflexão sobre uma abordagem de Museologia da Libertação, destacando a importância de considerar a memória social como base fundamental para a construção de um museu educador-libertador. A proposta envolve adotar a libertação das forças culturais tanto pela oposição quanto pela afirmação, combinando elementos de imitação e diferença para gerar memória.

A Museologia da Libertação, conforme apresentada no texto, representa um processo no qual as comunidades podem desenvolver uma memória enquanto forma de resistência. Essa memória não se submete passivamente a um modelo imposto, mas, ao contrário, negocia com ele, imitando-o e diferenciando-se de diversas maneiras. A proposta é encarar a Museologia da Libertação como um meio pelo qual as comunidades podem construir uma memória como parte de um processo pedagógico de subjetivação e libertação das forças vivas presentes em seu contexto.

Portanto, o texto ressalta que, embora não haja a intenção de aprofundar-se em questões teológicas, a ênfase está na abordagem das dinâmicas que levam da dependência cultural para uma busca ativa da libertação. A ideia central é provocar uma mudança na relação das comunidades com suas próprias narrativas e tradições, promovendo um processo emancipatório em que a memória se torna um instrumento pedagógico essencial.

A Quinta do Mocho como espaço de vivência: diálogo em conflito.

Como já referido anteriormente, o espaço ocupado pela comunidade no que hoje se denomina Quinta do Mocho tem marcadores de lutas e resistências que trazemos à reflexão.



Figura 3: Visitas à Quinta do Mocho. Fonte: As autoras

Composto essencialmente por uma comunidade migratória, que vinda de diversos países do continente africano, ocuparam os chamados "terrenos da ponta", nas proximidades do aeroporto de Lisboa, para depois, serem realojados em prédios abandonados, uma urbanização abandonada pela falência de seus construtores, como a Construtora J. Pimenta, de João Guimarães Pimenta(1925/2015) construtor civil português, inovador em construções populares de baixo custo, mobilados, no entorno de Lisboa.

Estigmatizado pela desigualdade social que gera a miséria, o desemprego e o comércio de drogas, a Quinta do Mocho nasce no circuito periférico da capital lusitana, como um bairro que traz o antigo "bairro de lata" para o chamado "bairro social".

Com o passar dos anos, essa comunidade continuou em situação precária, vivendo em prédios com péssimas condições de moradia, numa comunidade onde faltam estruturas como parque (abandonado a 20 anos e a espera de reforma) entre outras estruturas de convivência.

Com a chegada do projeto da Câmara Municipal de Loures "O Bairro i o mundo" (2014) a transformação feita através dos painéis requalificou o espaço externo dos prédios promovendo na comunidade uma nova identidade. Estava formada a GAP - Galeria de Arte Popular, a céu aberto uma das maiores do mundo e seus moradores, antes discriminados, agora poderiam mostrar o exterior de suas moradias como espaço de arte.

A deterioração dos apartamentos, a reordenação das famílias, a realocação dos grupos é uma preocupação crescente. "Não se pode viver de uma Galeria de Arte enquanto a nossa casa está caindo por dentro" nos diz Kali, morador da Quinta do Mocho e um dos guias desse espaço. O conflito está posto. E a Câmara, depois de várias discussões em consultas públicas com a comunidade, avança para a destruição dos painéis de arte, grafitados das laterais dos prédios, para a consequente requalificação da moradia desse lugar.

As opiniões se dividem e as lutas também. Para alguns o apagamento dessas obras de arte são o apagamento da memória construída, do património artístico tecido ali como forma de identidade e resistência. Para Kali, nosso amigo e guia local, em um de seus diálogos conosco: "é necessário esse feito, pois precisamos viver de forma melhor, e não se vive só de arte."

Como pesquisadoras com uma relação afetuosa com essa história e já tendo nela construído também memórias refletimos, sem fechar portas nem buscar saídas que desconsiderem as decisões que a maioria da comunidade possa ter. Nesse sentido trazemos as palavras de Paulo Freire (1996) quando este nos informa que enquanto sujeitos faz-se necessário saber que se "pretende que a presença vá se tornando convivência, e o saber do futuro como problema e não como inexorabilidade" (Freire: 1996, p. 76).

Dessa forma, a problematização dessa experiência não pode apagar a esperança de ressignificar o espaço por meio da arte, mas as condições precárias de moradia precisam ter a importância pelo olhar dos que a ocupam. "A mudança do mundo implica a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de sua superação. Mudar é difícil mas é possível" (Freire: 1996, p. 79).

Portanto, essa problematização do futuro vai nos conduzir a nossas reflexões de estar num mundo, com o mundo em constante mudança, essas mudanças feitas pelas pessoas que protagonizando suas próprias vidas descobrem seu poder de decidir como e onde

podem estar. A tudo isso acompanhamos tentando não ter respostas prontas nem opiniões que não considerem os verdadeiros protagonismos existentes. Essas reflexões vêm cheias de possibilidades e esperanças. Talvez construam não só um novo espaço mais um novo olhar de dentro para fora, dialéticamente. Um novo inédito viável que é coletivamente construído.

Considerações Finais

Dialogar com a presença da arte que ressignifica esse espaço, que pode contar a história de um povo e de uma comunidade, à luz da Sociomuseologia: Escola de Pensamento que investiga a intervenção das pessoas, da comunidade e a apropriação de suas próprias narrativas enquanto desenvolvimento sociocultural é exercício que, na Quinta do Mocho, nos ressignifica enquanto nos gentifica.

A presença dos investigadores ligados a Sociomuseologia na Quinta do Mocho e o diálogo em suas andarilhagens e aprendizagens é foco das nossas reflexões e narrativas que puxa o fio dessa história de esperanças e resistências através da arte urbana, o grafite, das vivências partilhadas e da práxis em constante luta para sobreviver nesse espaço.

O papel da arte que ressignifica esse espaço suscita uma crítica sistêmica que buscamos tentar contextualizar na nossa narrativa dialogando com nossas pesquisas em processos sobre arte contemporânea, numa perspectiva sociomuseológicas que caminha com pessoas, lugares e comunidades em constante movimento de resistência e construção.

Nossa alma de artista ganha corpo na pesquisa e nosso corpo poético, social, político e contemporâneo e se entrelaça ao que somos e acreditamos, numa reflexão que se estende ao nosso trabalho investigativo na comunidade que nos aproxima e nos distancia em identidade e memória, nos provocando a entender o processo além de descrever histórias e experiências. Vivenciar junto podendo olhar o percurso nos faz problematizar esse espaço como moradia, área de convivência e conflitos de existência, que a arte expõe e nos provoca ao entendimento. E a isso alinhamos nossas esperanças.

Se a leitura do mundo precede a leitura da palavra, como reforça Paulo Freire, vamos aqui nos alumbrando com esse fazer mundo da Quinta do Mocho, nos encontrando com seu povo, nos reencontrando em sua cultura diversificada, na dinâmica de sobreviver para existir como corpo gerador de cultura, afetos e vivências. “Reescrivê-lo ou reinventá-lo pode ser transformá-lo através da nossa prática consciente”, conforme nos lembra Paulo Freire (1989).

Entender a reescrita desse espaço sob o trabalho da arte também nos faz procurar entender o papel e o protagonismo dos artistas na ocupação da maior galeria de arte urbana mas também não podemos esquecer que essa imensa galeria abriga gente, casa, famílias, culturas e povos que precisam de uma vida digna num lugar bom para conviver e estar.

Para tanto não buscamos práticas salvadoras e sim a utopia possível do inédito viável, onde o próprio grupo decide o que quer ser e assim constrói seu espaço partindo dos seus desejos e realidades. Frente a esse universo buscamos a boniteza de poder ver esse espaço, conhecer sua história, ver de perto seus personagens e de certa forma ousar fazer parte dele, tentando ver o todo, aprendendo com o caminho feito podendo percorrer parte dele. A essas reinvenções chamamos existência. E nessas reinvenções guardamos nossa

presença. A rebeldia de estar no mundo e poder marcá-lo através da arte conta conosco. É nosso inédito viável. É o nosso exercício de esperança. Dancemos a grande roda!

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Susana. (2008) Graffiti: Amor ou ódio?. São Paulo: Revista da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual. N°50
- BARBOSA, Ana Mae(2015) Educação e Pedagogia. São Paulo:Confronto
- BARBOSA, Ana Mae(2008) Inquietação e mudança no ensino da arte. São Paulo: Cortez
- BOURDIEU, Pierre. (1989) O Poder Simbólico. Lisboa: Editora Difel
- BRUNO, Cristina. (1996) Museologia e Comunicação. Cadernos de Sociomuseologia (9) Lisboa:
- BRUNO, Cristina. (1996) Museologia e Comunicação. Cadernos de Sociomuseologia (9) Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia
- CHAGAS, Mário Gouveia. (2014). Museologia social: reflexões e práticas. Chapecó (SC). Cadernos do CEOM
- CHAUÍ, Marilena. (1993) Cultura e democracia o debate competente e outras falas. São Paulo:Cortez
- FREIRE,Paulo(1974)Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro:Paz e Terra
- FREIRE, Paulo. (1995) Ação cultural para a Liberdade. São Paulo: 5 edição. Paz e Terra
- FREIRE, Paulo. (2004). Pedagogia da Autonomia. São Paulo: 29a edição: Paz e Terra
- FREIRE, Paulo.(2003) Pedagogia da Esperança. São Paulo :11a edição: Paz e Terra
- GLIFFORD, Geertz.(1989) A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Vozes
- GRAMSCI, António (1970) Os Intelectuais e a Organização da Cultura. São Paulo: Civilização Brasileira
- GITAHY, Celso. (1999) O que é Grafitti. São Paulo: Brasiliense.
- MOUTINHO, Mário(2007) Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa.:ULúsofona
- PRIMO, Judite e MOUTINHO, Mário (2021) Sociomuseologia: Para uma leitura crítica do mundo. Lisboa: ULHT
- PRIOSTI, Odalice Miranda. Memória, comunidade e hibridação: Museologia da Libertação e estratégias de resistência. Tese (Doutorado em Memória Social), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- VARINE-BOHAN, Hugues.(1979) Entrevista com Hugues de Varine-Bohan. In: Os Museus no Mundo. Rio de Janeiro.
- KRENAK, Ailton. (2020) Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras

Documento

PORDATA (1991) www.pordata.pt