

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de Mestre em Antropologia – Especialização em Culturas Visuais,  
realizada sob a orientação científica de Catarina Alves Costa

# **UM OUTRO BAIRRO NA CIDADE: PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO SÓCIO URBANÍSTICA NO BAIRRO DA MOURARIA**

**ANA RITA MATIAS**

## **RESUMO**

Este trabalho aborda uma proposta de utilização do filme etnográfico no contexto do processo de reabilitação sócio urbanística do bairro da Mouraria, em Lisboa. Foca-se numa tentativa de criação de um diálogo entre as duas mais marcantes visões face à nova reconfiguração sócio espacial: a institucional e a popular. Juntamente com o filme, Explora a utilização da antropologia visual de três diferentes formas, na análise da cultura visual e na fotografia. Ainda, considera a hipótese da utilização do filme etnográfico como mediador comunicativo, capaz de criar um espaço para a consciencialização do outro, afirmando-se como um contributo à participação integrada e ao desenvolvimento de metodologias comunicativas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Reabilitação urbana, políticas públicas, Mouraria, filme etnográfico, cultura visual, património, comunicação

## **ABSTRACT**

This paper addresses a proposal for the use of ethnographic film in the context of the socio-urban rehabilitation process in Mouraria, an old neighborhood in the center of Lisbon. Focuses on an attempt to create a dialogue between the two most striking sights involved in the new socio-spatial reconfiguration: the institutional and the popular. Along with the film, explores the use of visual anthropology in three different ways, in the analysis of visual culture and photography. Also considers the possibility of using ethnographic film as a communication medium, able to create a space for awareness of others, asserting itself as a contribution to the integrated participation and development of communicative methodologies.

**KEYWORDS:** Urban renewal, public policies, Mouraria, ethnographic film, visual culture, heritage, communication

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: Mouraria 3.0 .....</b>	<b>6</b>
1. A Imagem na Antropologia.....	6
2. Memória Descritiva .....	10
<b>CAPÍTULO II: O bairro da Mouraria e as Dinâmicas Contemporâneas.....</b>	<b>18</b>
1. Três Imagens.....	20
2. As Cidades dentro da Cidade.....	28
<b>CAPÍTULO III: Património e Cultura Visual num Contexto de Mudança ....</b>	<b>38</b>
1. Um Certo Património.....	38
2. A Criação de uma Estética .....	45
<b>CAPÍTULO IV: O Percurso .....</b>	<b>65</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>81</b>

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**CMM-** Centro Comercial da Mouraria

**GABIP-** Gabinete de Apoio ao Bairro de Intervenção Prioritária

**PA-** Programa de Acção

**QREN-** Quadro de Referência Estratégico Nacional

**CML-** Câmara Municipal de Lisboa

**EPUL-** Empresa Pública de Urbanização de Lisboa

**PDCM-** Plano de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria

## INTRODUÇÃO

O processo de reabilitação sócio urbanística pelo qual passou, recentemente, o bairro da Mouraria, em Lisboa, integrou um programa de requalificação do espaço público e um plano de desenvolvimento comunitário. O primeiro com o objetivo de melhorar as condições de acessibilidade e mobilidade, de promover a higiene urbana, reforçar as estruturas identitárias e construir um percurso turístico-cultural. O segundo, com o objetivo de completar o programa de ação no espaço físico e, reconhecendo o impacto social da reabilitação urbana na estrutura social do bairro, melhorar as condições de vida e proporcionar uma maior coesão social da população.

Tendo em conta que os processos de reabilitação urbana alteram não só os espaços, mas também a sua carga simbólica, este trabalho propôs-se a tentar compreender a reformulação sócio espacial do bairro na sua lógica de dualidade através da realização de um filme – Mouraria 3.0 – que coloca em confronto as duas mais marcantes visões, a popular e a institucional. Assim sendo, a presente dissertação, integrada no Mestrado em Antropologia, com especialização em Culturas Visuais, pretende perceber, abordar e discutir as várias interpretações e as várias imagens do bairro da Mouraria no âmbito das ações de reconfiguração socio espacial implementadas pelo programa de intervenção QREN Mouraria: *as cidades dentro da cidade*.

Quando vim viver para Lisboa em 2009, a Mouraria era um lugar que, na minha perceção, não existia dentro da cidade, uma zona que não se frequentava, muito menos entre os jovens da minha idade (18 anos). O Martim Moniz uma praça vazia, um lugar de “Indianos”, que se observava ao passar de autocarro e o Centro Comercial da Mouraria (CCM) um espaço interdito, sem interesse e mesmo temido.

Uns anos depois, dava-se início às reformas sócio urbanísticas que concluiriam a Mouraria de hoje e as investidas rapidamente se fizeram sentir. Dei por mim a comprar

comida no supermercado Chinês no início da Rua dos Cavaleiros e especiarias na lojinha indiana do CCM, logo depois da saída do metro. Dei por mim a seguir pela Rua do Capelão adentro para jantar no “Chinês clandestino” do Largo dos Três Engenheiros e de seguida parar para uma aguardente nos Amigos da Severa. Dei por mim a fazer passeios de fim de tarde entre São Cristóvão e o Largo Da Rosa, retomando pelos Trigueiros. Dei por mim a parar para uma cerveja na D. Cristina, a comer a cachupa da D. Mento, as sardinhas nas festas da *Mouradia*, sede da Associação Renovar a Mouraria e a subir a Rua dos Cavaleiros para trocar as noites do Bairro Alto pelas dos *Anos 60*.

Tornava-se, de facto, notável que alguma coisa havia mudado, a Mouraria tinha-se tornado num lugar que contrariava toda a minha anterior percepção. Propulsor dessa mudança havia sido o plano de reabilitação urbana, então em vigor, e desencadeado por este, estava em causa uma nova abertura do bairro à cidade a par de um renovado interesse da cidade pelo bairro. De que forma é que isso acontecia? Porque é que a cidade se adentrava no bairro e porque é que o bairro parecia querer abrir-se à cidade? A até então separação, ou não óbvia relação, deixara de existir ou, a par das novas dinâmicas, havia sido transferida para um espaço de confronto, onde operava uma outra forma de separação<sup>1</sup>?

O plano de requalificação deste espaço urbano foi impulsionador da nova afluência de pessoas ao bairro, essencialmente turistas e curiosos. Contudo, a relação não era clara: seria do interesse do bairro a abertura à cidade? De que forma ela era percebida pelos *de dentro*? E como é que essa relação operava no terreno? Era a nova reconfiguração desta relação que, saída das novas dinâmicas impostas ao bairro e dos novos papéis definidos para este, me importava pensar.

---

<sup>1</sup> As políticas urbanas, ao mesmo tempo que procuram encontrar soluções que promovam a dissolução das desigualdades socioeconómicas podem, também, criar mecanismos produtores de uma nova segregação.

Já no terreno, e atenta ao espaço público como um lugar estratégico para se aprofundar o conhecimento da relação entre espaço e sociedade, adotei um olhar de *flâneur* na procura de novas percepções do espaço, utilizando a caminhabilidade como método de pesquisa sensorial. O objetivo foi o de compreender como se estava a viver o período de transformação no bairro, que narrativas estavam a ser construídas, que memórias a ser recordadas e que contrariedades a ser reforçadas. Interessavam-me as articulações existentes entre a experiência do quotidiano, espaços, símbolos identitários, valores e representações, por contraponto ao plano de intervenção e ao que com ele se alterava. Assim, na sequência de um discurso institucional que defendia a reabilitação urbana integrada através de um programa pensado de baixo para cima, a intenção foi perceber como era sentida essa “integração” por parte da população. Estariam as práticas de reabilitação em conformidade com os interesses da população? De que forma essas práticas estavam a influenciar a maneira como a população percecionava o bairro?

Posto isto, e por considerar que a teorização em torno da Mouraria carecia de novas formas de expressão que levassem a novas formas de entendimento e que convidassem a diferentes leituras por parte de diferentes expectadores, vi na possibilidade de realização de um filme uma oportunidade para perceber as falhas comunicativas que haviam sustentado o processo de intervenção e que resultavam agora em dois discursos díspares. Desta forma, no contexto do estudo das culturas visuais realizei um filme etnográfico - Mouraria 3.0 - que para além de retratar as dinâmicas contemporâneas do bairro e as visões dos seus moradores sobre o processo de mudança, procurou a construção de um diálogo que pusesse em confronto os discursos institucional e popular para que, deste modo, pudessem ser comparativamente interpretados.

Perante as dinâmicas de intervenção que ocupavam o bairro, a pesquisa prestou especial atenção às relações entre ações culturais e urbanísticas, práticas sociais e os espaços nos quais ocorreram. Assim, este trabalho utilizou a antropologia visual de três diferentes formas, na realização de um filme etnográfico onde são confrontadas as percepções da população com o discurso institucional, na análise da cultura visual ligada à reabilitação, fazendo uma decomposição dos materiais produzidos para comunicar o bairro à cidade e, por último, num ensaio fotográfico que procura narrar a ocupação do espaço através da criação de um percurso turístico que lhe atribui um significado e uma direção. Com isto, quis por um lado expor, e por outro construir diversos modos de ver um lugar em reconfiguração, refletindo sobre as alterações induzidas pelo processo de intervenção.

As tentativas de reflexão aqui apresentadas pretendem, de diferentes modos, questionar as representações construídas pelo processo de intervenção e os meios visuais utilizados para esse efeito são encarados como produtores de informação em si e não como ferramentas auxiliares da pesquisa. Pelo contrário, a presente dissertação procura oferecer um complemento para a compreensão da realidade social que o filme retratou. Neste sentido dividi-a em três capítulos.

No primeiro (Mouraria 3.0), apresento, de forma sucinta, uma cronografia dos usos da imagem na antropologia para depois me adentrar na memória descritiva da minha experiência de realização do filme etnográfico Mouraria 3.0. Tento, através do filme, avançar para uma teorização em torno das dinâmicas contemporâneas que se vivem na Mouraria, descrevo os objetivos e dificuldades com que me confrontei no decorrer das filmagens e no processo de construção da narrativa fílmica.

No segundo capítulo (O bairro da Mouraria e as Dinâmicas Contemporâneas), abro para uma discussão mais teórica. Faço uma análise crítica das imagens públicas do bairro, contextualizando-as historicamente, depois, descrevo o programa de intervenção QREN Mouraria.

No terceiro capítulo (Património e Cultura Visual num Contexto de Mudança), debruço-me sobre os usos do património nesta “ação de promoção” do bairro e deste como representante da cidade e de seguida analiso alguns exemplos da cultura visual produzida neste contexto com o objetivo de atrair o turismo.

Por fim, no quarto capítulo (Um Percurso), apresento um ensaio fotográfico sobre o espaço público do bairro onde foram implementados postes sinaléticos do percurso turístico-cultural que para além de encurtar a noção de “Mouraria”, tem um forte impacto visual no espaço do bairro.

## **CAPÍTULO I: Mouraria 3.0**

Neste capítulo começo por fazer uma breve abordagem aos usos da imagem na antropologia e depois apresento uma memória descritiva do filme que realizei no âmbito deste projeto – *Mouraria 3.0*. Pertendo, primeiro refletir sobre algumas das formas de usar a imagem na antropologia de maneira a abrir para os três diferentes usos que dela fiz (Capítulos II e III) no decorrer deste trabalho, na realização do filme etnográfico, na análise da cultura material produzida no seguimento do programa de intervenção QREN Mouraria e, ainda, na realização de um ensaio fotográfico. Finalmente descrevo a experiência de realização do filme onde procurei criar um diálogo entre a “voz” popular e a institucional.

### **1. A Imagem na Antropologia**

O uso da imagem na antropologia carrega consigo uma questão de método. Quando a noção de alteridade baseada na diferença cultural sente a necessidade de conhecimento empírico do outro, a antropologia vai encontrar na imagem, primeiro na fotografia e depois no cinema, maneiras de dar corpo ao “outro” e de “aproximar” o longínquo.

Nas expedições etnográficas de final do século XIX e início do século XX a fotografia revelou-se como ferramenta fundamental de registo das diferentes fisionomias e manifestações culturais. Do fascínio europeu pelo exótico e primitivo saía como um método que dava forma à imaginação do longínquo. Alfred Cort Haddon na famosa expedição Britânica ao Estreito de Torres, Franz Boas entre os Kwakiutl e Baldwin Spencer e Frank Gillen entre os aborígenes australianos.

Mais tarde, com o desenvolvimento do cinema, a representação do outro passa a expressar uma preocupação narrativa, deixando de se colocar unicamente ao serviço da documentação. A história da antropologia e do cinema desenvolveu-se em paralelo: de um lado surgia a etnografia como ciência, do outro, o filme documentário. Malinowski publica os *Argonautas do Pacífico Ocidental* no mesmo ano (1922) que Flaherty, lança *Nanook of the North*, no entanto estas duas disciplinas não traçam de imediato um caminho comum.

Depois de Malinowski, o desenvolvimento da antropologia enquanto campo científico segue outro caminho pois a antropologia dos sentidos era incompatível com a “virada antropológica” de uma outra maneira. Contudo, seguiram-se algumas tentativas de integrar a fotografia e o audiovisual na pesquisa antropológica. Margareth Mead e Gregory Bateson entre 1936 e 1939, numa lógica experimental, utilizaram a fotografia e o filme para apreender questões ligadas ao comportamento em Bali, na Indonésia. Porém, apesar do papel fundamental das fotografias e das filmagens na sua pesquisa estas eram ainda consideradas como suportes de registo segundo pressupostos da etnografia de salvação. Ainda assim, ao usarem a fotografia e o filme, apontaram não só para outra forma de registo etnográfico mas também para uma outra possibilidade de reflexão antropológica. Nos anos 50 a antropologia tinha experimentado e rejeitado os sentidos, os métodos e as tecnologias visuais (Pink 2006).

A aproximação visual era contestada e só nos anos 70 se desenvolveu um campo específico que tratava das questões relacionadas com a imagem na antropologia: estabeleceu-se a antropologia visual enquanto subdisciplina da antropologia. A alternativa visual surgia, assim, na contramão de uma antropologia clássica e surgia essencialmente por meio do filme etnográfico que dominava as tentativas que tinham como objectivo apresentar novas perspectivas sobre a experiência social.

O filme etnográfico desenvolveu-se através de diferentes estilos, desde o científico ao observacional e participativo. Entre os anos 80 e 90, emergiu, através de nomes como Jean Rouh e David MacDougall, como um género subjectivo e reflexivo, fazendo repensar a

relação entre o filme e a escrita etnográfica. Com Jean Rouch a relação entre antropologia e a imagem complexifica-se, o uso que faz da câmera não é o de registo etnográfico mas de comunicação com a realidade: a câmera estimula a reflexão e essa união entre prática etnográfica e cinema faz pensar numa antropologia partilhada. Para Rouch a verdade do filme existia na relação entre o antropólogo e os sujeitos filmados.

Rouch foi um incansável defensor da expressão da subjectividade no filme etnográfico e ainda do fazer filmico como espaço privilegiado que possibilitava a associação da linguagem cinematográfica em sua plenitude com os métodos de construção do conhecimento da pesquisa antropológica *com e a partir* do filme (Barbosa e Cunha 2006, 37).

Com a crise da representação, a antropologia visual ganha popularidade, encorajando o uso de novas formas de “falar” sobre o outro. Enfatiza-se a importância em usar o meio visual de uma forma mais recorrente e reflexiva nos estudos antropológicos, reivindicando a antropologia visual como um campo diferente e alternativo à escrita (MacDougall 1998). Este autor, ao defender a necessidade de construir uma base intelectual para a Antropologia Visual, que permitisse a troca do pensamento expresso em palavras pelo pensamento expresso em imagens, escreveu que “ a antropologia visual nunca será uma cópia da antropologia escrita ou um substituto. Por essa mesma razão, deve desenvolver objectivos alternativos e metodologias que irão beneficiar a antropologia como um todo” (cit. *in* Banks e Morphy 1997, 293). David MacDougall e sua mulher Judith, impulsionados por um cinema observacional a surgir nos anos 60, debruçaram-se sobre assuntos do cotidiano.

Seus filmes não oferecem a presunção da onisciência dos documentários expositivos dirigidos pela narração, nem uma pretensão de objectividade, marca dos documentários de observação. Eles mostram de forma subtil a participação dos pesquisadores no processo de construção de conhecimento sobre o outro. Esta é, aliás, a questão central de todo o trabalho de David e Judith MacDougall: a construção do conhecimento pela interacção da realização cinematográfica na pesquisa etnográfica (Barbosa e Cunha 2006, 43).

A reflexividade apresenta-se como proposta e as características etnográficas não dependem tanto do assunto tratado (distante e exótico), mas mais da estética construída no filme. No fim do séc. XX a abordagem antropológica favorecia a experimentação e permitia a entrada de novas tecnologias. O uso da imagem na antropologia afasta-se da preocupação em registar uma outra cultura para dar atenção à relação intercultural e à troca de olhares entre realizador, sujeito filmado e espectador. Os usos do visual passaram, gradualmente, da ênfase no registo visual e de uma aproximação realista para incorporar reflexões contemporâneas como a subjetividade e a reflexividade. O visual assume-se como produtor de conhecimento, e detentor de uma voz crítica, e não como mero espelho da “realidade”.

Atualmente, os usos da imagem são vários fazendo com que a antropologia visual apresente uma *dualidade de focus*, por um lado está preocupada com o uso do material visual na pesquisa etnográfica, por outro, é o estudo dos sistemas visuais e da cultura visual (Banks e Morphy, 1997).

## 2. Memória Descritiva

“O realizador não pode nunca ver o filme como os outros o veem (...)”.

(MacDougall 1998, 27)

*Mouraria 3.0* retrata o bairro da Mouraria, em Lisboa, no contexto do processo de intervenção sócio urbanística de que este tem vindo a ser alvo. Centrando-se nos discursos popular e institucional, o filme procurou a construção de um diálogo entre ambos, colocando em confronto duas visões por norma separadas. Seguindo ritmos cotidianos e tensões entre estes e as novas dinâmicas impostas ao bairro, o filme põe em evidência o vazio comunicativo que acompanhou esta política pública de intervenção no território, procurando, ainda, refletir sobre as representações construídas em torno deste.

Tendo em conta a multiplicidade de grupos sociais onde coexistem relações com temporalidades diversas, procurei fazer uso da narrativa filmica de forma a confrontar os discursos popular e institucional para, desta forma, pensar o processo de intervenção, bem como as formas discursivas através das quais, por um lado, a população reage a narrativas impostas, e, por outro, os órgãos institucionais reagem a um discurso que não reproduz o seu.

A rodagem deste filme ocorreu entre Outubro de 2013 e Fevereiro de 2014, inicialmente feita na companhia de um jovem morador do bairro, o Tiago, que me apresentou a algumas das pessoas filmadas e mais tarde introduzindo a presença de uma amigo Esloveno. A intenção foi a de introduzir diferentes provocações com o objetivo de suscitar distintas reações. Perante a presença de uma pessoa do bairro, ao ser introduzido o tema da reabilitação, os moradores reagiam expressando diretamente preocupações atuais, enquanto na presença de pessoas de fora isso não acontecia sem antes se defender um passado de valores que se opõe ao presente em mudança. Foi sempre com a câmara como companheira que abordei os meus informantes, para os quais esta, ainda que muitas

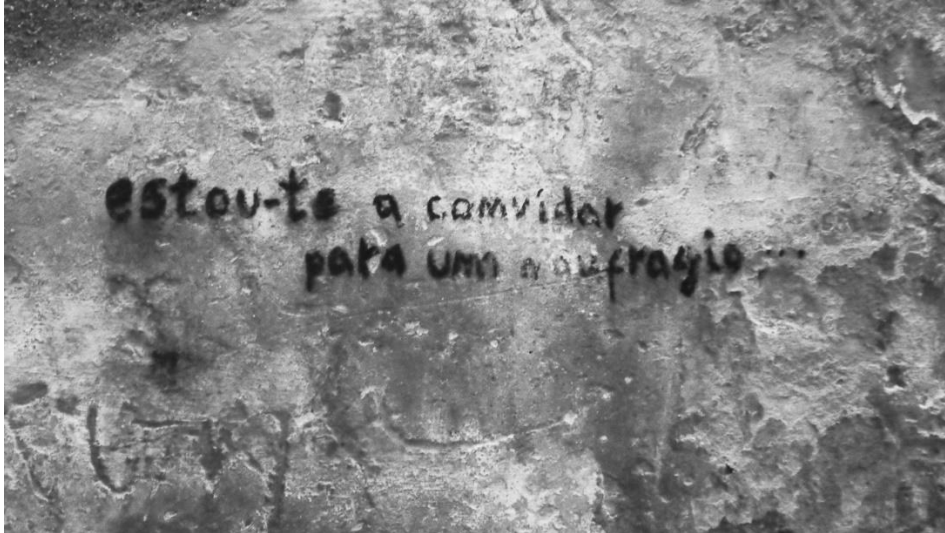
vezes confundida com a especulação dos Mídias ou com filmagens para o programa do Goucha, tornava a natureza do meu trabalho bastante óbvia - filmar. A câmara não só foi o meu objeto de trabalho como foi a minha metodologia, foi através dela que me aproximei das pessoas e que com o passar do tempo descobri o que queria filmar, posso dizer que foi filmando que depois filmei.

Recuando, a ideia do filme surgiu da presença no bairro de uma multiplicidade de elementos sociais, culturais e históricos, descritos por Marluce Menezes, antropóloga e investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), como “as Mourarias da Mouraria”.

(...) O quotidiano local é rico em práticas e acontecimentos que fazem menção a uma certa marginalidade e informalidade, pobreza, tipicidade e tradições, como à presença de diferentes etnias e, enfim, patrimónios. Por certo, na Mouraria coexistem distintas ‘Mourarias’ (Menezes 2011, 7).

Para atingir esta pluralidade de significados atribuídos à vida e ao espaço do bairro no referido contexto de mudança, foi necessário colher fragmentos, pois, “compreender uma cidade significa colher fragmentos e lançar entre eles estranhas pontes, por intermédio das quais seja possível encontrar uma pluralidade de significados” (Canevacci 2004, 35). De início vagueava pelas ruas, becos e estabelecimentos do bairro a tentar absorver essa tal “desordem”, essas várias Mourarias. Queria representar a utilização quotidiana do espaço, interessavam-me os vários olhares sobre o bairro, quer dos habituais frequentadores deste, quer dos que por ali se aventuravam movidos por uma orientação turística. Foi assim que um dia, ao errar pelo bairro, encontrei escrita numa parede a frase “Estou-te a convidar

para um naufrágio<sup>2</sup>” que me sugeriu uma pluralidade de imagens, imaginários e representações e me direcionou para uma escolha metodológica com base na *ritmanálise*<sup>3</sup>.



Fonte: Fotografia captada por mim.

A imagem desta frase trazia consigo uma poética, e ao falar-me de um naufrágio, falava-me de lugares que naufragam (alteram/ desaparecem/reconfiguram) para dar lugar a outros. Foi também desta imagem que me surgiu a ideia de representação da caminhabilidade, da minha, ou da dos que como eu iam ver o bairro.

---

<sup>2</sup> Entendi naufrágio no sentido de confusão que remete para os diferentes territórios sobrepostos em interação, para dinâmicas e fenómenos multidimensionais.

<sup>3</sup> A proposta de ritmanálise constitui um método particular de perceção da cidade que tanto permite abordá-la como um todo, como confinar-se a territórios específicos. Esta metodologia advém do conceito de “cidade sensível” proposto por Henri Lefebvre e que remete para uma interpretação da cidade através da heurística da rua e dos ritmos da vida quotidiana.

Procurei então, por meio de um dispositivo visual, representar, quer as várias percepções do espaço do bairro, quer os discursos sobre este construídos, bem como a necessidade da sua exaltação face ao presente contexto de mudança que tanto é justificado como provocado por esses mesmos discursos. Interessá-me aquilo que, perante a possibilidade comunicativa da câmara, as pessoas escolhiam dizer para daí aceder às dinamiâmicas polissêmicas do bairro, ao significado partilhado das representações e ao imaginário, a denunciar os modos de permanência das referências individuais e coletivas.

Inicialmente sentia precisar de mil câmaras em cada um dos meus olhos, sentia que tinha de filmar tudo e que tudo me escapava. O que tinha à partida pensado filmar era a opinião das pessoas, moradores e frequentadores, sobre as intervenções no bairro, por achar que a visão institucional já se encontrava bem divulgada e que era a da população que faltava agora ouvir. No entanto, acabei por concluir que seria mais interessante construir um diálogo entre ambas, uma vez que, estas visões interessam, não separadas, mas, em confronto.

As filmagens foram realizadas sem planeamento prévio e essa exploração permitiu-me ir delineando o meu trabalho ao mesmo tempo que o realizava. É verdade que com isso acumulei algum material disperso e sem foco, resultado da minha procura, mas assim, a câmara serviu para mim como um verdadeiro meio de pesquisa.

É da natureza destes programas que as visões a que me refiro estejam separadas, uma vez que, de um lado se posicionam os intervenientes e, do outro, os objetos da intervenção e ainda que haja uma tentativa de envolvência dos segundos por parte dos primeiros esta nunca decorre de um mesmo olhar nem se manifesta através do mesmo discurso. Sublinhando que o discurso dos intervenientes, ou seja, do poder político, é o mais mediatizado e assim o que tem mais força para se fazer ouvir.

A intensão era, portanto, que a câmara funcionasse como um catalisador, absorvendo o que as pessoas tinham para dizer, um espaço de expressão onde, ao pôr as

partes em confronto, levantaria questões ligadas à falta de diálogo ou à deficiência deste. O filme não pretende oferecer qualquer tipo de resposta ao problema que levanta, levantar o problema é o seu único objetivo.

Decidi abordar o objeto de estudo de uma forma muito exploratória, tendo a multivocalidade como fio condutor, não optando por entrevistas estruturadas (salvo uma exceção) mas partindo de situações reais onde era introduzida a provocação, para depois ser conduzida por esta. O meu interesse era o de captar as camadas expostas do discurso que reproduz narrativas enraizadas e, desta forma, atingir excertos das imagens que o sustentam e da memória a que recorrem na procura de um suporte argumentativo. Na conversa que tive com o João Meneses, coordenador do GABIP Mouraria, fiz uso da entrevista devido às questões que nessa fase da pesquisa se tornavam incontornáveis. Ao filmar com o João Meneses levei para lhe apresentar as questões anteriormente levantadas pela população: isso permitiu-me, por um lado, coloca-lo em confronto com os problemas levantados pela população na fase precedente, por outro, construir uma linha de seguimento narrativo para o filme. Neste caso, a entrevista era a provocação.

Ainda, durante as filmagens comecei a experimentar estruturas narrativas através de um processo de montagem muito simplificado, o que me possibilitou ir percebendo aquilo que procurava. Para além de ter como linha narrativa de base a construção de um diálogo em torno da questão da reabilitação, queria, por meio desta, não só representar os de dentro atingindo as contrariedades aí presentes, mas também a visão de alguém que chegasse de fora para ver o bairro, numa ideia de viagem pelos becos e ruas. A ideia de viagem era uma ideia que levava fixa desde as minhas primeiras visitas ao bairro com o objetivo de realizar este trabalho, sem pensar muito, contudo, como iria conseguir atingi-la. Imaginava que, de alguma forma, essa viagem funcionaria no filme como um fio condutor ligando os diferentes pontos de ação do bairro, de maneira que, por serem descontínuos, fossem identificáveis. Achava importante que houvesse uma identificação clara de que

aquilo que estava a ser visto, acontecia num núcleo específico do bairro, identificando os estilos de vida aí presentes, muitas vezes em contrariedade com os dos outros pedaços<sup>4</sup>.

Mais tarde, ao tentar pô-la em prática apercebi-me que, a ideia de haver uma viagem espacial que ligasse os diferentes núcleos de ação, visualmente, não funcionava. A imagem tornava-se demasiado agressiva, provavelmente necessitaria de outro tipo de material técnico, também na montagem não funcionava, fazia perder o foco no diálogo. Precisava reavaliar as “quantidades” dessa sensação e as várias formas em que poderia sugeri-la sem a expor de uma forma óbvia. Com a preocupação de encontrar um meio que pudesse transmitir tal sensação acabei por me dispersar. Como linear a história que queria contar sem eliminar ou descurar particularidades? Como transmitir uma sensação? Segui, assumindo a descontinuidade das narrativas, registando os seus próprios ritmos e as suas múltiplas vozes, adaptando as estratégias fílmicas para cada uma delas.

Concluídas as filmagens, construí através da montagem, vários alinhamentos que sofreram alterações constantes ao longo dos meses seguintes numa tentativa de melhorar a entender os ritmos e tensões que com o filme tencionava passar. A viagem estava nas narrativas que apresentava e na ordem que para elas construía.

Outra preocupação recorrente na realização deste filme foi a estética, e apesar de não ser uma presença constante no resultado final, existem umas sequências onde, de facto, se pode observar a procura de uma construção metafórica das imagens. Os usos que fiz do contraluz foram opções estéticas recusando a categoria de falha técnica que poderá certamente encontrar-se noutras partes do filme onde o seu uso não foi consciente.

---

<sup>4</sup> Pedaço é “um componente de ordem espacial a que corresponde uma determinada rede de relações. Alguns pontos de referência delimitam o seu núcleo.” (Magnani 1998, 115)

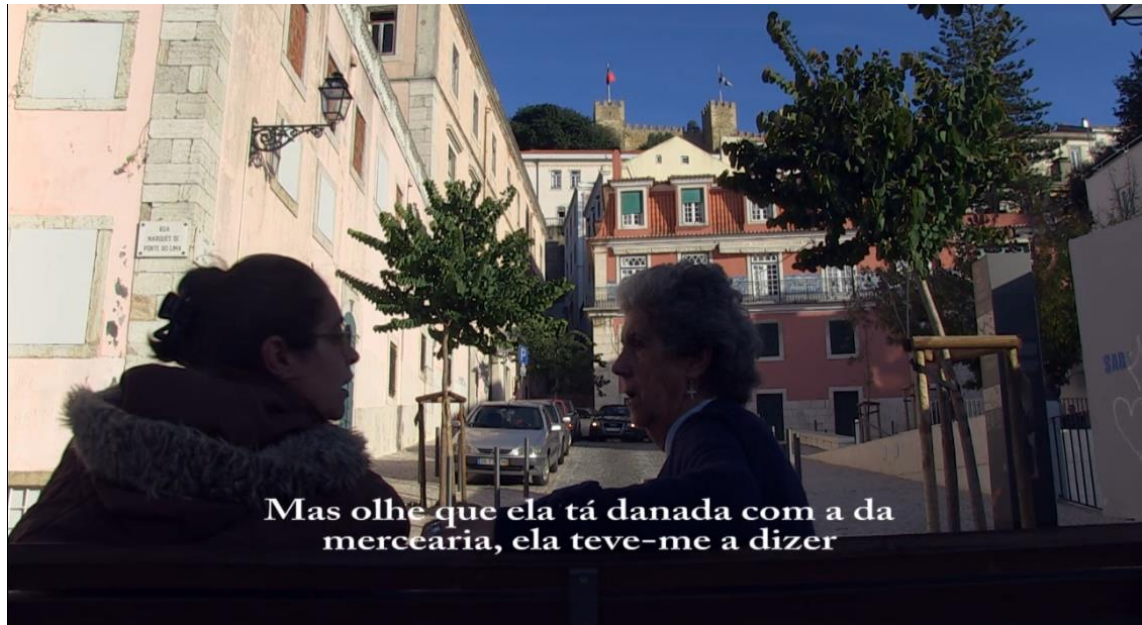


Fig. 1: Mouraria 3.0. Fotograma do filme.

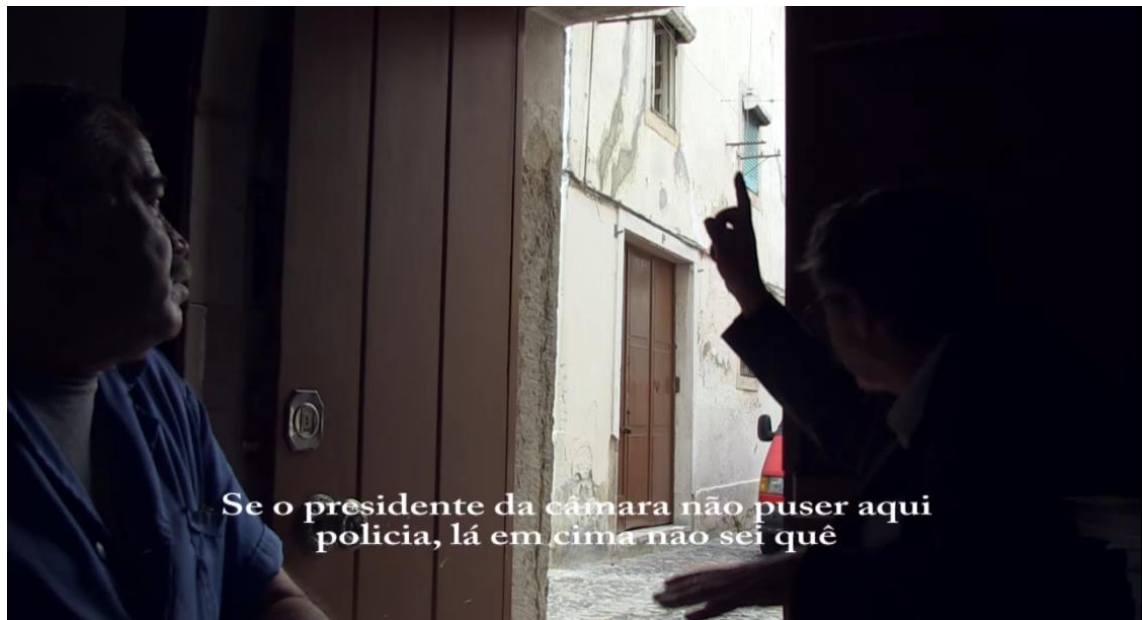


Fig. 2: Mouraria 3.0. Fotograma do filme.

Na primeira imagem encontrei a representação de um estereótipo bairrista muito forte, duas senhoras a ver quem passa, expondo em conversa dinâmicas muito próprias do bairro como a procissão ou a vida dos outros. A imagem fala por si, revela uma experiência particular num determinado espaço e tempo. Em relação à sequência em que ouvimos os dois senhores dentro da lojinha com vista para o Largo da Severa, a intenção não foi a de descurar os meus informantes/personagens, o que diziam tinha relevância por si só, tendo achado desnecessário focar diretamente as suas caras. O que procurava era a ideia de um olhar de dentro para fora, para o espaço em mudança pois, à luz deste processo de abertura do bairro à cidade, tanto são espectadores os turistas como os próprios moradores, “estrangeiros” no lugar de onde nunca saíram. Com esta escolha, pude, simultaneamente, assinalar dinâmicas cotidianas do bairro enquanto registava os discursos que sobre ele me eram apresentados.

*Mouraria 3.0* é um filme sobre subjetividades, perspetivas que se articulam com base em imagens passadas e presentes. O nome do filme tem a intenção de apontar para uma terceira versão/atualização da Mouraria no seguimento das várias intervenções que ao longo do tempo incidiram sobre este bairro. Remete ainda para as *várias Mourarias* que se foram escutando, à margem, tradicional e típica e por último, multicultural. Neste filme, tentei, ao colocar em confronto estas duas visões, que os moradores e frequentadores do bairro pudessem falar paralelamente ao discurso institucional, criando um espaço onde se torna possível avaliar e questionar, comparativamente, narrativas.

No próximo capítulo explicarei de forma mais detalhada o contexto de reformulação sócio espacial que esteve na base da realização deste filme.

## **CAPÍTULO II: O Bairro da Mouraria e as Dinâmicas Contemporâneas**

A Mouraria é um bairro caracterizável de diferentes formas por causa das imagens públicas que sobre ele são produzidas, mas também, porque compreende várias realidades e distintos estilos de vida que marcam o território pela diversidade. Assim sendo, é impossível qualificá-lo de forma unívoca devido à permanente negociação existente entre atores e entidades sociais e culturais que "fazem" o bairro e às contrastantes imagens que lhe conferem uma heterogeneidade.

Em *Retalhos de um Imaginário* (2004) e nos vários artigos que publicou sobre o bairro, Marluce Menezes, descreveu-o como um lugar com múltiplas facetas e significados, composto por territórios sobrepostos e em interação, dinâmicas e fenómenos multidimensionais.

Falar, ouvir, pensar no bairro da Mouraria, sugere uma heterogeneidade de imagens que transitam entre a ideia de tradição, tipicidade e cultura popular, liminaridade e perigo, multiculturalidade e multietnicidade, historicidade e património (entre outras) (Menezes 2012, 70).

A amálgama de atributos é produzida por sistemas de representação impostos pelo exterior e manipuláveis pelos usuários, numa combinação de representações exógenas e endógenas que objetivam encontrar maneiras de definir, formas de situar, construir referentes e criar uma identidade. Os processos de construção social das imagens públicas do bairro, ou seja, as representações exógenas são desenvolvidas dentro de um quadro mais amplo que é o da representação que se pretende para a cidade de Lisboa, cidade de

seus bairros típicos, repleta de valor patrimonial e cidade cosmopolita, onde o novo e o velho coabitam em conformidade.

Como acrescentou Marluci Menezes:

A Mouraria é um bairro representativo de uma Lisboa popular, patrimonial e 'multicultural', que experiencia uma condição urbana atravessada por inúmeras contrariedades e heterogeneidades: envelhecimento da população a par da renovação trazida com os imigrantes, degradação e precariedade das condições de habitabilidade, comércio formal/informal, tráfico e consumo de drogas, prostituição, sendo também um bairro expressivo de 'cultura' e 'diversidade' (Menezes 2011, 1).

Posto isto, percebemos que, ao longo do tempo, o espaço do bairro foi dando lugar a um conjunto confuso de perceções, onde múltiplas vozes se fazem ouvir e as descontinuidades formam agrupamentos, consoante as diversas formas de sentir e viver o bairro. Também os limites são maleáveis em função das diferentes formas de posicionamento<sup>5</sup>, esta descontinuidade territorial e as imagens que dela, hoje, se retiram são produto de séculos de reconfigurações que perpassaram o bairro e que foram orientando a forma como este se inscreve atualmente na cidade e a forma como ele se subdivide em função das práticas e representações. Deste modo, os atributos que hoje caracterizam o bairro e constroem a sua identidade, não só são o resultado de uma reconfiguração presente mas também de uma "herança" de reformulações anteriores, que

---

<sup>5</sup> São estes, limites simbólicos que permitem relacionar de forma dinâmica a ordem social com a espacial. Marluci Menezes retratou bem estas fronteiras sociais existentes analisando a heterogeneidade das formas como o espaço é percebido e delimitado pelos seus habitantes, a Mouraria é isto tudo ou a Mouraria é só este bocadinho (Menezes 2004). Para além destes limites sociais destacam-se ainda os físicos, também eles bastante flexíveis, abrangendo por vezes o Martim Moniz e excluindo as Olarias.

juntamente com as práticas quotidianas de uso e apropriação do espaço público, estão em constante reconfiguração, redefinindo a ideia que, de fora e de dentro, se tem do bairro.

Com isto, é importante notar que, apesar dos muitos significados que atualmente se concentram em torno do bairro serem o resultado conjunto da multiplicidade de representações sobre a sua realidade social, simbólica e urbana, resta saber “até que ponto coexistem ou conflituam diferentes práticas, perceções e significados do bairro partilhadas por atores sociais e atores socioinstitucionais” (Mendes 2012, 16). Ainda, a história das imagens/representações do bairro ou do lugar Mouraria é também a história da sua “abertura” à cidade, ou da aproximação desta ao bairro, sendo para tal relevante dissecar, num contínuo histórico, as imagens que assemelham ou distinguem o bairro dos outros bairros da cidade.

## **1. Três Imagens**

### **A má fama**

Descreve Marluci Menezes (2004), que após a reconquista Cristã (1147), a Mouraria surge (1170) como um arrabalde (gueto) para os mouros que não quiseram abandonar a cidade. Inventado como um espaço segregado, tinha limites definidos que se foram esmaecendo e confundindo no seguimento das circunstâncias sociais, económicas e urbanas.

No século XV, a cidade crescia do outro lado da colina enquanto que a população do bairro permanecia arquitetónica e geograficamente isolada. Porém, a forte dinâmica económica ali presente atraiu alguns segmentos da população cristã dando início a um convívio profissional e de vizinhança. Ao transbordar as muralhas, o bairro constitui-se

como uma “espécie de espaço intersticial que, mesmo após a extensão da cidade, com a urbanização dos campos e o derrube da Cerca Fernandina, condicionou-o do ponto de vista simbólico e urbano à elaboração de um complexo processo de estigmatização territorial” (Menezes 2012, 72).

A constituição da Mouraria como um espaço segregado determinou a presença de um grupo social particular marcado por uma divisão espacial, social e cultural, que juntamente com o fenómeno da imigração alimentaram os preconceitos ligados a uma zona com falta de segurança e perigo. Independentemente da sucessiva dissolução com o resto da cidade, a vida do bairro deu continuidade ao processo de estigmatização territorial e a sua imagem histórica ficou associada a uma população com dificuldades socioeconómicas, aos movimentos migratórios, à miséria, à pobreza e à degradação. A imagem da "má fama" resulta, assim, das próprias condições em que o bairro surgiu, tendo sido, depois, continuamente reforçada pela precariedade socioeconómica que, a partir do século XVIII e até ao início do século XX, o passou a distinguir como bairro pobre da cidade. Bêbados, prostitutas e más condições de vida preenchiavam o leque de adjetivos que faziam transparecer o imaginário socio espacial do bairro, deixando clara a imagem que dele se construía do exterior.

Contudo, a imagem do bairro mal-afamado perpetuou-se até aos dias de hoje e foram algumas dessas mesmas problemáticas, nomeadamente, tráfico e consumo de droga, pobreza e fenómenos de exclusão social, que motivaram a, aqui referida, intervenção no bairro que, conforme explica João Meneses no filme, “ precisava de uma intervenção que mudasse claramente o paradigma do território para um paradigma melhor”.

### **As tradições**

No decorrer do século XIX, a Mouraria constituiu-se também como um bairro de tradições, encontrando esse suporte numa série de elementos sociais e culturais, que dão

atualmente lugar, juntamente com outros, às representações que distinguem e justificam historicamente as dinâmicas contemporâneas de intervenção urbana no bairro, e assim, a sua (re) invenção.

A escolha de elementos representativos da cultura de um lugar envolve, como sabemos, um processo de apropriação e pressupõe um conjunto de práticas às quais Hobsbawm (1984) chamou de *Invenção da tradição*<sup>6</sup>, “essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (Hobsbawm 1984, 13). Para que as tradições se mantenham e possam continuamente gerar e renovar os vínculos sociais, de forma a desempenharem o seu papel na produção de identidades coletivas e na promoção da coesão social, precisam de, frequentemente ser adaptadas à realidade em permanente mudança.

Posto isto, o Fado, as marchas, a procissão, a vida de rua, as redes de solidariedade e vizinhança juntam-se aos anteriores adjetivos caracterizadores do bairro para estruturar, o que passaria a ser a partir daí a Mouraria típica, lugar de gentes e tradições populares. Ao ganharem outra interpretação, as anteriores conotações negativas ganham outra interpretação e tornam-se elementos de distinção a ser considerados. A imagem da decadência passa a ser então parte integrante de um outro algo que é uma característica típica, passível de ser motivo de orgulho do bairro e de igualá-lo aos outros bairros típicos da cidade. Neste ponto juntam-se duas imagens, a da decadência e a do tradicional/popular, para se fundirem numa, a da Severa (cantora de fado), que liga o Fado à realidade social do lugar e passa a representar simbolicamente a sua identidade.

---

<sup>6</sup> “Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado” (Hobsbawm 1984, 10).

O enraizamento da ligação do bairro ao fado através de uma entidade mitológica desempenha um papel crucial na valorização do bairro perante a cidade, uma vez que, “no imaginário social português, o fado, sendo de algum modo nacional, é considerado em primeiro lugar lisboeta (Costa 2008, 119). As designações pejorativas que antes conferiam ao bairro um carácter negativo passam por um processo de positivação e a constituição deste lugar como um lugar de *tradições populares* vai fundir-se com a imagem da má fama, equilibrando representações. Surge, deste modo, uma imagem que concentra o Fado, a vadiagem e a prostituição, permitindo ao bairro desmistificar, em parte, a antiga condição e integrar a boémia lisboeta, que, por sua vez, perde relevância aquando da aristocratização do Fado.

Menezes (2004) sublinha que para entender o elo existente entre o processo de emblematização e estigmatização é preciso entender que ambos se conjugaram no sentido de gerar uma identidade territorial que é social, cultural e espacialmente contraditória. Alguns aspetos socioculturais incorporariam as chamadas *tradições populares* ao passo que as condições de vida denunciavam a miséria.

A idealização da Mouraria como bairro popular foi sendo renovada e promovida pelas entidades governadoras. Ao longo das épocas, a construção de um imaginário e a *invenção da tradição* inspiraram políticas de valorização e patrimonialização, funcionando como elementos mistificadores dos problemas reais do território.

No século XX, durante o regime político do Estado Novo (1933 – 1974), com as propagandas salazaristas da “portugalidade” e a institucionalização da cultura popular, as tradições dos vários bairros da cidade de Lisboa adquirem relevância. Neste seguimento, escreveu António Firmino da Costa que as marchas populares passaram a representar os bairros lisboetas " num triplo sentido de representação: no de entidades representantes, no de elaboração cultural de artefactos, imagens e performances representacionais e, ainda, no de elementos simbólicos constituintes de representações sociais. O primeiro sentido é o de marchas que se exibem, perante as outras e perante a cidade (...) enquanto

coletivos organizados que se assumem com o estatuto de representantes de bairros. O segundo diz respeito ao modo como as marchas encenam os bairros a que pertencem (...) O terceiro, por fim, refere-se às representações simbólicas identitárias relativas a cada um dos bairros—e à imagem de Lisboa como cidade de bairros (...)" (Costa 2008, 152)

Na tentativa de dar uma nova imagem aos velhos bairros Lisboaetas, desenvolveram-se várias intervenções sócio urbanísticas. Entre os anos 30 e 60 o bairro foi objeto de uma política urbanística que pretendeu a higienização e a emblematização da cidade de Lisboa. Nesta altura, sofreu uma série de demolições que alteraram as suas dinâmicas socioculturais, toda a parte baixa do bairro, hoje correspondente à praça do Martim Moniz, foi demolida.

Explica Marluci Menezes:

Pretendia-se fazer da Mouraria um bairro com avenidas largas, edifícios modernos e prestigiantes, remetendo para a periferia da cidade os moradores que poderiam comprometer um ideal de modernização e higienização (Menezes 2005, 72).

Estas intervenções não foram só espaciais mas sociais, tentando a expulsão dos indivíduos “incompatíveis” com valores ideais da cidade. Os habitantes desalojados foram levados para bairros sociais na periferia da cidade e os espaços antes ocupados pelos bares e prostitutas deram lugar aos sem-abrigo, ao tráfico e ao consumo de droga.

Mais tarde, com fim do Estado Novo, o bairro é definido como *objeto de reabilitação urbana* e as dinâmicas sociais e urbanas sofrem uma considerável alteração. Nos espaços deixados vagos pela destruição, constroem-se dois centros comerciais: O Centro Comercial da Mouraria e o Centro Comercial do Martim Moniz e esta ação promove a instalação de um comércio grossista que se estende depois para fora dos centros comerciais,

transformando esta zona num importante ponto comercial da cidade. É também nesta altura que se começam a fixar as minorias étnicas, ali trazidas pela imigração e que hoje preenchem grande parte do bairro, protagonizando a sua terceira imagem.

### **A multiculturalidade**

O comércio impulsiona a grande vaga de imigração e a Mouraria recebe o rótulo de bairro multicultural e multiétnico devido à forte presença de imigrantes oriundos dos PALOP, da China, Índia e Bangladesh e às suas múltiplas atividades comerciais desenvolvidas no território do bairro.

Desde indo-portugueses, hindus e muçulmanos, que começaram a instalar-se na zona em meados dos anos 70, dedicando-se, principalmente, ao comércio de brinquedos, bijutarias, quinquilharias, mobiliário e à importação-exportação (Malheiros, 1996; Mapril, 2010), nos anos 90 assistiu-se à instalação de guineenses, cabo-verdianos e, mais recentemente, de senegaleses e zairenses (com lojas nas áreas da cosmética, da música, dos produtos alimentares da restauração), mas também de comerciantes chineses – principalmente provenientes da província de Zhejiang e após a década de 90 (Bastos, 2004; Mapril, 2010). Foi também nesta altura que se registou a fixação dos comerciantes paquistaneses (restauração, bricabraque, audiovisual) e bangladeshianos (pronto-a-vestir, restauração, supermercados, bricabraque) (Mapril 2010, 249 cit. In Mendes 2012, 30).

Com a chegada destes novos moradores, a juntar às transformações do espaço físico pelo qual tinha passado o bairro, inicia-se um processo de descaracterização por parte dos moradores mais antigos, que por contraponto, idealizam o passado para enfatizar os aspetos encarados como negativos no presente, “como se a perceção da atualidade local

se desse por contraste a um quotidiano perdido e idealizado, onde a desilusão com o presente se constrói por um acumular de perdas: do território, dos edifícios emblemáticos, da convivência, da vida de rua, do bairrismo, mas também da juventude de alguns “(Menezes 2012,77). Ainda, “ (...) o desencanto ou mesmo o conflito entre a idealização de um quotidiano e a realidade do mesmo, seriam explicáveis pela dificuldade que alguns indivíduos encontram para lidar com a alteridade, onde o outro é percebido como uma espécie de agente transformador dos elementos mais característicos da Mouraria e do seu lugar face aos outros bairros típicos, populares e tradicionais da cidade” (Menezes 2012, 77).

Conta o Sr. Jorge no filme que quando foi para a Mouraria, há trinta e tal anos, “era muito diferente”, havia respeito pela parte dos jovens em relação às pessoas de idade, mas “agora?” Agora são só estrangeiros, “indivíduos sem escrúpulos” que mandam o lixo para o chão. De igual modo a D. Inocência explica que no beco onde vive “é como família”, e com desânimo diz – “só que agora já há cá outras pessoas diferentes”. “Pretos, amarelos e puta que os pariu”, como aos novos moradores se refere o amigo do Sr. Jorge, na lojinha.

Existe portanto, uma determinada visão do bairro, partilhada por um grupo de moradores antigos, que por se opor aos novos, não se reconhece nas imagens que se acrescentam ao bairro para o representar. A identidade territorial resulta múltipla e contraditória pois os vários grupos vivem lado a lado sem necessariamente se relacionarem e esta é uma característica espacialmente marcada que subdivide o bairro em microcosmos muito diversos.

Assim observou Mendes que:

Na quotidianidades do bairro confluem autóctones, novos imigrantes, imigrantes mais antigos, portadores de uma diversidade de proveniências, com diferentes experiências migratórias, com estatutos e trajetórias de vida diversos, com distintas práticas

transnacionais e modalidades de acesso aos serviços públicos e recursos estatais, parecendo existir um certo pluralismo linguístico e religioso, o que também se reflete em diferentes padrões de convivência cultural (...) (Mendes 2012, 34).

A imagem do bairro ‘multiétnico’ da cidade é, por assim dizer, dissonante, fragmentando-o entre o imaginário típico e o apelo cosmopolita. Por um lado, leva o bairro a ser percebido de fora como multicultural, por outro, faz os antigos moradores verem-no como descaracterizado. No entanto, a defesa de um bairro multicultural e multiétnico não ocorre por oposição à sua tradição popular, “(...) os espaços públicos do bairro são, cada vez mais, ponto de encontro de diferentes etnias e essa visibilidade não passa despercebida aos olhos de um qualquer transeunte ou dos fazedores de imagens da cidade. Mas a procissão ainda atravessa as ruas do bairro e da cidade; os arraiais populares englobam a casa, a rua, o bairro e a cidade num só espaço; a marcha continua a representar determinados símbolos emblemáticos do bairro e a percorrer as passarelas da cidade; as relações de vizinhança são intensas; a prostituição continua; os delitos aumentaram; os sem-abrigo subsistem; a toxicodependência e o tráfico de droga são reais; a ilegalidade e a marginalidade existem; as casas caem e incendeiam-se; e tais características estimulam a invenção de metáforas urbanas que também são fazedoras de imagens – endógenas e exógenas – do bairro” (Menezes 2012, 90)

A recente política de intervenção veio reinterpretar a imagem que em conjunto formavam os emigrantes presentes no bairro e que começava a estruturar-se como mais um elemento estigmatizador. Assim, com as intervenções que apontam para o desenvolvimento do bairro, é reconsiderado o papel deste no contexto urbano. Confirma Mendes (2012), ao afirmar que o multiculturalismo surge como um equivalente da diversidade e que a “diversidade cultural” é um fator de competitividade entre cidades:

A imagem da Mouraria emerge cada vez mais marcada por um certo hibridismo, associada a uma estratégia de *city marketing* como paisagem urbana idealizada, mas também como paisagem mental manipulada (Mendes 2012, 29).

As tradições renovam-se e reinventam-se, firmam-se novos caracteres identitários com base nos velhos e as práticas sociais alteram-se. Com a atual política urbana, desenvolve-se um renovado interesse no social e constitui-se um novo olhar sustentado por uma ideia de “abertura” que aspira a uma dissolução da barreira cidade/bairro.

## 2. As Cidades dentro da Cidade

A Mouraria sofreu, ao longo do tempo, vários processos de intervenção que projetaram diferentes usos sociais daquele território. O bairro tem estado, como vimos, envolvido num demorado processo de realização de obras que ao mesmo tempo que concretiza mudanças territoriais, pede da população uma contínua readaptação ao seu próprio quotidiano.

Dando seguimento às dinâmicas de intervenção no bairro, surge o Programa de Ação (PA) QREN Mouraria: *as cidades dentro da cidade*. O QREN Mouraria, financiado por fundos da União Europeia, projetou um plano de intervenção no espaço público e um plano de desenvolvimento comunitário (PDCM), procurando através da cultura e do espaço, dar à Mouraria, uma nova centralidade em Lisboa.

Numa tentativa de contrariar a tendência do bairro para se manter à margem, o programa de requalificação urbana e social objetivou inverter a situação de degradação física, precariedade social e insegurança urbana. Através da valorização do património

histórico e cultural e do enfoque no desenvolvimento sociocultural e turístico, propôs reverter a relação cidade/bairro por meio de uma “abertura” no sentido de acrescentar valor ao bairro, tornando-o visível e visitável. Este programa fez parte do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN) mais amplo que constitui um enquadramento para a aplicação da política comunitária para a coesão económica e social em Portugal entre 2007-2013<sup>7</sup>.

Os objetivos gerais, descritos no sítio oficial da Câmara Municipal de Lisboa (CML)<sup>8</sup>, propõem uma requalificação do espaço público *num percurso de atravessamento longitudinal da Mouraria, entre os largos Adelino Amaro da Costa e do Intendente e espaços adjacentes*<sup>9</sup>. Acessibilidade, mobilidade e higiene urbana são palavras sublinhadas na descrição do programa, que também inclui *a divulgação da Mouraria nas rotas turísticas com a criação de um Percurso Turístico-Cultural*, palavras igualmente sublinhadas. Através da identificação de *estruturas identitárias*, o programa salienta ainda, a *valorização do património histórico e cultural* com destaques para a *promoção da identidade, memória e tradição* e para a *valorização sociocultural e turística*<sup>10</sup>. As obras de requalificação do espaço público tiveram início no ano de 2011 e terminaram em 2014.

O Plano de Ação foi estruturado em cinco eixos operativos agrupados em dois *eixos estruturantes*, correspondentes aos aspetos pensados como *desencadeadores de novas oportunidades de mudança e de desenvolvimento*<sup>11</sup> e três *eixos instrumentais*, definidos

---

<sup>7</sup> < <http://www.qren.pt/np4/home> >. Acesso em: Jan 2015.

<sup>8</sup> < <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/> >. Acesso em: Jan 2015.

<sup>9</sup> Os processos de mudança que reconfiguraram a Praça do Martim Moniz ou o Largo do Intendente não serão aqui tomados em conta. Neste trabalho consideraremos apenas as intervenções que incidiram sobre o território do bairro da Mouraria.

<sup>10</sup><<http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/descricao-da-intervencao/estrutura-do-programa-de-accao.html> >. Acesso em: Jan 2015.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

como agentes *integradores dos valores de identidade, memória e tradição*<sup>12</sup>. Os *eixos estruturantes* deste Programa de Ação centram-se nas operações de reorganização do espaço, nomeadamente nos aspetos ligados à gestão, manutenção e otimização das formas de mobilidade e acessibilidade ao território. Já os *eixos instrumentais* articulam-se através do equipamento de estruturas destinadas ao uso social e promocional do património histórico e cultural do território do bairro.

<b>Eixos estruturantes</b>
Desencadeadores de novas oportunidades de mudança e de desenvolvimento
<b>Operação 1:</b> Requalificação do espaço público e do ambiente urbano (CML) Ação 1.1 Requalificação do Espaço Público Ação 1.2 Melhoria da Acessibilidade e Mobilidade Ação 1.3 Sinalética Ação 1.4 Estrutura de Gestão e Manutenção do Espaço Público
<b>Operação 2:</b> Refuncionalização e reabilitação do Quarteirão dos Lagares para criação do Centro de Inovação da Mouraria (CML)

Tabela 1

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<b>Eixos Instrumentais</b> Integradores dos valores de identidade, memória e tradição
<p><b>Operação 3:</b> Valoração das Artes e dos Ofícios</p> <p>Ação 3.1 Extensão das Instalações da Junta de Freguesia de São Cristóvão e São Lourenço em edifício no Largo dos Trigueiros (CML)</p> <p>Ação 3.2 Extensão das Instalações da Junta de Freguesia do Socorro em edifício na Rua da Guia</p> <p>Ação 3.4 Sítio do Fado na Casa da Severa (CML)</p> <p>Ação 3.5 Ações de Redução de Riscos e de Minimização de Danos de Toxicodependência</p> <p>Ação 3.6 Conhecimento e Criatividade (IDT)</p> <p>Ação 3.7 Publicação Gastronomia da Mouraria (ARM)</p>
<p><b>Operação 4:</b> Valorização Sócio – Cultural e Turística</p> <p>Ação 4.1 Restauro de Troço da Cerca Fernandina (CML)</p> <p>Ação 4.2 Reabilitação de Igreja de São Lourenço (CML)</p> <p>Ação 4.3 Corredor Intercultural (CML)</p> <p>Ação 4.4 Festival Multicultural “Há Mundos na Mouraria” (ARM)</p> <p>Ação 4.5 Percurso Turístico – Cultural (ATL)</p> <p>Ação 4.6 Visitas Guiadas ao Património Histórico e Cultural da Mouraria (ARM)</p> <p>Ação 4.7 Publicação História da Mouraria em banda desenhada (ARM)</p> <p>Ação 4.8 Edição em CD de música com referência à Mouraria (ARM)</p> <p>Ação 4.9 Jornal Bimestral sobre a Mouraria “Rosa Maria” (ARM)</p>
<p><b>Operação 5:</b> Plano de Divulgação e Comunicação do Programa de Ação (CML)</p>

Tabela 2

Requalificar o passado para construir o futuro é o mote deste plano de intervenção cuja requalificação do espaço público, foi a prioridade com a criação de espaços exteriores de qualidade, multifuncionais, com soluções conceptuais adequadas ao tecido histórico urbanístico e patrimonial da Mouraria e atentas às necessidades da população residente (e dos seus visitantes)<sup>13</sup>. Relativamente ao impacto da requalificação do espaço público (operação 1) na procura da integração social, assume-se que a requalificação física como instigadora da inclusão social esperada<sup>14</sup> e neste sentido realizaram-se obras em diversas ruas, largos e edifícios de interesse patrimonial. Para valorização das artes e ofícios (operação 3) a intenção é de qualificação e dignificação da população residente, incentivando a coesão social e reforçando os fatores positivos da interculturalidade, tendo em conta que vão integrar a memória do valor patrimonial do bairro com os valores e práticas culturais dos novos grupos migrantes<sup>15</sup>.

No sentido de fornecer apoio social à população local estabelecem-se outras intervenções como o equipamento social no Largo do Trigueiros para atividades com jovens e idosos, o equipamento social na Rua da Guia, também para atividades com jovens e idosos, o parque sénior e infantil na Rua do Capelão entre outros. Já relativamente à valorização das práticas culturais e artísticas locais (operação 4) identifica-se o fado como marca identitária incontornável do bairro da Mouraria e constrói-se o sítio do Fado na Casa da Severa. Após a requalificação da imagem urbana inaugurou-se, em parceria com a Associação de Turismo de Lisboa, um percurso Turístico-Cultural<sup>16</sup>, incluindo a Mouraria nas rotas turísticas da cidade (Operação 4), também com a realização permanente de visitas guiadas a cargo da Associação Renovar a Mouraria.

---

<sup>13</sup> < <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/requalificacao-do-espaco-publico.html>>. Acesso em: Jan 2015.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Ver anexo I.

A reconfiguração do espaço do bairro e a visibilidade que para este se procura advém não só das obras que se fizeram no sentido de a legitimar, mas também da renovação que se espera com a atração de novos públicos e moradores. O próprio logotipo do programa, inspirado num famoso Fado, pressupõe um convite – “aimouraria”<sup>17</sup>, “Ai Mouraria/ da velha Rua da Palma,/onde eu um dia/deixei presa a minha alma (...)”, a expressão transmite a ideia de dizer - aí morar ia.



Fonte: <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/>

“Requalificar<sup>18</sup>” ou “reabilitar<sup>19</sup>” um território pressupõem uma mudança estrutural que é tanto física como social pois o espaço não é somente uma condição físico-geográfica, e sim uma construção, um produto social (CF: Lefebvre, 1974), definido por um conjunto de regras sociais que orientam e dão sentido às relações de uso e às interações sociais que aí se desenvolvem. Ou seja, depende também dos sentidos que lhe são atribuídos pela

---

<sup>17</sup> Fado composto por Frederico Valério na década de 40, ficou célebre na voz de Amália Rodrigues.

<sup>18</sup> Segundo a definição presente na Carta de Lisboa (1995) a reabilitação urbana “é uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente através de intervenções múltiplas destinadas a valorizar as potencialidades sociais, económicas e funcionais a fim de melhorar a qualidade de vida das populações residentes; isso exige o melhoramento das condições físicas do parque construído pela sua reabilitação e instalação de equipamentos, infraestruturas, espaços públicos, mantendo a identidade e as características da área da cidade a que dizem respeito”.

<sup>19</sup> Como o conceito que consta na Carta de Lisboa (1995) indica, a requalificação urbana “aplica-se sobretudo a locais funcionais da “habitação”; tratam-se de operações destinadas a tornar a dar uma atividade adaptada a esse local e no contexto atual”.

sociedade, numa relação dialética entre espacial e social e onde cultura e poder exercem forças. É, por exemplo, o lugar onde as pessoas operam as experiências quotidianas de sociabilidade e para onde convergem os esforços de legitimação da diferença. Porém, as dinâmicas de intervenção urbanística ao se ocuparem do espaço, reinventando cenários e imagens, criam novas maneiras de pensar e representar o espaço e desta forma, geram um novo produto social. Aquilo que inicialmente Ruth Glass chamou de *gentrificação* é um resultado destas mudanças estruturais de produção do espaço que ao transformá-lo num lugar de consumo para a classe média põe, muitas vezes, em causa o valor simbólico anteriormente atribuído, fazendo dele um lugar de expressão de outros *habitus*. No entanto, consideremos o que ponderou Rogério Proença Leite, teórico da sociologia urbana, acerca dos usos e contra-usos que se fazem do espaço enobrecido:

Se por um lado as práticas de *gentrification* separam esses lugares dos que neles vivem – na medida em que parecem alienar o património dos seus usuários através das relações económicas de consumo -, por outro, é possível que esse mesmo processo amplie as possibilidades interativas (conflitivas ou não) entre aqueles que neles interagem (Leite 2002, 121).

Esta proposta urbanística no bairro da Mouraria alterou os usos do espaço público do bairro e fixou representações com o objetivo de criar símbolos identitários que se prendem com uma ideia de cidade “plural” e “cultural”. Assim me dizia um dos senhores que filmei - “aqui quem faz o espaço público são as pessoas que vêm de fora (...) vêm ai aos grupos e preenchem isto tudo (...) mas daqui, daqui, daqui agente já não faz o ambiente, é agora à tarde que ficamos a jogar um bocado às cartas mas depois são tudo pessoas que vêm de fora. Estrangeiros”.

Turistas atravessam o bairro e a especulação imobiliária faz-se sentir. Através das ações implementadas, define-se o que irá ser a Mouraria a partir daí, em relação aos outros bairros e em relação ao resto da cidade.

Posto isto, para acompanhar as alterações impulsionadas pelo programa de intervenção no espaço público e na procura da integração da comunidade, elaborou-se, com base num diagnóstico social, um Plano de Desenvolvimento Comunitário (PDCM) de modo que a intervenção de reabilitação urbana de que esta zona de Lisboa será objeto tenha também uma forte incidência positiva sobre a vida de seus habitantes e comunidades<sup>20</sup>.

O Plano de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM)<sup>21</sup> partiu do princípio de que a liberdade e a cidadania plena só se atingem com o desenvolvimento integral dos indivíduos e das comunidades e da importância que o desenvolvimento político, económico, social e cultural tem no combate à exclusão social e na promoção da qualidade de vida uma prioridade<sup>22</sup>. Assim este programa foi pensado em várias fases: primeiro houve um diagnóstico local onde se procedeu a um levantamento das instituições e associações envolvidas na Mouraria com o objetivo de pensar um plano de trabalho comum e depois trabalhou-se num diagnóstico social do bairro que delineou as vulnerabilidades e os problemas do território. Prostituição, dependência de drogas, sem-abrigo, imigração, envelhecimento populacional e sobrelotação habitacional foram as principais problemáticas sociais identificadas. Por fim, foram definidos os principais eixos de intervenção e públicos-alvo, organizadas as estratégias e definidos os objetivos da equipa de trabalho.

---

<sup>20</sup> < <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/pdcm.html> >. Acesso em: Jan 2015.

<sup>21</sup> Para uma consulta pormenorizada aceder: <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/pdcm.html>

<sup>22</sup> Relatório Final do PDCM pág.3.

Como objetivos definiu a diminuição dos fenómenos de exclusão e pobreza, a melhoria da qualidade de vida e uma maior abertura do território à cidade<sup>23</sup>, sendo que os objetivos foram estruturados da seguinte forma:<sup>24</sup>

**A médio prazo:**

- o Melhores oportunidades de emprego;
- o Maior formação e qualificação;
- o Maior capital social e participação;
- o Maior utilização e fruição do espaço público (por parte de moradores e visitantes);
- o Maior acesso à saúde;
- o Promoção da identidade e valorização da Mouraria (interna e externa);
- o Capacitação das instituições da sociedade civil a atuar na Mouraria.

**A longo prazo:**

- o Maior coesão social e qualidade de vida na Mouraria;
- o Maior autoestima da população (individual e coletiva);
- o Maior diversidade socioeconómica da população da Mouraria (moradora e visitantes);
- o Maior sentimento de segurança;
- o Instituições da sociedade civil mais robustas e participativas.

Como forma de operacionalizar os objetivos propostos, a CML, através do GABIP Mouraria, trabalhou em cooperação com os chamados parceiros socioculturais,

---

<sup>23</sup> Relatório Final PDCM pág.3.

<sup>24</sup> *Ibidem.*

constituídos por associações locais e juntas de freguesia. A implementação do PDCM teve início em 2012, realizando eventos de dinamização económica e projetos de formação. Este plano manifestou-se como um plano dirigido coletivamente com a intenção de estimular o diálogo plural de forma a envolver as pessoas segundo uma perspetiva *de baixo para cima*.

Vimos assim como surgiram as imagens que hoje representam o bairro e vimos também quais foram os objetivos do QREN Mouraria e as reformulações que operou no bairro. De seguida discorrerei sobre o papel do património no contexto de programas de reabilitação deste tipo e analisarei alguma da cultura visual resultante das ações desenvolvidas no bairro depois de concluídas as obras no espaço público.

### **CAPÍTULO III: Património e Cultura Visual num Contexto de Mudança**

Diante de nós, como um espetáculo (para espetadores “inconscientes” daquilo que têm diante da sua “consciência”), perfilam-se os elementos da vida social e do urbano, dissociados e inertes (Lefebvre 2012, 102).

#### **1. Um certo Património**

É como consequência das transformações urbanísticas da modernidade que surge, na Europa, a noção de cidade histórica, ao se procurar entre as mudanças operadas no presente uma continuidade com o passado. As cidades não eram, até então, consideradas objetos patrimoniais autónomos, destruíam-se malhas urbanas em prol de uma higiene e estética modernista e o seu valor patrimonial dependia dos conjuntos edificados de valor patrimonial que as compunha. Contudo, explica Françoise Choay, historiadora das teorias e formas urbanas e arquitetónicas:

Contrapor a cidades do passado à cidade do presente não significa, no entanto, querer conservar as primeiras. A história das doutrinas do urbanismo e de suas aplicações concretas não se confunde, de modo algum, com a invenção do património urbano histórico e de sua proteção. As duas aventuras são, todavia solidárias. (...) foi justamente tornando-se um obstáculo ao livre desdobramento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram sua identidade conceitual. A noção de património urbano histórico constitui-se na contramão do processo de urbanização dominante (Choay 2001, 180).

Os lugares, seu edificado e tecido social são hoje objetos patrimoniais, as práticas de preservação são várias e as funções comportam uma vivificação, têm como propósito salvar lugares do esquecimento, transformando-os. Essas práticas, dentre as quais, os mecanismos de valorização e apropriação do património, resultam de uma conceção moderna da história onde o presente é narrado como "uma situação de perda progressiva" (Gonçalves 2002). A cidade antiga comporta um valor patrimonial que interessa à experiência urbana contemporânea e esse é um valor de continuidade com o passado. Reabilitam-se malhas urbanas antigas em vez de destruí-las e perante os problemas da cidade moderna, a cidade antiga adquire uma dignidade e uma coerência que se estratificam por recurso à memória. Hoje a cidade histórica, insere-se num sistema de atribuição de valores que recorre à categoria de património, ao mesmo tempo que é alvo de conservação, é também palco de transformações que se adivinham pelo prefixo "re".

Em definição, a reabilitação Urbana<sup>1</sup> constitui-se como um conjunto de estratégias de gestão urbana que visam a requalificação das áreas em que atua, estas ações têm como objetivo a valorização das potencialidades da área e a melhoria das condições de vida dos seus habitantes. Segundo consta na Carta de Lisboa, documento sobre a reabilitação integrada, concebido no 1º Encontro Luso- Brasileiro de Reabilitação Urbana, realizado em Lisboa entre 21 e 27 de Outubro de 1995, a reabilitação urbana:

É uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente através de intervenções múltiplas destinadas a valorizar as potencialidades sociais, económicas e funcionais a fim de melhorar a qualidade de vida das populações residentes; isso exige o melhoramento das condições físicas do parque construído pela sua reabilitação e instalação de equipamentos, infraestruturas, espaços públicos, mantendo a identidade e as características da área da cidade a que dizem respeito (Carta de Lisboa,1995).

Este tipo de denominações preveem uma alteração assente num certo nível de conservação que se prende com a perda da função dos lugares e com a degradação do património material aí presente. As distinções patrimoniais são processos de atribuição de valor pois têm a capacidade de transformar os lugares em locais para serem vistos. Estas ações são quase sempre sinónimo da valorização económica, uma vez que a distinção patrimonial aumenta o valor do lugar no mercado turístico e imobiliário.

Assim explica António Arantes, antropólogo responsável por algumas importantes tomadas de decisão relativas ao património no Brasil:

(...) a inserção do património no mercado reforça a compreensão de que, sendo ele um recurso material e simbólico, o balizamento de seu valor, para efeito de sua inclusão em programas sociais, de maneira geral, e de reabilitação urbana em particular, situa-se num divisor de águas de posturas éticas e políticas. De um lado, há a alternativa de explorar as potencialidades de mercado do património edificado (seu valor de troca) e, de outro, a de facilitar os meios de sua apropriação pelos habitantes da cidade, em razão de sua utilidade e valor simbólico (seu valor de uso). O que se observa é que tende a prevalecer, nas cidades reais – e não só no Brasil, mas nos mais diversos países e regiões – o foco na dimensão dos bens patrimoniais enquanto capital imobiliário e, em termos estéticos, a estilização que reforça os sentidos alegóricos e torna descartáveis estes bens que seriam relevantes em sua singularidade. (Arantes 2006, 431).

Se por um lado os processos de reabilitação permitem uma fragmentação com um presente de degradação e desuso, dando novos usos ao espaço, por outro permitem retomar o passado e integrá-lo no presente por meio da conservação do património. Deste modo, convertem os espaços em lugares onde se torna possível oscilar entre o passado e o presente. O uso do património dentro de um contexto de mudança possibilita o acesso ao

passado, independentemente das suas transformações, no presente, e mais importante ainda, não abdicando dele. O passado torna-se num lugar para ser experienciado no presente.

A experiência de visitar um bairro do centro histórico não é certamente a mesma de visitar um museu, neste misturam-se experiências presentes e valores do passado possibilitando um espaço de experimentação oferecido pelo presente mas com um reconforto que por combinação, o passado oferece. A categoria de património oscila entre transitoriedade e permanência (Reginaldo 2002).

Como sublinha Canclini:

Nesta época em que duvidamos dos benefícios da modernidade, se multiplicam as tentações de retomar a algum passado que imaginamos mais tolerável. Perante a impotência para enfrentar as desordens sociais, o empobrecimento económico e os desafios tecnológicos, perante a dificuldade de entende-los, a evocação dos tempos remotos reinstala na vida contemporânea, arcaísmos que a modernidade havia desprezado (Canclini 2005, 156).

As transformações que se fazem sentir nos contextos de mudança, ao fazerem do património um recurso, são muito provavelmente e paradoxalmente o que resulta na sua preservação, ou seja, é pelo facto de se induzir a mudança e, assim, uma dinâmica, que é possível combater o desuso e abandono de um lugar. O inverso é igualmente válido pois num mesmo movimento produzem-se transformações que operam no sentido de uma coerência e autenticidade mas que, ainda assim, não deixam de fazer alterações. Neste sentido, o património é uma categoria que se trai a si própria, uma vez que os meios utilizados para a sua preservação têm como estratégias a mudança, por sinal, nem sempre subtil. Por esta razão, os processos de reabilitação urbana colocam o desafio de uma gestão

equilibrada no que respeita a ambiguidade entre desenvolvimento urbano e conservação do património cultural.

No PA QREN Mouraria *as cidades dentro da cidade*, dois edifícios foram identificados como *estruturas identitárias*, lugares onde a *marca da história da Mouraria se faz sentir*<sup>25</sup>, atribuindo-lhe, todavia, novos usos:

- Quarteirão dos Lagares, onde foram encontradas estruturas de um jardim datável do séc. XV e cujo edificado apresenta uma planta com características identificáveis com o período islâmico-medieval. As alterações promovidas permitem a instalação do Centro de Inovação da Mouraria, polo de inserção de atividades económicas.
- Sítio do Fado na Casa da Severa, instalado na casa onde viveu a fadista Severa e onde se desenvolvem atividades ligadas ao fado.

À parte destas foi reabilitada a Igreja de São Lourenço e restaurado um troço da Cerca Fernandina. As estruturas identificadas como detentoras de um valor patrimonial material seguem diferentes caminhos de conservação que estão aqui diretamente relacionadas com a valorização turística, pois as ações patrimoniais exercidas ocorrem com o objetivo de sustentar um percurso turístico-cultural, não aparecendo nunca separadas deste. O próprio percurso tem o nome de “percurso histórico e patrimonial” e através dele é contada a história das praças por meio de uma referência ao património material aí edificado. Vemos aqui refletido aquilo que Arantes (2002) chamou a dimensão alegórica do património:

---

<sup>25</sup>< <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/descricao-da-intervencao/descricao.html> >. Acesso em: Jan de 2015.

Atualmente, as políticas de património ao se voltarem para o mercado investem na dimensão alegórica. Em consequência essas iniciativas, ao produzirem lugares para o mercado, frequentemente põem em cena identidades de vitrina, para visitantes saturados de informação em cenários descartáveis (Arantes 2002, 91).

O património serve, neste caso, como recurso alegórico para fins turísticos, articulando as possibilidades que este oferece com o desenvolvimento económico uma vez que estes projetos se transformam em atrativos para o consumo cultural que não depende apenas do património material, mas reside no próprio consumo do lugar e seus modos de vida. Para a construção do sentido do lugar são igualmente importantes os aspetos ideais e valorativos das formas de vida e as imagens que deste se constroem exógena e endogenamente. O bairro é um bairro popular e típico, multicultural e multiétnico, repleto de mitos e tradições, ligado à iconografia do Fado, exemplo de um estilo de vida bairrista, etc.

No contexto do PA QREN Mouraria não se faz uso do património apenas no sentido tradicional em que os bens, identificados como detentores de um valor patrimonial, são restaurados. Os seus usos variam entre as aplicações deste e uma total reestruturação do edificado sustentada pelos significados que derivam de um património imaterial como é o caso do Fado, por exemplo. A *materialidade* é ambígua e não dissociável do imaterial, o Fado é um património imaterial ao qual se associa um referente material que é a casa onde viveu Maria Severa. Contudo, esse património material não é simplesmente restaurado, preservando a memória do passado, é-lhe dado um novo uso, tornando-o num museu/restaurante, que o coloca no presente. O património não é assim encarado apenas como uma herança herdada, mas depende de um trabalho consciente de reconstrução no

presente. O próprio mote do PA diz isso mesmo: *Requalificar o passado para construir o futuro*; o material e o imaterial conjugam-se para mediar o passado e o presente.

Quanto aos atores sociais que atuam nessa "vitrine", as ações patrimoniais, ao implementarem sentidos, afetam muitas vezes as fronteiras simbólicas da sua vida quotidiana. Neste caso as distinções patrimoniais realçaram conflitos existentes. O bairro tinha conflitos internos que a distinção patrimonial veio reforçar por se apropriar de determinadas imagens e espaços ao invés de outros. Também as ações de reabilitação do espaço público se limitaram aos lugares onde existiam ou se podia encontrar um referente histórico/patrimonial, o que salientou ainda mais estas diferenças, contribuindo para uma má divisão do acesso aos recursos que esta intervenção criou. Com o plano de intervenção foca-se o valor patrimonial do bairro e o seu estado de degradação, avançam-se com obras que tanto participam na conservação/reabilitação deste como aproveitam o contexto para proceder a uma "higienização"/ estetização do espaço.

Após a criação de uma rotina estética e da apropriação de tradições, o bairro, antes mal-afamado, pode então abrir-se à cidade e ser visitado. Como observa Canclini (2005), para que as tradições sirvam como forma de legitimação a quem as constrói ou apropria, é necessário pô-las em cena porque o património existe como força política na medida em que é teatralizado. Assim, e como bem podemos observar no filme, todos os dias entram turistas pelas ruas do bairro para presenciar uma narrativa histórica que o tornou num *objeto de desejo*, o valor patrimonial do lugar confirma-se. Diz o Sr. Ricardo - "Às vezes vêm ai grupos, não sei se são de espanhóis se são ingleses e então preenchem isto tudo aqui".

Atualmente, os usos do património são vários e a própria noção engloba, apesar das linhas estruturantes impostas por mecanismos reguladores gerais, uma vasta rede de significados que permitem diversas aplicabilidades a nível local. Daqui se conclui que a categoria de património é em grande parte uma construção social que alterna os seus usos de acordo com os diferentes contextos. Hoje é, essencialmente, um bem de consumo visual (Arantes 2002) e uma categoria transitável (Gonçalves 2002).

Na análise das estratégias de reforma sócio urbanística é importante porque participa da construção de uma nova imagem do bairro que através da valorização dos caracteres culturais que o identificam, tenciona produzir novos sentidos identitários, e, em alguns casos, renovar os existentes.

## **2. A criação de uma estética**

As dinâmicas de intervenção inscrevem-se no espaço, apropriando e reinventando imagens anteriores de forma a apresentá-las numa nova ordem criando, conseqüentemente, novas maneiras de pensá-lo.

Os dois planos descritos (o plano de intervenção no espaço público e o PDCM) evocam uma reabilitação urbana e social. O primeiro com enfoque sobre a recuperação do edificado e o fornecimento de novos equipamentos, ou seja, criação de uma rotina estética e uma vida pública, o segundo centra-se na construção de redes de suporte, potenciando os recursos locais para uma melhoria da qualidade de vida, procurando, impor essa mesma estética ao quotidiano dos que lá habitam. Apesar de serem apresentados como complementares, o segundo, não descurando a importância do seu positivo impacto social, parece encaixar-se numa tentativa de justificar o primeiro, enquadrando as novas representações que se pretendem pela atribuição de imagens e significados ao novo espaço produzido.

Deste modo, o processo de intervenção parece ter reforçado as imagens de um bairro popular, tradicional e típico, desmistificando a ideia de perigo ligada à imigração, abrindo, desta forma, caminho para que o turismo se pudesse consolidar. O espaço físico do bairro foi esteticizado, assim como o foram as suas imagens, fortalecendo as que

interessavam e, por aposta num discurso que as enfatiza, desvalorizando ou desacreditando as outras. Como escreveu Certeau n' *A Invenção do Quotidiano*:

Uma credibilidade do discurso é em primeiro lugar aquilo que faz os crentes se moverem. Ela produz praticantes. Fazer crer é fazer fazer. Mas por curiosa circularidade a capacidade de fazer se mover – de escrever e maquinar os corpos – é precisamente o que faz crer. Como a lei é já aplicada com e sobre os corpos, “encarnados” em práticas físicas, ela pode com isso ganhar credibilidade e fazer crer que está falando em nome do “real”. Ela ganha fiabilidade ao dizer: “Este texto vos é ditado pela própria realidade”. Acredita-se então naquilo que se supõem real, mas este “real” é atribuído ao discurso por uma crença que lhe dá um corpo sobre o qual recai o peso da lei. A lei deve sem cessar “avançar” sobre o corpo, um capital de encarnação, para assim se fazer crer e praticar. Ela se inscreve portanto graças ao que dela já se acha inscrito: são as testemunhas, os mártires ou exemplos que a tornam digna de crédito para os outros (Certeau, 1990:241).

Deste modo, o “real” é alterado mas por aquilo que já se encontra nele. Para que esta alteração se dê é necessário um discurso que realinhe o que existe e são também necessárias determinadas ações que confirmem e legitimem esse discurso. Depois das obras feitas, o bairro pode agora *fazer crer* nas suas novas imagens e *abrir-se à cidade*.

Hoje não se houve falar da Mouraria pelas más condições de vida ou pela droga, ainda que estas não sejam realidades desaparecidas. Na sua atual imagem pública, a Mouraria tem Fado, tem restaurantes de comida típica, oriunda de vários países, tem procissão e marchas, tem diversidade e cultura, tem modos de vida e quotidianidades que valem a pena ver. Estas perceções, como exploramos até aqui, resultam de estratégias discursivas que se confirmam na sua visibilidade, isto porque a imagem tem o poder de fazer acreditar, funcionando como prova de que o que está a ser dito é verdade.

As imagens dizem-nos o que o bairro é, falam-nos do real e “o real contado” dita aquilo que “se deve crer e aquilo que se deve fazer” (Certeau,1990:287). Para que essas imagens possam “contar o real” precisam de circular. No entanto, não se trata da imagem por si só, mas da sua combinação com elementos do discurso no qual se insere, e aqui podemos fazer um paralelo com a publicidade como meio de “convencimento”, uma vez que esta dá forma aos modelos narrativos, possibilitando a sua reprodução, apontando aqui para aquilo a que De Certeau chamou de *sociedade recitada*<sup>26</sup>. Esta emite símbolos e sinais que têm em vista o “consumo do lugar”, e como afirma Canevacci, “a cultura do consumo é a cultura da comunicação visual” (Canevacci,1988: 132).

As narrativas visuais construídas possuem a incrível capacidade de atingir o imaginário e fazer idealizar lugares. São componentes essenciais da formação de um lugar turístico e ele só existe quando dele existem imagens que se possam imaginar e com as quais se possa fazer conexões mentais. Segundo Crouch e Lübbren (2003), a cultura visual marca presença no espaço do turismo e integra o processo cultural que forma as identidades contemporâneas. Materialmente, o turismo é visualmente representado por um lugar físico, comporta espaços e lugares a visitar. Metaforicamente, a cultura visual constrói, por fazer imaginar, o lugar, a ideia e o desejo da experiência do turismo. Como consequência, os visitantes, ao estabelecerem contacto direto com os locais e as populações visitadas, vão muito frequentemente reforçar imagens pré-construídas ao tomarem por certa determinada informação daquilo que são fragmentos de imagens e discursos construídos a partir do exterior. Assim, também eles contribuem para a divulgação das imagens estabelecidas sobre os lugares que visitam.

Os turistas visitam lugares movidos por imagens e de lá trazem imagens que possam confirmar o “ter estado lá”. Ao reproduzirem as imagens que os moveram, farão,

---

<sup>26</sup> Ao falar de sociedade recitada, De Certeau diz que o “real” é aquilo em que, em cada lugar, a referência a um outro faz acreditar. “A vida social multiplica os gestos e os comportamentos impressos por modelos narrativos; reproduz e empilha sem cessar as cópias de relatos (Certeau,1990:288).

consequentemente, mover outros turistas, dando continuidade ao ritual. Assim, a cultura visual inventa/reinventa lugares e experiências, proporcionando narrativas de interpretação disponíveis para consumo. No caso da Mouraria, dispõem-se para consumo uma diversidade presente e perpetuações do passado. Ao ritual do turismo junta-se o mito do tradicional e a ideia do multicultural.

Tomemos em conta alguns exemplos retirados da etnografia elaborada no trabalho de campo que deu origem a este relatório, trata-se de encontrar sínteses desses aspetos híbridos da cultura que servem de apoio ao consumo do exterior.

### **A Rota das Tasquinhas e Restaurantes**

A rota de restaurantes criada por um dos parceiros socioculturais do programa, a Associação Renovar a Mouraria, distinguiu, com base em modelos de reconhecimento turístico, praticamente todos os estabelecimentos presentes no território do bairro. Os restaurantes são antigos e o ambiente informal, são espaços suportados por redes mais ou menos locais, não tendo como tal, características de espaços destinados ao grande público. A imagem mostra a tentativa duvidosa de os usar como atrativos aprazíveis para se ir ao bairro, funcionando assim como uma manobra na demanda pela visibilidade deste.



Fonte: <http://www.renovaramouraria.pt/apresentacao-do-projecto-2/>

Esta rota foi criada para atrair o turismo e posteriormente à sua criação foi oferecido à população um curso, através de uma parceria com a Escola de Comércio de Lisboa, que “ensinava a melhorar os estabelecimentos comerciais”. A população não aderiu, como dizem, “é para quem tem dinheiro” e onde, de qualquer das formas, os turistas não param pois “vão acompanhados de um guia que os leva diretamente para o Castelo”.

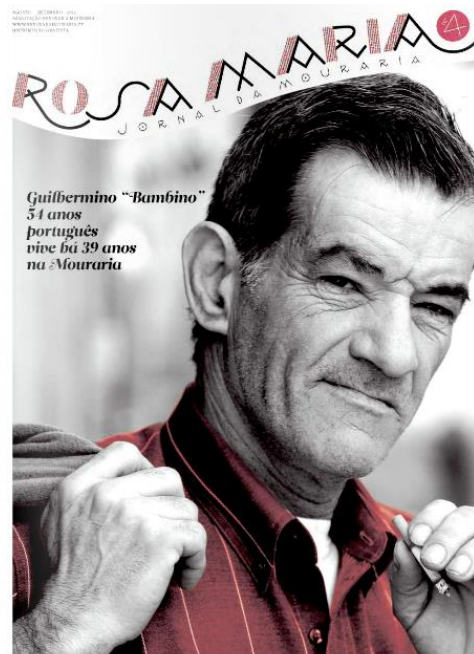
De fato, esta iniciativa não partiu de um interesse da população e embora lhes pudesse trazer benefícios, procurava um ideal estético que fizesse acompanhar as intervenções já realizadas e que pudesse também corresponder às expectativas de quem viesse visitar o bairro, ideal este que não era partilhado pelos donos dos estabelecimentos comerciais, que embora ressentissem a “queda do negócio”, não viam nesta ação uma solução.

Durante o trabalho de campo apercebi-me que estas imposições externas produziram um sentimento de inadaptação na população ali estabelecida há anos, como se estas ações quisessem à partida excluí-los. Por um lado, as alterações representariam uma rutura com anos de vida ali gravados, por outro, implicariam um investimento por parte dos proprietários que estes não tinham como suportar. Para eles era óbvio que a solução não passava por um curso e muito menos pela real alteração das condições dos estabelecimentos mas sim por uma “atenção” que deveria ser dada, por parte dos guias, quando ali passavam com grupos de turistas. Estas ações deixam os atores sociais restringidos a duas possibilidades, ou aceitam os sinais emergentes para se igualarem a eles ou os recusam e sofrem um sentimento de inadaptação.

### **Jornal Rosa Maria**

Nesta publicação, não só se recria uma ideia de lazer no bairro como também os seus próprios habitantes se tornam motivo de notícia. Dão cara a um quotidiano que se

exporta e as suas histórias de vida, até então irrelevantes, aparecem como testemunho da diversidade das formas de vida que povoam o bairro. Habitantes comuns tornam-se personagens num cenário desenhado para outros.



Fonte: <http://www.renovamouraria.pt/category/projectos/jornal-rosa-maria/>

O jornal *Rosa Maria* também foi criado pela Associação Renovar a Mouraria e o seu conteúdo aborda temáticas relacionadas com o bairro mas para um público, a meu ver, exterior a este. É essencialmente um jornal sobre o bairro e não para o bairro, não parece servir para informar as suas populações mas para divulga-las publicando artigos sobre os seus diversos estilos de vida, costumes etc. Por vezes alerta para situações mais desagradáveis como o isolamento dos idosos e vai fazendo a atualização do progresso das intervenções e, claro, divulgando as iniciativas que pretendem incluir a população mas se pensarmos que grande parte na população do bairro é analfabeta ou não fala português apercebemo-nos que este jornal poderá não ter de fato, para além da atividade lúdica,

grande papel informativo. Frequentemente senti que as atividades deste tipo de associações acabavam por ser consumidas pelos que, de fora, visitavam o bairro. Houve, inclusive uma ocasião em que presenciei alguns dos membros desta associação a distribuir o *Rosa Maria* junto à paragem do elétrico 28 no Martim Moniz, elétrico este, como sabemos, muito utilizado pelos turistas.

Os habitantes são aqui dispostos como prova que confirma a existência de velhos “vive há 39 anos na Mouraria”, e novos moradores “na Mouraria há 3 anos”, remetendo para um espaço estruturado pelo passado mas renovado pelo presente, tradicional mas diverso. Embora não seja explicitamente uma manobra publicitária encontra-se na veracidade etnográfica destas imagens um potencial para atrair um público exterior ao bairro. Estetizam-se elementos do quotidiano. Por outro lado, a escolha do preto e branco reenvia a um presente que ressurgue do passado, a uma história que se transporta da memória. Ainda, estas capas apontam para a *imagem dialética* de Benjamin num modelo de reprodução da cultura visual em que o passado e o presente se cruzam.

A imagem dialética foi um conceito que Walter Benjamin desenvolveu no Livro das Passagens onde reflete sobre a modernidade. A imagem dialética seria então uma imagem com temporalidades várias, um sintoma da memória coletiva, uma produção histórica. Como explica na passagem [N 2 a, 3], “Não é preciso dizer que o passado esclarece o presente ou que o presente esclareça o passado. Uma imagem, pelo contrário, é aquilo em que o Outrora encontra o Agora num clarão para formar uma constelação”. E acrescenta: “só as imagens dialéticas são imagens autênticas (ou seja, não arcaicas); e o lugar onde as encontramos é na linguagem.

Também os personagens não são escolhidos ao acaso, um personagem marginal conhecido como “bambino”, figura emblemática do bairro e uma jovem bangladeshiana a comprovar a multiculturalidade. O anónimo é elevado ao estatuto de visível e o comum procura uma caracterização diferenciadora, um potencial exótico como se as pessoas deixassem de ser pessoas para se tornarem emblemas identificadores de um grupo e de um

lugar. Estas imagens tentam passar uma autenticidade à qual é possível aceder, onde aqueles cujas vidas se têm delineado no espaço do bairro fazem agora parte de um modo de vida para ser visto e consumido.

### **NOOR – Mouraria Light Walk**

Outra iniciativa bem mais séria de esteticizar o espaço do bairro foi a realização do “NOOR - Mouraria Light Walk”, um evento de arte que convidava a ir ver o bairro com “uma nova luz”. Uma iniciativa visual que de forma arrebatadora assumiu a intenção de limpar a imagem “cadastrada” da Mouraria.



Fonte: <http://www.ebanocollective.org/#!noor/c1zt>

O evento propunha um percurso que ligava o Martim Moniz ao Largo do Caldas através de várias instalações artísticas que tinham por base a luz. Assim noticiava o Jornal Expresso do Oriente no dia 5 de Julho de 2013<sup>27</sup>:

---

<sup>27</sup> < <http://expressodooriente.com/?p=12205> >. Acesso em: Jan 2015.

O percurso prevê etapas ligadas a elementos significativos do património material e imaterial do bairro, sublinhadas por instalações e intervenções de diferentes artistas. As igrejas ao longo do percurso ficarão abertas durante o evento, e o Largo da Rosa acolherá concertos, *V-jamming*, laser *graffiti* e espaços de convívio. Esta intervenção, baseada em efeitos de luz, convida a novas perspectivas e diálogos sobre este bairro, que foi um dos primeiros guetos muçulmanos da história europeia e que é, actualmente, um local popular, tradicional e multicultural.

As intervenções convidavam, explica a EBANOCollective, associação composta por antropólogos e que promove a realização de intervenções artísticas de base etnográfica e associação promotora do evento, *a novas perspectivas e diálogos com as dimensões invisíveis e esquecidas de um bairro ao mesmo tempo popular, tradicional e multicultural, que na sua diversidade interna encontra a sua identidade*<sup>28</sup>. Através de um evento de arte, a CML, financiadora do projeto, conseguiu atrair, para o bairro da Mouraria, pessoas que de outra forma jamais entrariam naquele território, confrontando a cidade com a sua mudança, e quase que a “obrigando” a reconhecê-la. De certa forma este evento serviu como um “ritual de passagem” que confirmou a nova imagem da Mouraria, bem distante da do bairro mal afamado. Apesar da ideia inicial do festival ter sido a de dar a conhecer espaços do bairro que a intervenção no espaço público não tinha evidenciado, este acabou por funcionar como uma forma de celebração da conclusão das intervenções ali realizadas pela CML, concretizando os interesses de promoção do bairro. Durante três dias, este evento levou pessoas a visitar a Mouraria e a imagem que lavaram dela terá certamente mudado qualquer uma das anteriores.

---

<sup>28</sup> < <http://www.ebanocollective.org/#!noor/c1ztt> > Acesso em: Jan 2015.



Fonte: <http://www.ebanocollective.org/#!noor/c1ztt>

### **Multicultural e multiétnico**

João Meneses, coordenador do GABIP Mouraria, dizia durante o colóquio intitulado Zoom in, zoom out<sup>29</sup>, que “o que caracterizava a Mouraria até então era a imagem do Fado, agora a imagem da multiculturalidade”. Como vimos, vende-se a multiculturalidade para desconstruir um estereótipo migrante que dava continuidade à histórica imagem denegrada do bairro. Através de uma inversão narrativa feita sobre a presença das comunidades migrantes, esta característica do bairro torna-se num atrativo que permite um fácil acesso à diversidade do mundo, sem sair do lugar.

---

<sup>29</sup> Este colóquio teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian nos dias 29 e 30 de Outubro de 2013 e pretendeu fazer um balanço do programa de intervenção bem como definir novos caminhos para esta.



Fonte: <http://www.renovaramouraria.pt/ha-arraial-na-mouraria-2014/>

A Associação Renovar a Mouraria divulgava com este cartaz que mais uma vez se juntaria às Festas de Lisboa com o seu arraial de bairro. Por meio de um *melting pot* cultural, as festas populares de Lisboa, onde a Mouraria, tradicionalmente, leva a sua marcha a desfilhar, encontram aqui a sua versão multiétnica. O tradicional e o multicultural fundem-se nesta imagem e a Mouraria promete desta forma um arraial popular distinto, pela sua multiculturalidade, de todos os outros que ocorrerão pela cidade de Lisboa.

Também no seguimento das ações que tencionavam desmistificar a ideia de perigo associada a esta camada da população do bairro, foi dado o nome de “corredor intercultural” ao traço que liga a rua dos cavaleiros à do Benfornoso, composto pelo

pequeno comércio migrante. Ainda, reforçando a multiculturalidade, destaca-se o festival *Há Mundos na Mouraria*, em parceria com o Festival TODOS<sup>30</sup>, que serviu para *divulgar as diversas manifestações culturais dos povos do mundo*.

A estetização do heterogéneo e a sua fusão com elementos da cultura popular do bairro são estrategicamente usados como uma aposta para banalizar o conflito e as diferenças existentes entre os vários grupos que compõem a Mouraria, passando para o exterior, uma imagem pacificadora. O popular e o multiétnico só se juntam nas imagens sobre eles criadas, no quotidiano do bairro encontram-se manifestamente separados e grande parte das vezes em conflito simbólico. Popular e multiétnico vivem lado a lado mas nem por isso se “misturam” como este cartaz faz crer. Representam diferentes grupos com percursos e quotidianidades distintas. O multiétnico concentra-se na Rua dos Cavaleiros, dispersa-se pelas Olarias, fecha-se na Vila Almeida e abre um restaurante no Largo dos Três Engenhos. As relações quando não são de hostilidade, não são certamente de convívio.

Contudo pode, claramente, argumentar-se que a produção de uma imagem do bairro que conjuga velhos e novos moradores não procura apenas a criação de uma imagem pública mas visa também, através da transformação da imagem que o bairro tem de si, reduzir os conflitos internos e estabilizar estas relações. Retomando a frase de João Meneses, o Fado não é mais necessário como elemento caracterizador da especificidade do bairro, agora a Mouraria tem a multiculturalidade que mais nenhum outro bairro popular de Lisboa tem e é única por isso. Como bom exemplo de bairro popular, não quebra as relações com a tradição mas não depende jamais delas nem precisa de as disputar com outros bairros populares da cidade. A Mouraria tem uma marca distintiva e as tradições não são somente as típicas marchas e procissões de antigamente mas elas englobam agora manifestações de outras culturas.

---

<sup>30</sup> O Festival TODOS- Caminhada de Culturas é um festival multicultural promovido pela CML.

Todavia, é interessante notar que apesar de tamanha expressão da heterogeneidade do bairro, as investidas que nele se têm feito esforçaram-se por não se cruzar com ela. As obras no espaço físico incluem a Mouraria de São Cristóvão, dos Trigueiros e da Severa mas não a Mouraria dos Cavaleiros, das Olarias ou da Calçada de Sto. André. O percurso turístico oficial percorre igualmente a Mouraria de São Cristóvão ao Capelão. Assim, a imagem pública da multiculturalidade é apresentada em completa dissonância com a realidade e a imagem interna do bairro. Não é mais que uma imagem “colocada para fora” com a intenção de normalizar aquilo que até há pouco tempo era visto como destoante.

### **Visitas guiadas e percursos patrimoniais**

Esteticizada a imagem pública da Mouraria, esteticizado o seu espaço físico, exotizados os seus habitantes e esclarecida a sua multiétnica, a Mouraria abre-se, como suposto, ao turismo que parece ser atualmente o agente legitimador do valor dos lugares. Organizam-se visitas guiadas como se de um museu se tratasse e instala-se um percurso turístico-patrimonial que celebra a inclusão do bairro nas rotas turísticas de Lisboa.

As visitas à Mouraria, organizadas pela Associação Renovar, têm hoje a sua versão em seis línguas diferentes, dentre estas, existem ainda variadas versões, visita à Mouraria do Fado, à Mouraria das tradições, à dos povos e culturas etc. Como consta na página oficial do projeto: *História e histórias com gente dentro* é o lema destas visitas. Vivemos e trabalhamos na Mouraria “coleccionamos” histórias e memórias daqueles que, como nós, aqui ancoraram as suas vidas e enriquecem ainda mais estas visitas ao abrir-nos as portas das suas casas, locais de trabalho e de culto.<sup>31</sup> Estas versões têm no entanto alguma

---

<sup>31</sup>< [http://www.renovaramouraria.pt/mourariatodos\\_projecto/](http://www.renovaramouraria.pt/mourariatodos_projecto/) >. Acesso em: Jan 2015.

relevância se comparadas com outras ações pois não confinam territorialmente o bairro como o faz o percurso histórico e patrimonial.

**VISITAS GUIADAS**  
**Guided Tour** April  
**na Mouraria** Abril

em português  
**Dias 6, 13, 20, 27 às 10h30**  
**Dias 6, 13 às 15h**  
encontro em frente à Igreja da Senhora da Saúde

in english or french or spanish  
**Dias 6, 13 às 15h**  
**Dias 20 e 27 às 10h30**  
meeting point: in front of Senhora da Saúde Church

Associação RENOVAR a MOURARIA

Estas visitas são promovidas pela Associação Renovar a Mouraria e realizadas por guias locais que nos dão a conhecer o seu bairro. These visits are promoted by Renovar a Mouraria Association and conducted by local guides with deep knowledge about their own district.

Para mais informações e reservas / Additional info and reservations:  
922 191 892 / 218 885 203 / geral@renovaramouraria.pt

Preço por pessoa: 10 euros  
Descontos de grupo disponíveis. Group discounts available.

Fonte: <http://www.renovaramouraria.pt/visita-a-mouraria/>

Já no caso do percurso turístico oficial, em cada uma das paragens, correspondentes aos números na figura, instalaram-se postes informativos que contam a História do lugar e salientam o seu património edificado. Encurtou-se a Mouraria aos locais por onde passa o percurso histórico e patrimonial, este representa também as zonas do bairro onde foram realizadas obras de melhoria do espaço físico e assim, as “partes” que se escolheram para serem vistas e para o representarem. No cartaz apresenta-se de *uma zona de Lisboa feita de contrastes, onde se cruzam várias épocas e tradições*, contudo o percurso faz por se desviar das zonas do bairro onde esses contrastes são territorialmente marcados. O percurso leva o visitante a passar por zonas quase que homogéneas entre si e que melhor representam uma Mouraria não contrastada, um tranquilo e agradável bairro popular.



Fonte: <http://www.portugalsenior.org/?p=3000>

Com este exemplo, confirmamos que também a forma como Kirshenblatt-Gimblett (1995) teorizou o património faz de fato sentido, “heritage is created through a process of exhibition (Gimblett 1995, 369). Esta autora americana argumenta que património é uma revalorização do que está obsoleto, fora de moda, morto, a exibição é uma forma de conceder uma segunda vida ao que morreu. Para o Património Imaterial ser visível é preciso encontrar formas de o exhibir. Em prol da nova imagem, “empurram-se” para a zona das Olarias os imigrantes, a droga e as réstias do que poderá pôr em causa o trabalho realizado no sentido de mudar a imagem pública daquele lugar. Garante-se desta forma que quem de fora vá ver a Mouraria, saia com a imagem que lhe foi “prometida” encontrar.

\*

As imagens que aqui apresentei retratam algumas das várias estratégias de comunicação que se propuseram a construir diversas representações do bairro para comunicar com a cidade, atraindo-a. Servem também como proposta para pensar o poder narrativo das imagens, e a sua capacidade para transformar a realidade que representam, transformando a representação hegemónica que dela fazem.

Para além da montagem e da combinação entre imagem e texto, estas imagens apostam fortemente nas cores, nos grafismos e nos desenhos animados que têm a capacidade de inventar novas perspetivas, solicitando a atenção do espectador e criando um padrão estético facilmente identificável. São marcadas pela ambiguidade pois estão ao mesmo tempo na narrativa e fora dela, operando uma mediação simbólica entre linguagem e experiência. Representam a realidade e são a realidade, elas desafiam, ao mesmo tempo que interligam passado e presente, representação e realidade, linguagem e experiência. As associações feitas apelam a um imaginário que se prende com as representações já faladas. Não é jamais o tradicional, o popular ou o multiétnico, mas, o tradicional, o popular e o multiétnico tudo numa mesma imagem e nela, a Mouraria.

Estamos perante uma “colonização” dos espaços públicos, pelos processos de esteticização da cultura sujeitos à lógica de mercado, e do imaginário que oferece produtos para consumo visual. O turismo importa visitantes que consomem localmente bens e serviços e conferem visibilidade ao país nos circuitos mundiais, mas também exporta a cultura local. Rodrigues (2010), ao se referir a esta dimensão estética dos processos de nobilitação urbana, aponta para uma cultura de consumo manifesta na “culturalização” do consumo e da economia mas também para uma crescente “economização” ou mercadorização” da cultura. Também a patrimonialização é usada como pretexto para comercializar a cultura “tourism and heritage are collaborative industries, heritage converting locations into destinations and, tourism making them economically viable as tourism economy” (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 371).

Porém, como afirma Certeau (1990), a presença e a circulação de uma representação, ensinada como o código de promoção socioeconómica, não indica de modo algum o que ela é para os seus usuários. Afirma que:

É necessário ainda analisar a sua manipulação pelos praticantes que não as fabricam, só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos da sua utilização (Certeau, 1990:40).

As representações são “fabricadas” pelos sistemas de produção através da comercialização de imagens, contudo existe uma segunda produção que corresponde ao que os recetores dessas imagens fabricam com tais representações. Assim sendo, quer os habitantes do bairro da Mouraria, quer os seus frequentadores e turistas são “consumidores” de uma representação induzida pelo processo de reabilitação. No entanto, ao mesmo tempo, por corresponderem, ou não, às imagens definidas por essas representações, no caso dos moradores, ou por as tomarem como certas, no caso dos turistas também eles estão ou a reproduzir as representações anteriores, ou a produzir novas. Nesta sequência argumentou Proença Leite (2009), que a reativação dos espaços públicos ocorre não devido ao processo de intervenção (esvaziamento de sentido público), mas sim devido aos usos e contra usos que ocorrem no seguimento dessas intervenções. Daqui, podemos retirar que as alterações induzidas pelo processo de intervenção funcionam como uma provocação para a mudança, cujos efeitos são o resultado das formas de reação a essa provocação. Na Mouraria, os usos e apropriações que se fazem das imagens do bairro preveem, por vezes, os contra usos, adivinham uma identidade que deseja ser reconhecida e acabam por funcionar como um espelho da forma como as pessoas se querem ver representadas. A mudança é induzida, o que provoca por parte dos agentes sociais, uma acentuação dos seus referentes identitários, como forma de resistência, e uma

reapropriação do espaço, com suas dinâmicas quotidianas. Contudo isso é o esperado pela provocação inicial para fins de comercialização da cultura, que as pessoas invistam numa determinada representação de si que reproduza formas de vida e sociabilidades que se encaixem na categoria das formas de vida nos bairros populares de Lisboa.

Junto a uma das principais entradas do bairro e passagem obrigatória dos percursos turísticos, o café da D. Cristina divide o Largo dos Três Engenheiros com o “chinês clandestino”, como é conhecido, e que todos os dias traz ao bairro pessoas de fora. No café, os ditos antigos moradores do bairro fazem questão de quotidianamente marcar presença, nele se sentam a tarde inteira para jogar cartas enquanto a D. Cristina acende o fogareiro onde preparará o almoço de todos e se faltarem lugares, acrescentam-se umas mesas na praça. O bar concentra uma espécie de família alargada e no seu pequeno “palco” todos os dias se reproduz uma ideia de bairro que eles fazem questão de transmitir ao turista que passa e que ali sentados, os fotografa. Do “restaurante chinês” apenas se vê alguém que de quando em vê espreguiça à janela. Parece observar-se uma forma de ocupação do espaço e, perante o multiétnico ali representado pelo “restaurante chinês”, a uma marcação do território pelas formas de sociabilidade “típica” dos bairros populares, e que fazem as delícias dos turistas.

Com isto podemos refletir sobre a eficácia simbólica dos ritos de instituição e o poder que eles detêm para agir sobre o real, agindo sobre a representação do real (Bourdieu, 1982). Assim explica que:

Essa ação (ação política) visa produzir e impor representações (mentais, verbais, gráficas ou teatrais) do mundo social, capazes de agir sobre esse mundo ao mesmo tempo que age sobre a representação que dele fazem os seus agentes. Ou mais precisamente, a fazer ou a desfazer os grupos – e, simultaneamente as ações coletivas que estes podem empreender para transformar o mundo social em conformidade com os seus interesses-

produzindo, reproduzindo ou destruindo as representações que tornam esses grupos visíveis, para si próprios e para os outros (Bourdieu, 1982:135).

O discurso institucional, através de suas práticas, institui uma nova ordem e ainda que ela já exista, dá-lhe credibilidade. O discurso institucional legitima o bairro como tradicional e típico, popular e multiétnico e por meio do processo de reabilitação confirma essa passagem, catalogando o espaço e as formas de vida que nele se desenvolvem de maneira a que estas possam depois ser exportadas e comercializadas. De um lado está a vida prática, do outro a dinamização e a reabilitação do espaço, a mudança induzida revela acima de tudo o poder de destabilização que uma parte tem em relação à outra.

A alteração do espaço público e das suas dinâmicas leva os seus habitantes a sentirem necessidade de reapropriação do espaço, mas segundo padrões e referências anteriores que procuram vencer a força dos novos usos. Recorrem à memória e comportam-se como se fosse seu dever estar em oposição ao presente, assim reforçam práticas e formas de estar, que apesar de não serem “como antes”, reclamam um lugar dentro do que parece já só pertencer a outros. Também ao se elevar discursivamente a imagem da multiculturalidade, ao mesmo tempo que se constrói uma estética para esta, vai-se pôr em causa a, até então, hegemónica imagem de bairro popular e assim provocar os seus produtores endógenos a uma maior expressão dos elementos que a definem, para que assim se torne quotidianamente visível. Os elementos escolhidos para as representações imagéticas do bairro da Mouraria exportam-se em conjunto e isso pretende operar uma provocação interna, não necessariamente para que se fundam, mas exatamente para que marquem a sua diferença e assim se distingam e se tornem visíveis. Ainda, o processo de reabilitação pôs em evidência as delimitações espaciais e simbólicas presentes no bairro, reforçando e materializando essas oposições por meio de obras de requalificação do espaço público. Apropriou-se dos territórios em competição para assim fazer valer as imagens turísticas esperadas. Conseguiu de certa forma, prever a *segunda*

*representação* ou os *contra usos*, ou seja, soube perceber que efeitos teriam as ações de intervenção em certos espaços do bairro ao invés de outros, quer internamente, reforçando as demarcações territoriais já existentes, quer como estratégia funcional para atrair a cidade. Hoje a Mouraria é de todos.

#### **CAPÍTULO IV: O Percurso**

É preciso, portanto, trabalhar o potencial narrativo da imagem fotográfica, afirmar a sua utilidade na composição de textos visuais como recurso de uma nova forma de escritura específica de que o antropólogo dispõe para falar da realidade.

(Achutti 2004, 72)

Neste capítulo apresento um pequeno ensaio fotográfico baseado no percurso histórico e patrimonial criado no seguimento do programa de intervenção estudado. Quero aqui traduzir um ponto de vista sobre uma experiência de caminhabilidade direcionada, propondo a fotografia como forma narrativa autónoma, de modo a apontar para a sua especificidade dentro da antropologia visual enquanto canal de discurso e argumentação.

Com este ensaio procurei construir uma narrativa com base no percurso construído para se ir ver o bairro. Foquei a minha atenção no espaço público “renovado”, assim como, nos velhos e novos usos deste que tanto são intensos como por vezes denunciam um certo esvaziamento, note-se o caso do Largo da Achada onde os estendais parecem ser o único vestígio da sua utilização. Com a implementação do percurso turístico a Mouraria tornou-se, em grande parte, um local de passagem e circulação onde os vários *pedaços* do bairro são diariamente atravessados por circuitos mais ou menos organizados. Com ele, para além de se materializar numa forma de ocupação do espaço do bairro, define ainda uma forma de olhá-lo e entendê-lo. Com início no Largo do Caldas, de forma a por ali entrarem os turistas que descem do Castelo, o percurso adentra-se pela Mouraria, de onde sai no Largo da Severa em direção ao Intendente.

## Um Outro Bairro na Cidade



Um Outro Bairro na Cidade



Um Outro Bairro na Cidade



## Um Outro Bairro na Cidade



## Um Outro Bairro na Cidade



Um Outro Bairro na Cidade



## Um Outro Bairro na Cidade



Um Outro Bairro na Cidade



## Um Outro Bairro na Cidade



### A Rua do Fado

A Rua do Fado constitui o coração mítico da Mouraria, ligada ao fado tradicional de Alcáçova 22, Maria Severa, uma lenda da canção. Área de população multiétnica, como se percebe na simplicidade da arquitetura tradicional, simboliza nos edifícios de granito e a restauração neoclássica a presença desta tipo de cidade das grandes metrópoles da capital. Até aos dias de hoje, considerada já Património da Humanidade, é fado português um lugar procurado por turistas e locais, quer da Mouraria, quer de outros bairros populares de

### The Street of Fado

Closely associated with Fado, Capelas Street is the mythical centre of Mouraria since the 19th century. Maria Severa, a fado legend of Lisbon, is evoked here, as evidenced by its plain architecture, the romantic aura, celebrated in poems and verses created and sung by fado singers since its early days. Fado, which is currently considered Intangible Cultural Heritage, continues to be strongly grounded in the and other typical Lisbon neighbourhoods.



## CONCLUSÃO

A tentativa de envolvimento da população nas decisões relativas ao processo de intervenção surgiu, como vimos anteriormente, numa fase posterior ao decurso das ações de reconfiguração do espaço público do bairro, acartando consequências para o processo comunicativo entre população e órgãos institucionais. Defendeu-se esta tentativa com a criação de um plano de desenvolvimento comunitário, o PDCM, no entanto este pareceu ter funcionado mais como um suporte para a intervenção primária, não tendo em conta os interesses e os modos de perceção da população

No relatório final do PDCM<sup>32</sup> as parcerias, compostas por associações, paróquias, juntas de freguesia e outras unidades orgânicas da CML, são definidas em parcerias mais ativas ou de nível I e parcerias menos ativas ou de nível II, sendo este facto justificado pela não participação, dos parceiros de nível II, na elaboração do plano de desenvolvimento comunitário, contudo o relatório afirma que ambos foram chamados a participar na implementação do plano. Neste processo, a população não teve seu parecer nas decisões relativas ao programa de intervenção mas antes foi “chamada” a tomar parte em atividades de um plano de desenvolvimento comunitário que pretendia alterar alguns aspetos da vida do bairro de forma a fazer acompanhar as obras de reconfiguração espacial do bairro. As associações parceiras que neste sentido desenvolveram atividades para a população, esperaram que esta chegasse até elas, o que levou a população a sentir-se excluída. “Que renovação?”, perguntavam.

Segundo uma notícia no jornal *O Público* que relata as conclusões de uma avaliação/monitorização do PDCM realizada por uma equipa do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território do ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa que:

[O eixo que maior financiamento teve foi o da dinamização económica, seguido do das populações vulneráveis. Em relação a este último, a equipa do ISCTE concluiu que a intervenção feita “pode ser considerada como eficaz e inovadora”, na medida em que permitiu a “criação de condições para a capacitação e integração progressivas destas pessoas”. Algo que se diz ser já observável, “a nível da saúde e qualidade de vida, possibilidade de exercício de direitos de cidadania, confiança na relação com serviços”. (...) Esta apreciação não invalida que sejam apontadas “duas lacunas importantes”: o facto de não ter sido considerado como objetivo atender à preocupação dos residentes com a falta de segurança no bairro e a não aposta em intervenções junto das populações mais novas. Também ao nível do eixo da dinamização económica são feitos reparos. Desde logo por, especialmente em 2012, se ter privilegiado ações na área do empreendedorismo, que revelaram ter “pouca adequabilidade” ao território em causa, tendo no essencial contribuído para “abrir a Mouraria à cidade” e não propriamente para desenvolver junto da sua população “maiores oportunidades de emprego, de qualificação e formação”.

“É visível o enfoque na procura de soluções exógenas, que serão naturalmente importantes, mas não exclusivas, sendo menos notória a capacidade de dinamização e exploração de lógicas de base mais endógena ou comunitária com potencial económico forte”, afirma-se no relatório. Nele é também criticada a “escassa articulação que parece ter sido conseguida com a diversidade de territórios socioeconómicos que constituem a Mouraria, e, em particular, com a vertente da imigração”.]<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> < <http://www.publico.pt/local/noticia/intervencao-na-mouraria-teve-efeitos-positivos-mas-nao-deu-o-devido-destaque-aos-imigrantes-e-as-criancas-1631635> >. Acesso em: Jan 2015.

A verdade é que embora tenham sido criadas condições e possibilidades como este estudo conclui, verificou-se uma falta de esclarecimento e envolvimento da população. As relações de comunicação pressupõe uma relação de domínio que implica o conhecimento e a forma como ele é transmitido. Por um lado há uma instituição autorizada a falar e por outro, uma população a quem o *ritual de instituição* anula em função de outros interesses. Como argumenta Bourdieu (1982), o produto linguístico só se realiza como mensagem quando é tratado como tal, ou seja, decifrado. Para que tal possa acontecer é necessário ter em conta os modos através dos quais determinado recetor pode decifrar determinada mensagem. Num bairro com uma diversidade cultural tão grande esta torna-se uma tarefa difícil e por isso necessita de tempo, tempo esse que por vezes não acompanha os prazos de realização das intervenções, e como tal, a comunicação deve ser a primeira preocupação e a intervenção deve depender dela.

Tendo por base o filme que realizei, pude concluir que é notável a falta de esclarecimento da população, já pela parte institucional reclama-se a falta de envolvimento desta. Neste sentido, indico dois fatores para o insucesso comunicativo deste programa de intervenção que chegou agora ao fim: a secundarização dos interesses da população face aos do poder público e a não consciência dos mundos percetivos diferentes que constituem população, com várias variantes dentro desta, e órgãos institucionais. Com a realização do Mouraria 3.0, ponderei a utilidade do filme como facilitador comunicativo dos processos de mudança. Se a realização deste filme tivesse ocorrido numa fase precedente do desenvolvimento do processo de intervenção no bairro, e associado a uma iniciativa estratégica que tivesse como objetivo criar um interface comunicativo, serviria, por um lado à população como forma de participação ativa e por outro, aos órgãos institucionais como mecanismo facilitador da compreensão do outro, cujos espaços são responsáveis por alterar, podendo mais facilmente encontrar formas de envolver a população e defender os seus interesses.

A utilização do filme revela-se como uma possível estratégia para a comunicação entre população e órgãos institucionais porque se insere na necessidade de dar voz ao popular, restituindo-lhes a participação no que se afirma como partindo da comunidade e feito para a comunidade, permitindo que não seja apenas o discurso institucional a circular. Outro fator que penso ser relevante, são as condições informais em que essa comunicação/participação ocorre, os espaços informais são necessários à comunicação e o facto da comunicação se realizar ou não, depende muitas vezes destes.

Permitindo juntar num mesmo espaço, discursos que por norma estão separados, identifico no filme etnográfico um potencial a ser explorado nos processos de mediação, permitindo a criação de um espaço de consciencialização em relação à realidade ou às formas de percepção do outro e embora não se possa afirmar que o discurso seja um indicador fidedigno das formas de percepção, ele é relevante para a comunicação e participação necessárias dentro dos processos de mudança e reconfiguração dos espaços. Inspirando-me na minha experiência, entendo-o como uma forma de mediação de primeiro grau que poderia perfeitamente ser utilizada, pelos chamados parceiros, como estratégia metodológica de aproximação à população, facilitando a comunicação e consequentemente, a participação. Assim proponho o filme como uma metodologia informal para a comunicação na medida em que penso o trabalho de realização em cooperação com as entidades institucionais responsáveis por operar os processos de intervenção territorial. Entidades institucionais e realizadores/antropólogos trabalhariam em conjunto.

Neste contexto e pelo estado avançado do processo de intervenção, o filme serviu não tanto como mediador comunicativo mas como indicador da deficiência comunicativa que envolveu o programa de intervenção as cidades dentro da cidade, contudo, acredito que em estados mais recentes possa ser um grande contributo à participação integrada e ao desenvolvimento de metodologias comunicativas.

Posto isto, Procurou-se, através da realização de um filme, representar as várias perceções da população do bairro relativamente ao contexto de mudança e registar os discursos construídos em torno deste, segundo a escolha metodológica de “dar voz a muitas vozes<sup>34</sup>”. Estas visões interpretativas são analisadas por meio das narrativas apresentadas e há portanto que ter em conta que estas estão muitas vezes enraizadas num discurso identitário, quotidiano e histórico pré-estabelecido onde o imaginário e a memória são constantemente evocados.

Com este trabalho reconheço o potencial da fotografia e do filme para questionar, para contar de diferentes formas e ver através de vários olhos.

---

<sup>34</sup>(...) A cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autónomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; e também designa uma determinada escolha metodológica de “dar voz a muitas vozes” (Canevacci 2004, 17).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achutti, Luiz Eduardo Robinson. 2004. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: UFRGS Editora.

Arantes António A. 2002. “Cultura, Ciudadanía y Patrimonio en América Latina”. In *La (indi)gestión Cultural: Una Cartografía de los Procesos Culturales Contemporáneos*, editado por Mónica Lacarrieu e Marcelo Álvarez. Buenos Aires: La Crujía.

Arantes, António Augusto. 2006. O Patrimônio Cultural e seus Usos: a Dimensão Urbana. *Habitus 1*: 425-435.

Augé, Marc. 1998. *A Guerra dos Sonhos: Exercícios de etnoficção*. Oeiras: Celta Editora.

Augé, Marc. 2001. *As Formas do Esquecimento*. Almada: íman.

Augé, Marc. 1994. *Não-Lugares*. Venda Nova: Bertrand.

Banks, Marcus e Morphy, Howard. 1997. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven and London: Yale University Press.

Barbosa, A. e Cunha, E. T. 2006. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Certeau, Michel. 1998. *A invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Editora Vozes.

Bourdieu, Pierre. 1982. *O Que Falar Quer Dizer: A Economia das Trocas Linguísticas*. Oeiras: DIFEL.

Bloch, Maurice E. F. 1998. *How We Think They Think, Anthropological Approaches to Cognition, Memory and Literacy*. Westview Press.

Canclini, Néstor G. 2005. “El Provenir del Pasado”. In *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*, 157-194. Buenos Aires: Paidós.

Choay, F. 2001. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP.

- Calvino, Ítalo. 1990. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Canevacci, Massimo. 2004. *A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.
- Canevacci, Massimo. 1990. *Antropologia da Comunicação Visual*. São Paulo Editora brasiliense.
- Connerton, Paul. 1993. *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta Editora.
- Cordeiro, Graça. I. 1997. *Um lugar na cidade: Quotidiano, Memória e Representação no Bairro da Bica*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Costa, António F. 1999. *Sociedade de Bairro*. Oeiras: Celta Editora.
- Costa, António F., Graça I. Cordeiro e Luís V. Baptista. 2003. *Etnografias Urbanas*. Oeiras: Celta Editora.
- Crouch, David e Lübbren, Nina (orgs.). 2003. *Visual Culture and the Tourism*. Oxford: Berg.
- Eric Hobsbawm e Terence Ranger (orgs.). 1984. *A invenção das Tradições*, 9-23. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fortuna C. e Leite, Rogério P. 2009. *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra: Edições Almedina.
- Goffman, Erving. 1982. *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Gonçalves, José Reginaldo S. 2002. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Hall, Edward T. 1986. *A Dimensão Oculta*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Jacobs, Jane. 2009. *Morte e Vida das Grandes Cidades*. São Paulo: Editora MF Martins Fontes Ltda.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology* 3: 367-380.

Lefebvre, Henri. 2000. *O Direito à Cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre.

Macdougall, David. 1998. *Transcultural cinema*. New Jersey: Princeton University Press.

Magnani, José G. C. 1998. *Festa no Pedaco, Cultura Popular e Lazer na Cidade*. São Paulo: Editora Hucitec e UNESP.

Magnani, José G. C. 1996. "Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole". In José G. C. Magnani e L. Torres de Lucca (Orgs.). *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP.

Mendes, Maria M. 2012. "Bairro da Mouraria, território de diversidade: entre a tradição e o cosmopolitismo". *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural: 15-41.

Menezes, Marluci. 2004. *Mouraria, Retalhos de Um Imaginário: Significados Urbanos de Um Bairro de Lisboa*. Oeiras: Celta Editora.

Menezes, Marluci. 2011. "Das Diversidades à gestão das diferenças como recurso para a integração sócio-urbanística". F. J. García Castaño e N. Kressova. (Cords.). *Actas del I congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía*. Intituto de Migraciones: 1849-1857.

Menezes, Marluci. 2005. "Património Urbano: Por onde passa a sua salvaguarda e reabilitação? Uma breve visita à Mouraria". *CIDADES, Comunidades e Territórios* 11: 67-83.

Menezes, Marluci. 2012. "Debatendo Mitos, representações e convicções acerca da invenção de um bairro lisboeta". *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural: 69-95.

Menezes, Marluci. 2009. "A Praça do Martim Moniz: Etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa". *Horizontes Antropológicos* 32: 301-328.

Menezes, Marluci. 2011. “‘Todos na Mouraria?’: Diversidades, desigualdades e diferenças entre os que vêm ver o bairro, nele vivem e nele querem viver”. Comunicação apresentada no XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais - CONLAB Diversidades e (Des)Igualdades, Salvador/Universidade Federal da Bahia (UFBA), Agosto 07 – 10.

Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology*. New York: Routledge.

Pink, Sarah. 2007. *Visual Interventions: Applied Visual Anthropology*. New York: Berghahn Books.

Ribeiro, Silva. 2004. *Antropologia Visual: Da Minúcia do Olhar ao Olhar Distanciado*. Porto: Edições Afrontamento.

Walter, Rodrigues. 2010. *A Cidade em Transição: Nobilitação Urbana, Estilos de Vida e Reurbanização em Lisboa*. Lisboa: Celta Editora.

# ANEXOS

I

