

7  
ALV Bil  
T/M  
+CV



UNIVERSIDADE da MADEIRA

Departamento de Arte e Design



**A Bilhardice:  
projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal**

UNIVERSIDADE DA MADEIRA  
SECTOR DE DOCUMENTAÇÃO  
E ARQUIVO

Ricardo Luís Barbeito Álvares

Dissertação de Mestrado em Arte e Património: no Contemporâneo e Actual

Orientadores:

Professora Doutora Isabel Santa Clara

Professor Doutor Carlos Valente

Janeiro de 2009



## **Resumo**

*A Bilhardice: projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal* reúne um conjunto de reflexões, que se consideram pertinentes para a melhor compreensão de um projecto que foi produzido pelo autor e pela *Comissão Funchal 500 anos*. A importância da sua contextualização e enquadramento passa pelo necessário desenvolvimento e exploração dos vários conceitos determinantes para a fundamentação de um trabalho artístico que se inspira em várias disciplinas. Sob o ponto de vista teórico, a definição e conceptualização do próprio tema impõe a pesquisa de conteúdos que passam pela linguagem ou pela perspectiva evolutiva da bilhardice/bisbilhotice, no âmbito das relações humanas. A Bilhardice interpessoal e de massas constitui-se mote para a concretização de um projecto aberto à participação activa do público e de especialistas que, através das conferências que proferiram, contribuíram para a sua contextualização e legitimação. Por outro lado, a importância da conceptualização de espaço público, através de uma abordagem sociológica, torna-se indispensável numa intervenção artística em espaço comunitário. A reflexão acerca de conceitos como cidade e identidade, lugar e não-lugar, associados aos meios de comunicação, como a televisão ou Internet, acabam por definir o espaço público onde se desenvolve o quotidiano social. Por outro lado, a referência aos lugares públicos da arte constitui uma abordagem geral ao que determina e contextualiza o projecto na arte contemporânea. Tendo em conta que se trata de um projecto de arte pública efémera, *happening* e instalação, é indispensável a referência ao que se entende por arte pública, nas suas múltiplas vertentes. Tratando-se de uma intervenção projectada para um lugar específico, para além das escolhas que constituem a execução do trabalho, torna-se evidente a importância da *site-specificity* num projecto que aconteceu no Passeio Público do Funchal e foi construído com elementos que citam a arquitectura civil da Região Autónoma da Madeira, os seus costumes ou tradições.

**Palavras-chave:** *Espaço Público; Cidade e Identidade; Espaço Urbano; Lugar e não Lugar; Habermas; Espaço virtual; Cibercidade; Comunicação; hi5; Bilhardice; Bisbilhotice; Charlotte de Backer; Casinha de Prazer; Tapassol; Passeio Público; Projecto Artístico; Arte Pública; Instalação; Happening; Posto de Bilhardice; Central da Bilhardice.*

## **Índice**

Resumo	3
Agradecimentos	6
Introdução	7
Parte I - Os Conceitos	9
2. Para a conceptualização e definição de espaço público	10
2.1. Cidade e Identidade	11
2.1.1. Espaço Urbano	15
2.1.2. Lugar e não lugar	18
2.1.3. O Lugar da Arte na Cidade	21
2.2. Espaço Virtual: os meios de comunicação	25
2.4.1. O espaço radioelétrico: o serviço público da televisão	27
2.4.2. A Internet e a cibercultura	31
3. Para a compreensão da bilhardice	36
3.1. Da palavra ao conceito	36
3.1.1 Do escárnio à maledicência	37
3.1.2. Charlotte de Backer: “Como chocolate belga para a mente universal: a bilhardice interpessoal e de massas, uma perspectiva evolutiva”	38
Parte II - O Projecto	46
4. O Projecto	47
4.1. Caracterização	47
5. Contextualização temporal e espacial do projecto	51
5.1. Alguns aspectos da arquitectura civil no Funchal: usos e costumes	52
5.1.1. A Casinha de Prazer	55
5.1.2 O Tapassol	57
5.2 O Funchal	59
5.2.1. A Avenida da Liberdade: o Passeio Público de Lisboa	60
5.2.2. A Avenida Arriaga: o Passeio Público do Funchal	62
Parte III - Da acção à reflexão	69
6. O projecto e a sua execução	70
6.1. Descrição geral	70
6.2 Imagem gráfica do projecto	71
6.2.1. O convite	72

6.2.2. O desdobrável	73
6.2.3. O cartaz/lona	74
6.2.4. <a href="http://www.ricardobarbeito.com">www.ricardobarbeito.com</a>	75
6.2.4.1. O Blogue e a Galeria de Imagens	77
7. Apreciação geral do projecto	78
7.1. <i>A Central da Bilhardice</i>	78
7.1.1. As conferências	81
7.1.2. O desdobrável	83
7.1.2.1. <i>Bilhar, disse ele</i>	84
7.1.3. O <i>site</i> e o blogue	85
7.2. Os Postos de Bilhardice	86
7.2.1. O Objecto: a análise formal, estética e semiótica	86
7.2.2 Apreciação global das intervenções	87
7.2.2.1. Posto de Bilhardice do Tavira	89
7.2.2.2 <i>Posto de Bilhardice da Avenida do Mar</i>	92
7.2.2.3 Posto de Bilhardice da Sé	94
7.2.2.4 <i>Posto de Bilhardice do Golden Gate</i>	96
7.2.2.5 Posto de Bilhardice do Quiosque	97
7.2.2.6 Posto de Bilhardice do Teatro	100
7.3 O recolher obrigatório	104
Notas Conclusivas	106
Bibliografia Consultada	107
Anexos	113

## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Isabel Santa Clara por, desde o início, acreditar neste projecto, aceitando amável e generosamente orientar a dissertação. Um especial agradecimento pela atenção e sábias sugestões. Ao Professor Doutor Carlos Valente pela incisiva co-orientação. A ambos agradeço a paciência, amizade e participação.

Dr.<sup>a</sup> Teresa Brazão pelo interesse imediato em apoiar a concretização *d'A Bilhardice*, encaminhando o projecto ao Dr. Francisco Faria Paulino e à *Comissão Funchal 500 Anos*, que aceitaram em produzi-lo. A ambos agradeço por terem tornado realidade esta visão. Não posso deixar de dedicar, também, algumas linhas à equipa do Departamento de Obras Públicas da Câmara Municipal do Funchal, ou aos funcionários do Departamento de Cultura da Edilidade. Obrigado.

À Associação Académica da Universidade da Madeira e à Associação de Estudantes de Arte e Design, pelo apoio, disponibilidade e interesse em incluírem este projecto nos seus planos de actividades e possibilitarem a participação da artista Luísa Cunha, a quem dedico especial consideração.

Ao Professor Doutor Alexandre Melo e à Professora Doutora Helena Rebelo: sem vós muito ficaria por dizer. Obrigado pelas perspectivas e pelo interesse em participar neste ambicioso projecto. À Diana Pimentel, *querida prima*, pela ajuda e participação.

Agradeço à direcção da Escola Profissional de Agentes de Serviço e Apoio Social-ASAS pelo apoio incondicional que demonstrou e às turmas G, H e I pelas curiosas participações e intervenções.

Ao Eduardo Luíz e ao Conservatório-Escola das Artes, um especial agradecimento por permitirem a participação dos alunos do curso de Teatro/Interpretação, que se disponibilizaram a enriquecer o projecto com as suas pequenas representações.

Dedico especial agradecimento e estima à Cecília e ao Maurício, pela amizade e disponibilidade imediatas. Obrigado por partilharem tão generosa e amavelmente documentos, experiência e sabedoria. Ao Nuno e ao Roberto pela ajuda e colaboração.

Aos especiais amigos e amigas, que mantiveram vivo o entusiasmo e acompanharam, de uma forma tão presente, as etapas desde trabalho: à Luísa Spínola, à Merícia Lucas, ao Luís Nicolau, à Andreia Nascimento, ao Carlos Diogo Pereira, à Cristina Miguel, à Vera Fernandes, ao Nuno Viveiros, obrigado a todos pelas longas conversas e apoio.

À minha tia, à minha mãe e ao meu pai.

## **Introdução**

Projecto é um conceito cujo uso corrente que, no âmbito das artes plásticas, teve início na década de 70 e, actualmente, constitui mote fundamental para criação artística. Tem como linhas de orientação particularidades ligadas ao processo criativo e segue uma lógica de desenvolvimento que responde a várias questões. Este projecto artístico, em particular, engloba diferentes fases que evoluíram a partir da pesquisa de conceitos, de teorias ou práticas artísticas; da concepção à concretização, passando pela procura de soluções adequadas. As palavras-chave, como futuro e tempo, ditam um período de maturação que resulta num objecto artístico. O devir tornou-se realidade e *A Bilhardice: projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal*, reúne agora alguns fundamentos e reflexões, considerados pertinentes para a sua compreensão.

A articulação entre o Património e a Arte actual é um campo de reflexão e de acção da maior importância, e muito se tem escrito sobre esta temática. Por um lado temos a consciência colectiva da preservação do que se considera património e, por outro, a irrupção de formas e estilos que constituem a arte contemporânea.

A multiplicidade de linguagens apresentadas pelos artistas define um contexto extremamente rico e diversificado, no âmbito das práticas da arte, hoje. Com este projecto articulam-se vários entendimentos de carácter multidisciplinar, ao mesmo tempo que se aborda uma temática profundamente enraizada no social – a bilhardice. Para além de ser sinónimo de bisbilhotice, constitui-se ponto de partida para um projecto de arte pública efémera e instalação, e impõe a reflexão acerca de conceitos que se ligam aos seus modos e meios de acção. Por se tratar de um fenómeno social que acontece em vários ambientes, rurais ou urbanos, torna-se indispensável a abordagem às questões ligadas ao público e ao privado, bem como aos meios de comunicação. Por outro lado, a pertinente referência ao carácter psicológico e social da bilhardice, contribui para a compreensão dos mecanismos de propagação e a sua função, segundo a perspectiva de Charlotte De Backer, investigadora do Departamento de Média e Comunicação da Universidade Leicester.

Esta dissertação reúne os momentos que integraram a pesquisa e a recolha de informação, através de uma estrutura que responde a três partes: **o conceito; o projecto, da acção à reflexão.**

No primeiro momento, tendo em conta o tema escolhido e a sua conceptualização exploram-se, para além do conceito de bilhardice, temas ligados ao espaço comunitário, onde decorre o quotidiano social e se desenvolve a bilhardice, que pode ser interpessoal ou de massas. Do espaço urbano ao virtual, da cidade à cibercidade define-se o espaço público como o lugar onde é promovida a circulação de informação.

É através do recurso aos elementos constituintes do quotidiano madeirense que se reúne, numa manifestação artística contemporânea, o património material e imaterial da região. Este projecto surge num contexto particular e cita os elementos arquitectónicos que, característicos das tipologias regionais, materializam os conceitos anteriormente referidos. No que diz respeito ao conceito, a sua apresentação na Avenida Arriaga, antigo Passeio Público do Funchal, sublinha as questões identitárias urbanas que adquirem especial valor para a reflexão acerca das noções de lugar e não-lugar. Por ser um projecto *Site-specific*, o espaço envolvente e a presença do espectador são partes integrantes do trabalho. A interactividade, o diálogo que se estabelece entre as peças e o público determina a importância do contexto onde surgem. Deste modo, a presença dos *Postos de Bilhardice* em diversos pontos da Avenida Arriaga, e a intervenção arquitectónica que cria uma *Central da Bilhardice* no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias, intensificam o carácter performativo deste projecto.

Na última parte deste trabalho, apresentam-se as diferentes fases da intervenção, desde a aprovação à concretização. Através da breve descrição dos factos bem como a justificação das opções, a criação de um *site* fundamenta a importância dos elementos que compreendem a imagem gráfica do projecto, que se estende aos meios digitais. Do convite ao cartaz, da lona ao blogue, a disponibilização dos conteúdos destaca a importância da participação activa do público, efectuada pelas inscrições que se encontraram nos *Postos de Bilhardice*. Deste modo, no último capítulo, surge a necessidade de reunir algumas das intervenções que aconteceram, e proceder à apreciação dos resultados obtidos, através de uma leitura objectiva e comparativa de tudo o que aconteceu.





## **2. Para a conceptualização e definição de espaço público**

Actualmente, falar de espaço público implica associar a abrangência do seu significado a dois aspectos primordiais. Temos o espaço físico e social, onde se desenvolve o dia-a-dia dos habitantes locais, relacionado com as questões ligadas à arquitectura e ao urbanismo, identidade urbana e lugar sociológico, bem como aos espaços de lazer ou de trabalho, de passeio ou passagem, de uma cidade. Por outro lado, temos o espaço virtual ou digital que se torna extensão do anterior, onde decorre um quotidiano paralelo e fragmentado, imaterial e electrónico, desenvolvido segundo linguagens informáticas que estabelecem uma teia electrónica específica e que, de uma forma sinóptica, interliga quase infinitamente um sem fim de posições ou de lugares virtuais, bem como pessoas e serviços.

O que compreende o espaço público, relaciona-se com as condições que o determinam como meio ambiente, no que diz respeito ao desenvolvimento da comunicação e ao diálogo das pessoas. Por um lado, a comunicação, quer social ou de massa, interpessoal ou ciberespacial, responde à ideia de partilha de conhecimentos ou à troca de ideias ou opiniões, segundo a presença de um emissor e um receptor que desenvolvem uma conversa através de um determinado meio. Por outro lado, temos o diálogo que se estabelece entre os habitantes de determinada região, enquanto intervenientes ou transeuntes no cenário urbano.

A relação que se estabelece entre os diferentes meios de comunicação determina aspectos ligados à alteração da noção de espaço público, e a sua estruturação no âmbito das comunidades que compõem a sociedade contemporânea.

## 2.1. Cidade e Identidade

Sob o ponto de vista sociológico, a cidade vive dos seus espaços em permanente interacção com os habitantes. Os lugares de uma cidade, como produtora de estímulos para a criação, escrita, ou leitura, vão defini-la como lugar de produção do pensamento que só será promovido devidamente em meios democráticos estáveis, que propiciem e disponibilizem meios e ferramentas capazes de desenvolver uma mentalidade, uma cultura. Assim sendo, é importante, antes de passar à definição de espaço público, enumerar alguns lugares-tipo de uma cidade para hoje. Temos as livrarias que disponibilizam pequenas unidades do saber – o livro –, que permitem a construção do pensamento e através do encadeamento de ideias que fomentam e promovem as diferentes visões do mundo; o *Mercado*, como espaço promotor das relações interpessoais, onde são visíveis as vivências ancestrais relacionadas com a animação tradicional da actividade comercial; o *Centro Cultural* que nos permeia, reunindo aspectos relacionados com o urbano e o rural; a rádio, como materialização da democracia, através da liberdade de expressão; as estações de caminho-de-ferro, paralelas ao aeroporto, como (não) lugares cosmopolitas, de chegada ou partida; os jardins que propiciam momentos de introspecção, reflexão, lazer, convívio; as paisagens nocturnas, o rio, a praça como espaço público na sua plenitude, lugar de celebração da vida em comunidade; o metro, o café, a árvore como símbolo do tempo, as esquinas, a marginal<sup>1</sup>. Deste modo, “ (...) o que na linguagem urbanística configura a forma do tecido urbano, (...), no quadro sociológico, se reporta à formação social urbana, no sentido de contemplar o correspondente sistema de relações sociais e culturais, bem como os respectivos quadros identitários da vida urbana (A. Firmino da Costa, 1999)”<sup>2</sup>.

São diversas as posições analíticas que têm vindo a contribuir para a reorganização operativa daquele que é o espaço de reflexão acerca das cidades, da tradicional questão urbana, e da sua abertura à nova concepção ou reformulação daquilo que se entende por espaço urbano, em relação às mudanças económicas, sociais, e culturais das cidades.

Uma cidade nunca foi, não é, nem será uma ilha. Nela constata-se a mutação permanente, no que diz respeito à sua morfologia, ao seu carácter urbano e sociológico. A cidade contemporânea, na sua globalidade, altera-se segundo um processo evolutivo que

---

<sup>1</sup> RIBEIRO, António Pinto – *Abrigos: condições das cidades e energia da cultura*, Lisboa, Cotovia, 2004, p. 21-42.

<sup>2</sup> Vítor Matias, FERREIRA – *Fascínio da Cidade: Memória e Projecto da Urbanidade*, Lisboa, ISCTE e Ler Devagar, 2004, p.154

resulta de um conjunto de circunstâncias: o surgimento de novas vias de trânsito e novas acessibilidades, a construção e/ou reconstrução de bairros e respectivas vias de circulação, até ao alargamento e ampliação dos aeroportos que facultam a circulação de pessoas.

Tendo como base primordial o capitalismo e seu modo de actuação, a cidade contemporânea constitui-se como exemplo vivo e caracterizador da globalização que actualmente se verifica, tendo em conta o avanço tecnológico, a evolução económica, o desenvolvimento dos meios e vias de comunicação e a conseqüente circulação de pessoas. Verifica-se, assim, uma tentativa de homogeneização do mundo pela tendência de uniformização da produção, assente em pressupostos económicos e tecnológicos que definem as vias de comunicação e são capazes de, mediante políticas nacionais ou internacionais, definir um capitalismo mundial responsável pela uniformização da produção e a criação de novos contextos socioculturais. Serve o mencionado anteriormente, para justificar a produção e co-produção nacional ou internacional de festivais, bienais, feiras de arte, etc., que promovem o encontro de culturas e a conseqüente troca de experiências e de conhecimento, à luz de um objectivo comum: a divulgação da individualidade.

As cidades, em relação à movimentação e ao diálogo entre os habitantes e o espaço, despertam comportamentos segundo os estímulos que produzem. Esses estímulos estão sempre associados a vivências proporcionadas pelo passeio, pela caminhada, pela descoberta da cidade que comunica conosco. O carácter de uma cidade depende da combinação entre o planeamento urbanístico, cultural ou religioso e a individualidade dos seus habitantes, porque sempre que nos movimentamos pela cidade deparamo-nos com um sem fim de estímulos que nos apuram os sentidos e são capazes de despertar em nós sensações, emoções e reflexões remetendo para o carácter urbano afectivo, intelectual e fantasista de uma cidade <sup>3</sup>.

O perfil da cidade define-se, então, através da sua morfologia e da movimentação dos habitantes, quer sejam permanentes ou temporários. Esse perfil característico vai assentar numa energia cultural dinamizadora do gosto pessoal, responsável pela vontade de viver, conversar e criar numa cidade. Isso depende da política cultural e da conseqüente atitude cosmopolita, através da criação de narrativas míticas em torno da cidade. O objec-

---

<sup>3</sup> RIBEIRO, António Pinto - *Abrigos: condições das cidades e energia da cultura*, Lisboa, Cotovia, 2004, p. 13.

tivo da gestão cultural<sup>4</sup> da cidade é fomentar a sua capacidade de constituir-se como imaginário, como fonte de inspiração e facilitar a comunicação entre a actividade cultural e a actividade artística<sup>5</sup>. No caso da cidade do Funchal, que completou o quinquagésimo aniversário no ano de 2008, foi constituída uma empresa municipal<sup>6</sup>, responsável pelas comemorações, possibilitando-se, assim, a criação de condições e sinergias entre entidades públicas e privadas, que produziram uma panóplia de acontecimentos diferentes. Da Feira do Livro aos concertos, das peças de teatro às exposições e festivais, foram criadas condições para um vasto leque de eventos culturais, oferecidos aos habitantes e estrangeiros, e que dinamizaram a cidade.

A capacidade de uma cidade constituir-se como imaginário, ou fonte de inspiração, está intimamente relacionada com a identidade urbana que lhe é cara e que resulta, efectivamente, do diálogo constante entre os habitantes e os edifícios, as ruas, as praças. O perfil de uma cidade é a sua identidade. Quando tentamos definir a identidade urbana e relacioná-la com o património (que no fundo a caracteriza), a par do que já foi referido, as conclusões passíveis de serem depreendidas, em última análise, acabam por depender das nossas vivências, em relação ao espaço onde nos movimentamos, ao conhecimento que temos dela, à educação, à cultura... E é a partir desta premissa que o conjunto de problemáticas em relação ao lugar e à identidade surgem, no âmbito da cidade contemporânea.

É nesta sequência que a sociedade moderna, numa era democratizada e global, se confronta com questões urbanísticas e arquitectónicas actuais, através das quais o recurso a modelos muito semelhantes entre si, aplicados em contextos geográficos diferentes, traduz-se, paradoxalmente, num fenómeno de recusa, oposição e redução em relação à identidade urbana. O crescimento das cidades obriga ao alargamento do território e à consequente construção de zonas habitacionais e de novas centralidades. Na tentativa de resposta, as entidades responsáveis pelo urbanismo, património e território, promovem a construção desmedida com base na especulação e no lucro, situação que acaba por construir e expandir as cidades ignorando as especificidades de determinados lugares. Essa construção desenfreada, muitas vezes, é causadora da criação de não-lugares<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Competências e funcionamento das Autarquias locais, Artigo 20º - Património, Cultura e Ciência, Capítulo III (Competências dos Órgãos Municipais).

<sup>5</sup> RIBEIRO, António Pinto – *Abrigos: condições das cidades e energia da cultura*, Lisboa, Cotovia, 2004, p. 15.

<sup>6</sup> *Comissão Funchal 500 anos*.

<sup>7</sup> Conceito que será abordado adiante.

A identidade urbana de uma cidade é também considerada o conjunto de formas e elementos físicos que definem uma tipologia arquitectónica típica (de uma determinada população, cultura, sociedade), cuja configuração, ao adquirir uma dimensão histórica, promove a *memória colectiva*, defensora da identidade, como materialização das múltiplas memórias que resultam dos processos de acréscimo e de transformação urbana, num quadro onde as chamadas cidades históricas, surgem como referentes de especificidades arquitectónicas que adquirem configurações particulares.

Outro aspecto que define a identidade, desta vez relacionada com paisagem é a que José Aguiar estabelece como expressão de *Genius Loci*<sup>8</sup>, através da qual se verifica a correspondência entre o carácter natural e o carácter artificial da cidade a nível paisagístico, pela relação ou diálogo entre as edificações e o meio onde ela foi construída. A artificialidade de uma cidade, conjugada com a sua localização geográfica, a nível das características naturais do espaço onde foi construída e fixada, vai contribuir para a identidade referencial, sustentada pela morfologia e pelo seu assentamento. Deste modo, o terreno e a sua orografia, por determinarem o modo de crescimento urbano, o clima, a localização, etc., dentro de um contexto paisagístico, definem o carácter da cidade.

A ideia de identidade de um território ou de uma cidade é condicionada pelo conhecimento prévio a nível cultural, artístico, literário, cinematográfico, geográfico, entre outros. A descoberta da cidade está sempre relacionada com a análise comparativa associada ao conhecimento de outros ambientes urbanos. É essa comparação que permite a criação de uma identidade baseada na *expressão das diferenças*, e promove a defesa das características culturais específicas das cidades em relação a outras. Existe uma distinção entre *identidade percebida* e *identidade vivida*. O sentido de pertença relaciona-se com o *auto-reconhecimento entre o lugar e o habitante*. A auto-consciência da comunidade em relação ao lugar e o confronto com outros lugares, aumenta a consciência de si própria e a do lugar onde habita. O sentido de pertença, o conhecimento de outros contextos urbanos segundo determinados pressupostos sociais, políticos, económicos, culturais, promovem um confronto entre o *Eu* e o *Outro*. Essa comparação proporciona a criação de uma identidade cujo sentido cosmopolita está relacionado com uma ideia de *estilo da cidade* associado ao conceito específico de beleza arquitectónica, segundo uma estética assumida como

---

<sup>8</sup> No caso do Funchal o *Genius Loci* é reconhecido quando, da baía, se visualizam as montanhas que constituem um anfiteatro pelo qual se distribuem milhares de casas de cobertura em telha vermelha e persianas verdes. Todo este cenário ganha vida e cor durante o tão admirado espectáculo pirotécnico que marca as viragens de ano na cidade.

imagem de marca de um centro urbano. A cidade, como sinónimo de obra de arte colectiva, está associada à identidade e ao estilo.

Em relação aos diferentes aspectos que promovem a valorização da identidade urbana, há que reflectir também sobre os que promovem a sua deterioração.

A perda de identidade está relacionada, por um lado, com a fragilidade económica e cultural que dificulta a manutenção dos símbolos identitários de um lugar, e por outro, com a alteração brusca da teia urbana, na sequência do progresso capitalista e a especulação. Actualmente, a exploração do solo, cujo valor económico se sobrepõe ao valor do uso, frequentemente anula qualquer reminiscência histórico-cultural de um lugar. Ou seja, se num determinado lugar as variações ou transformações da arquitectura da cidade são frequentes, a identidade ou o sentido de pertença em relação a esse lugar vai alterar-se, perder-se. Entretanto, o que se considera e valoriza como histórico é sempre objecto de excessivo zelo. O exacerbado consumo de identidade, caracteriza-se pela exagerada preocupação das zonas consideradas históricas que, esvaziadas dos seus habitantes, passam a ser zonas históricas falsificadas e orientadas para o turismo que acaba por ser o propulsor da perda de identidade porque, ao serviço de quereres económicos, ele apodera-se dos espaços históricos e afugenta os habitantes. Esta fuga provoca a desertificação dos espaços, tornados vazios de identidade.

### **2.1.1. Espaço Urbano**

Quando se fala em espaço público<sup>9</sup> é necessário reflectir sobre o espaço social como território geográfico inserido nas coordenadas espaço-temporais que determinam o quotidiano da vida humana. Ora, se temos um espaço mais ou menos definido, no âmbito da sociologia como topologia do social, a paisagem humanizada é definida e caracterizada pela arquitectura e o urbanismo. Espaço social define-se, então, como campo de inter-relações que se desenrolam num espaço físico construído, cuja percepção e representação constituem o imaginário individual ou colectivo da cidade e dos seus lugares que se relacionam com o viver em conjunto, bem como com os aspectos socioculturais que alimentam a memória colectiva. O espaço é relacional e, baseado nas coexistências, define o fenómeno da concepção das dicotomias que compreendem a percepção da realidade, segundo um sistema bipolar que caracteriza as noções de *interior-exterior*, de *público-privado*.

---

<sup>9</sup> A questão do espaço público prende-se também com o conceito de esfera pública abordada no ponto 1.2

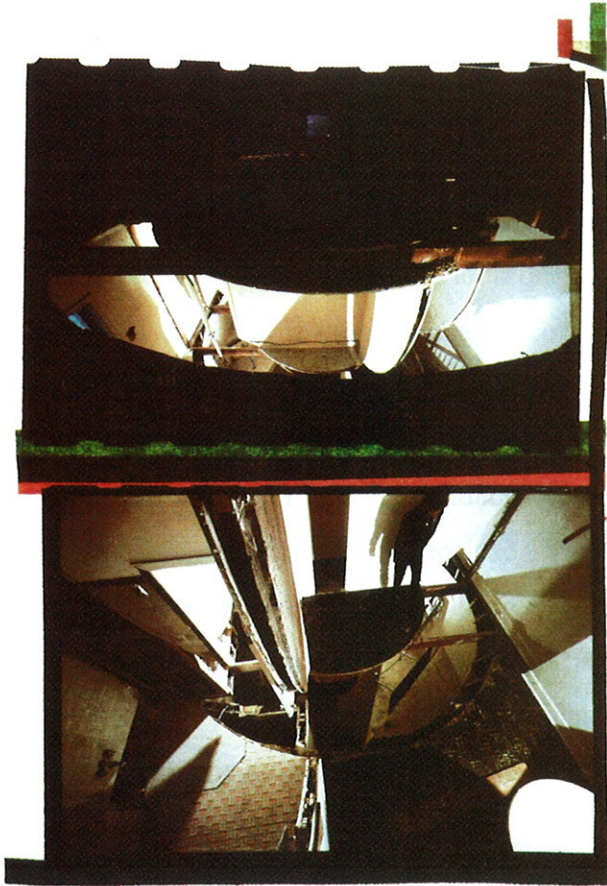


Figura 1- Gordon Matta-Clark, *Circus-Caribbean Orange*, 1978.

Gordon Matta-Clark, nas suas vertiginosas intervenções urbanas, explora questões ligadas a esta temática. Tomando como exemplo os seus recortes arquitectónicos, como se verifica na figura 1<sup>10</sup>, este artista coloca o observador dentro de um edifício, num ponto de vista que permite, através dos recortes nos diferentes andares dos prédios, a contemplação de sequências de espaços. Num registo de continuidade, a separação dos compartimentos deixa de existir para dar lugar à interligação que remete para questões de ordem social e económica. As suas excisões, por se constituírem aberturas para o espaço, traduzem-se em passagens visuais pelos edifícios, e se tor-

nam metáforas para a fluidez num contexto capitalista. Por outro lado, os cortes que o artista efectua nas paredes exteriores dos edifícios traduzem-se na violação do espaço privado, e oferecem a quem está fora um ponto de vista para dentro.

A dimensão psicológica e social acaba por relacionar as antinomias como *dentro-fora*, *fechado-aberto*, *interior-exterior*, no que diz respeito às vivências. A noção de espaço interior remete sempre para a habitação, como prolongamento do ser que vive em busca da harmonia e a encontra na casa, o refúgio e a meditação. A acumulação de experiências, através dos objectos recolhidos e distribuídos pela casa, torna-se testemunho do sonho e da recordação. Este reservatório da memória, constituído pela acumulação de cenas passadas, encontradas em sótãos ou em caves, acaba por ligar-se ao espaço que deixa fugir o sonho ou a figuração, promovendo uma identidade que transcende a arquitectura. O carácter poético da casa encontra-se nas imagens e na intimidade do homem que nela reside e nela se recolhe. No entanto, este carácter intimista perde-se, no decorrer das acelera-

<sup>10</sup> Retirada do Catálogo: AAVV - *Gordon Matta-Clark*, London, Phaidon Press Limited, 2003, p.129.



das transformações das cidades, com a construção de habitações em série no âmbito da reformulação urbana.

O ritmo urbano, definido pela agitada vida diurna, obriga o regresso ao silêncio e à intimidade do homem cidadão. A dicotomia *noite-dia* revela o pulsar da cidade, fazendo adormecer ou despertar o indivíduo que se movimenta e se relaciona com o espaço, de uma forma cada vez mais abstracta. O controlo da identidade de grupo é mediado pelos bairros populares, característicos das sociedades tradicionais, que determinam a fronteira entre o interior e o exterior. Por outro lado, a relação abstracta com o espaço, por ligar-se à multiplicidade de lugares e às realidades homogéneas, provoca uma crise identitária, associada ao desaparecimento da oposição interior-exterior, originando assim a progressiva desterritorialização e à perda do sentido de morada. O espaço urbano, organizado mediante concepções ligadas a questões diversas, torna a cidade pensada como objecto, e não em si mesma. As constantes reformulações urbanas são associadas à construção de residências em série e/ou à demolição de prédios ou quarteirões.



Figura 2 - Rachel Whiteread, *Untitled (House)*, 1993.

A título de exemplo, Rachel Whiteread, na sua obra *House* (Figura 2)<sup>11</sup>, construiu, a partir de uma casa vitoriana, o seu inverso. Tudo o que tinha sido ar agora é sólido excepto as escadas e os soalhos que separam os andares. Tornou-se uma escultura estranha com as proporções de uma casa, onde se observa a replicação das janelas, das portas. Toda a casa ficou em negativo, completamente impenetrável... O espaço e a memória, presentes nesta escultura-arquitectura, relacionam-se com o exterior e interior, na fronteira entre o público e o privado. Este trabalho foi projectado para ficar, durante um ano, numa zona marcada pelo vazio resultante da

reformulação urbana e, construído a partir de uma casa em vias de demolição, materializou o invisível no meio de outras tantas que foram demolidas. Não sendo compreendido por

<sup>11</sup> Documentada no catálogo: MULLINS, Charlotte - *RW: Rachel Whiteread*, London, Tate, 2004, p.55.

todos, este molde arquitectónico, confrontou o público com o momento entre o objecto escultórico e a sua demolição efectiva.

O espaço apropriado, e a sua representação, relaciona-se com a dicotomia *público-privado*. O privado relaciona-se com o habitat ou lugar de familiaridade, enquanto que o público liga-se à multidão e ao anonimato. Sendo a cidade tradução histórica da reprodução do social, o ordenamento urbano responde a uma estratégia de classe que, tendo como objectivo a privatização, traduz-se na fragmentação do espaço urbano. Deste modo, a morfologia urbana é responsável pela promoção de interações, pautadas pelo sentido de pertença ou não pertença, pela inclusão ou exclusão, associadas à diferenciação social. Por outro lado, a heterogeneidade produz um espaço urbano ambíguo pela apropriação simbólica ligada ao imaginário colectivo e à teatralidade dos centros urbanos, bem como pela sua dimensão política, na esfera da representação ideológica da cidade. A par da apropriação física do espaço, o carácter vivencial urbano torna-se sinónimo da apropriação do lugar público, “privatizado” pelo habitante que passeia pela cidade, e a frui.

### **2.1.2. Lugar e não lugar**

A antropologia como, disciplina de estudo do Homem, contribui para a explicação do mundo contemporâneo, através da investigação *in loco*, na observação participante, bem como na comunicação directa com agentes sociais possuidores da sua própria interpretação do mundo. Esta disciplina abarca um leque abrangente de contribuições que fazem dela o ponto de encontro interdisciplinar entre a etnografia, a etnologia e a sociologia, entre outras ciências sociais.<sup>12</sup>

Voltando atrás, e reflectindo sobre a etnologia e a etnografia, poder-se-iam associar o estudo dos usos e costumes dos povos da primeira, às conclusões enciclopédicas da segunda, definindo assim uma sociologia dedicada ao estudo dos povos primitivos. Paralelamente, e em relação à antropologia, a sua designação era praticamente reduzida ao estudo do homem nas suas dimensões somática e biológica<sup>13</sup>. No entanto, desde finais do século XIX, a antropologia engloba a abordagem comparativa da etnografia e da etnologia enquanto recolha e análise de dados. Actualmente, a etnologia passou a ser sinónimo da

---

<sup>12</sup> No que diz respeito a essa interdisciplinaridade, e em relação à sociologia, é possível confundirem-se as suas fronteiras, na medida em que a antropologia recorre aos métodos quantitativos da sociologia e esta, por sua vez recorre aos métodos qualitativos da anterior. No entanto, ambas tentam compreender a concepção do mundo social e dedicam-se à reflexão sobre a condição humana.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 13.

antropologia social e cultural, onde o estudo do ser humano, na sua condição social, é baseado nos fenómenos sociais explicados pelos factores culturais. O Homem é um ser social e está sujeito a uma organização caracterizada pela solidariedade entre o individual e o social. Todos os nossos comportamentos são resultado da obediência consciente ou inconsciente, voluntária ou involuntária, das regras e imposições sociais que se traduzem no comportamento social, baseado na relação inter-subjectiva com o *outro* e com o sentido de pertença a determinado lugar.<sup>14</sup>

A reconfiguração morfológica territorial das cidades resulta, efectivamente, das mudanças sociais e urbanas. No entanto, a par destas questões acerca dos espaços urbanos identitários, existem problemáticas que, relacionadas com a distinção jurídica entre público e privado, são associadas à democratização das cidades, onde o posicionamento sociológico e antropológico têm lugar. Outro aspecto que contribui para o conceito de espaço público e arte pública, na sequência da reflexão acerca da cidade e identidade, resulta das noções lugar e não lugar.

Numa interpretação imediata das noções acima mencionadas, e no seguimento da tentativa de balizar a identidade urbana, poder-se-ia associar lugar à identidade e o não lugar à sua perda. Assim sendo, por um lado temos o *lugar* ao qual se reconhece uma identidade, um sentido de pertença, uma afectividade relacionada com aspectos vivenciais e por outro, o *não lugar*, vazio de qualquer referência histórica, cultural, vivencial.

Marc Augé, define uma situação de *sobremodernidade* segundo três figuras do excesso: a superabundância de acontecimentos, a superabundância espacial e a individualização das referências. A superabundância de acontecimentos descreve uma história em permanente construção, promotora da crise de sentido e a perda de identidade, por outro lado, através da transformação acelerada da teia urbana, relacionada com as mudanças de escala, a noção da multiplicação de espaços é reconhecida. A superabundância espacial, “*exprime-se nas mudanças de escala, na multiplicação das referências sob a forma de imagens como das referências imaginárias e nas espectaculares acelerações dos meios de transporte*”<sup>15</sup>, que se traduzem em concentrações urbanas, transferências de populações e multiplicação de *não lugares*. A individualização das referências relaciona-se com a “*singularidade dos objectos, singularidade dos grupos ou das pertenças, recomposição de*

<sup>14</sup> AUGÉ, Marc - *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, s.l., 90º, 2005.

<sup>15</sup> Marc AUGÉ, – *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, s.l., 90º, 2005 p. 32 e 33.

*lugares, singularidades de todas as ordens que constituem o contraponto paradoxal das operações de estabelecimento de relações, de aceleração e de deslocalização demasiado rapidamente reduzidas e resumidas por vezes por expressões como “homogeneização – ou mundialização – da Cultura”<sup>16</sup>.*

Para definir lugar, segundo o ponto de vista antropológico, a localização de uma comunidade social, no tempo e no espaço, é tida em conta e relaciona-se com o sentido de pertença dos habitantes e a inteligibilidade dos visitantes. Quer-se identitário, relacional e histórico. Lugar é um espaço no qual se imprime um grau de afectividade que resulta das vivências. Sob o ponto de vista histórico, um lugar é aquele que encerra toda uma história e geralmente constitui-se como símbolo identitário de uma comunidade, de uma nacionalidade, de uma cultura.

Para que se defina *não-lugar*, como resultado da *sobremodernidade*, nos antípodas da definição de *lugar*, é preciso reflectir sobre as consciências individuais relacionadas com a superabundância, associada à multiplicidade de espaços. O espaço, é um conceito em si próprio abstracto e é aplicado, indiferentemente, à distância entre duas coisas ou dois pontos, bem como à ordem de grandeza temporal. Então, na sequência de tudo o que se abordou, é possível definir um *lugar*, em última análise, como a relação entre duas realidades distintas, mas complementares, que se associam a espaços criados para o transporte<sup>17</sup>,



Figura 3 - Luísa Cunha. *P - Série 1*, 2005.

Retirada do catálogo: BURMESTER, Maria (coord.) – *Luísa Cunha*, Edição Serralves, 2007, p.131.

comércio, tempos livres, entre outros, e à relação que as pessoas mantêm com esses espaços<sup>18</sup>. Assim sendo, *não-lugar* é todo o lugar considerado vazio de identidade histórica, vivencial, cultural e resulta da perda da relação afectiva entre o indivíduo, bem como uma comunidade, com o espaço. O *não-lugar* não cria uma identidade singular, não é relacional, e é um espaço simultaneamente de soli-

<sup>16</sup> *Ibidem* p. 37.

<sup>17</sup> Um trabalho que ilustra eficazmente estas questões é *Porta para o exterior* (Figura 3), apresentada por Luísa Cunha em Serralves, 2007, que, de uma forma muito perspicaz, faz a referência às fronteiras e ao espaço. A paisagem, captada através da porta de um comboio, intensifica a questão da velocidade e do *não-lugar*.

<sup>18</sup> AUGÉ, Marc – *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, s.l., 90º, 2005, p.79.

dão e semelhança.

Um projecto pertinente para exemplificar as questões identitárias urbanas, no que diz respeito ao espaço público foi *Lisboa Capital do Nada*, decorrido durante o mês de Outubro de 2001; um projecto transdisciplinar que envolveu uma série de actividades desde arte urbana, fotografia, debates, performances, entre outros. Apesar de ser um evento de arte pública de intervenção efémera, e por se tratar de um acontecimento artístico e cultural numa região pertencente à periferia de Lisboa, marcada pelo isolamento e segregação social, o projecto para Marvila ilustra as várias problemáticas referenciadas, no que diz respeito ao espaço público como potencial lugar de debate, de intervenção social e comunitária, de interacção.

Envolvendo políticos, técnicos, artistas, e locais, este projecto comunitário pretendia, assim, dar um novo alento a uma zona empobrecida urbanística e culturalmente devido a um crescimento urbano mal estruturado e caótico, resultante do despreocupado e negligente planeamento urbano, provocado pela industrialização da zona.

*“Marvila apresenta-se ao breve olhar como um território inóspito, desconexo, descontínuo. Ao olhar semi-cerrado, revela-se fluida, cheia de altos e baixos, de coloridos e contrastes. (...)”*

*Marvila é um desses lugares que carregam o peso de serem periferia dentro de cidade. (...)”<sup>19</sup>*

Marvila, caracterizada pela descontinuidade do tecido urbano, pelos terrenos baldios, pelos vazios territoriais, pelo *nada-acontecimento-urbano* como identifica Mário Jorge Caeiro, constitui-se cenário do quotidiano de 40.000 habitantes que coabitam neste espaço geográfico. Nele são reconhecidos alguns dos momentos da evolução urbana testemunhada pelas construções que descrevem a história do lugar que deixou de ser, e do qual apenas restam ruínas conventos, palácios ou casas de campo transformados em pequenas unidades fabris ou armazéns, bem como marcas da industrialização associadas à construção de novos bairros operários e do caminho de ferro.

### **2.1.3. O Lugar da Arte na Cidade**

Como já se referiu, o espaço urbano evolui constantemente e, instituindo-se dinâmica social que se relaciona com a arquitectura e o urbanismo, dá origem a problemá-

---

<sup>19</sup> Mário Jorge CAEIRO (dir.) - *Lisboa Cidade do Nada: Marvila, 2001*, Lisboa, Extra Muros, 2002, p.23.

ticas ligadas a fenómenos sociológicos, que descrevem e fazem surgir a proliferação de *não-lugares*. A arte na cidade surge para ser inserida em espaços colectivos ao ar livre, e a sua função estética não se separa da sua função urbana. Existe e apresenta-se-nos em múltiplas vertentes, em diversos sítios urbanos. Resultante de um contexto histórico e social, é expressão de uma cultura vivida em comum.

Tradicionalmente, celebração e comemoração são algumas das palavras-chave das esculturas em espaço público que gozam de protagonismo fundamental, na consolidação da memória colectiva. Dotadas de teatralidade, as grandiosas construções escultóricas, através de um trabalho em equipa, entre arquitectos e artistas, descrevem uma composição tridimensional que, ligada ao poder político, homenageia os acontecimentos e seus protagonistas, no conjunto dos valores que constituem a identidade nacional. A importância do pedestal, neste sentido, revela a preocupação da elevação das esculturas do solo que objectiva o carácter monumental e, para além de torná-las mais visíveis dentro da morfologia urbana, intensificam o distanciamento e a superioridade, consagrando a grandeza e o estatuto dos factos e protagonistas. Por outro lado, as referências à história, através de cenas ou episódios importantes, englobam esculturas, baixos relevos ou inscrições que, segundo uma concepção cenográfica, determinam o carácter simbólico e impõem, a superioridade e a celebração.

Desenvolvida a partir do século XVIII, a estatuária comemorativa, assumindo uma linguagem naturalista cuja figuração remete para alegorias, ou heroísmos, ilustra o passado e a nacionalidade. A partir do século XX, mudou de moldes de inspiração e o seu carácter monumental desaparece progressivamente. Assiste-se então ao abandono das preocupações de ordem meramente formal e composicional e da representação da realidade ou de factos históricos, para o campo conceptual. O novo paradigma da escultura pública, em detrimento da construção das estruturas de dimensão monumental, alheia-se dos pressupostos relacionados com o carácter simbólico ou narrativo, contribuindo para o diálogo efectivo da obra de arte com o espaço envolvente.

A arte, deixando de ser um produto destinado à fruição privada para se tornar um fenómeno de fruição pública, determina “*o próprio desenvolvimento da vida social [e] pressupõe actos criativos que inventem as figuras e produzam as suas manifestações*”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Luigi PAREYSON, citado por ABREU, José Guilherme — «Paisagem urbana e arte pública. Fenomenologia da escultura contemporânea no espaço público», *Margens e confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes* n.º2, Jul. 2001, p. 96.

O final do século XIX, com a ruptura efectiva das concepções clássicas da estatuária o abandono do pedestal, aproxima a escultura ao espaço físico urbano que, pela sua expressividade de representação, o seu tratamento rude e sem detalhe, oferece carácter, emoção e sentimentalidade às peças.

O fim da segunda Grande Guerra Mundial determinou o abandono do monumento clássico, assim como do naturalismo de Rodin, e trouxe para o campo da representação tridimensional uma nova sintaxe de formas que jogam com assimetrias, escalas e movimento. Assim, com a introdução de novos materiais, a surpresa e a interactividade que acontece através do diálogo entre a escultura, a cidade e o ser humano, tornam-se pontos chave para uma nova ideia de escultura no espaço urbano. Richard Serra com o seu *Titled Arc* (1981-1989)<sup>21</sup>, ao recusar qualquer função decorativa da arte no espaço público, defende a importância desta que não passa despercebida ao espectador, que se vê obrigado a contorná-la. Com este trabalho Serra dá ao objecto um sentido político e social para além das questões formais que explora através da utilização do ferro forjado.

Para acompanhar a evolução da arte pública, importa referir também a década de 60 como o período onde se iniciou o conjunto das preocupações estéticas, segundo diferentes concepções, que resultam de uma época caracterizada por uma intensa actividade artística o espaço urbano. Da oposição à institucionalização da arte, estimulada pelos museus e galerias, através da crítica e os seus critérios de selecção, os artistas adoptam linguagens particulares de intervenção. As manifestações artísticas em espaços de exposição também sofreram alterações. O conceito de *site-specificity* entrou em cena e passou a sustentar as instalações artísticas efémeras ou permanentes. As pesquisas plástico-conceptuais, passando a adoptar metodologias de investigação artística específicas, associam-se a questões que resultam em intervenções curiosas e de extrema qualidade a nível visual, bem como de fundo conceptual, como é o caso de Gordon Matta-Clark e dos seus cortes arquitectónicos que acabaram por influenciar artistas como Rachel Whiteread ou Doris Salcedo, e introduz reflexões e novas acepções acerca da arte do, e no espaço.

O carácter anti-monumental de uma escultura, rejeitando os valores e concepções estéticas convencionais, enquanto acto de resistência, geralmente impopular, é causador da sua própria destruição que também pode ser provocada na sequência de tensões político-sociais. Com *Harburg Monument against Fascism* (1986), Jochen e Esther Gerz

---

<sup>21</sup> Obra que consistia um arco curvado, em aço, colocado na Federal Plaza em Nova Iorque.

criaram uma escultura em alumínio, de aproximadamente doze metros de altura, que pretendia comemorar a luta contra o fascismo e o repúdio ao período mais negro da primeira metade do século XX. A inscrição na base, em oito línguas, convidava todos os cidadãos a subscreverem a luta, evitando o perigo de violentar as consciências. A peça auto-consumia-se, desaparecendo, através de um mecanismo que a fazia descer para uma câmara no subsolo e, durante seis anos, toda a sua superfície foi suporte de assinaturas.



Figura 4 - Juan Muñoz, *Treze a rir uns dos outros*, 2001. Jardim da Cordoaria, Porto. Fotografia de David Afonso.

No caso de Juan Muñoz, artista espanhol que desenvolveu uma vasta obra na área da escultura, verifica-se o regresso curioso e teatral da figuração. O cenário humano com o qual o observador se confronta e interage é mais importante do que qualquer questão formal associada à escultura. Os trabalhos que caracterizam o percurso deste artista, valorizando o

confronto entre o observador e o espaço, revestem-se de carácter narrativo caracterizado pelo jogo de oposições, através da acção e mobilidade, que remete para a presença ou para o vazio. Por serem esculturas alusivas à realidade, as interpretações da figura humana promovem a especulação acerca dos significados que podem ser lidos, no âmbito da observação dos trabalhos que apresenta em relação ao espaço onde elas são mostradas. No caso concreto observado na figura 4<sup>22</sup>, verifica-se a fragilidade das esculturas públicas contemporâneas em espaço urbano, no que diz respeito aos actos menos próprios praticados por alguns espectadores.

<sup>22</sup> Imagem retirada do blogue: <<http://odoloeventual.blogspot.com/2006/04/juan-muoz-na-cordoaria.html>>, 06-01-2009, 00:35.



## **2.2. Espaço Virtual: os meios de comunicação**

Habermas, defende a alteração e o declínio da esfera urbana, através da *Mudança Estrutural da Esfera Pública*<sup>23</sup>. Agora o espaço público é definido pelo declínio da esfera burguesa, na sequência do capitalismo e da democratização da informação, associados a um conceito nascido no iluminismo, através da troca de opiniões acerca de assuntos de ordem política, que dá lugar à ideia de liberdade.

Na antiguidade clássica, a cidade grega, constitui-se como espaço público onde decorre a vida colectiva do estado, através da *agora*, onde os cidadãos debatem acerca de questões de interesse colectivo. Esta esfera pública contrapõe-se à privada que é associada ao dono da casa, à mulher e aos escravos. Por outro lado, a esfera pública burguesa segundo Habermas, define-se como espaço homogéneo baseado numa visão sociológica englobando um conjunto de pessoas privadas que discute as leis gerais e modera as acções políticas, através da troca de ideias e argumentos, em salões ou cafés. Deste modo, em jeito de tertúlia, excluindo sempre o povo, o espírito crítico era construído através do debate que ia do plano cultural, literário ou artístico, acabando por estender-se ao plano político, segundo uma opinião pública que inicialmente se forma em espaços privados ou íntimos e posteriormente é estendida aos debates divulgados pelos meios impressos.

Por outro lado, esta a comunicabilidade entre indivíduos, promove a liberdade de problematização, associada à subjectividade e à racionalidade, e ao serviço da capacidade argumentativa. No entanto, a comunicação mediatizada e de massas leva à alteração da esfera pública, num contexto de capitalismo e democracia, passando as tertúlias a dar lugar a uma cultura difundida pelos meios de comunicação de massa. Alargando-se o campo de actuação, a esfera urbana passa a definir-se pela quantidade de informação divulgada e não pela promoção do debate consciencioso acerca da conjuntura política, social ou cultural.

A imprensa, actualmente, engloba um diversificado conjunto de elementos que caracterizam o leque de opções de que os leitores dispõem. Compreendendo os diários matutinos ou vespertinos, os semanários, as publicações mensais, trimestrais, semestrais ou anuais, entre outras, a imprensa responde a um mercado específico de actuação, extenso pela diversidade de temas, intenso pelas áreas do conhecimento que aprofunda. Os meios

---

<sup>23</sup> Referenciado por RODRIGUES, Catarina - *Blogs e a Fragmentação do Espaço Público*, Universidade da Beira Interior, 2006 <<http://www.labcom.ubi.pt>> 28-07-2008, às 00h50m.

de comunicação relacionados com o mundo editorial, representam um importante papel no que diz respeito à divulgação de assuntos que vão desde receitas culinárias a questões ligadas à conjuntura política, social e cultural, passando pelas crónicas e opiniões acerca de determinado assunto, ou meras divagações que em nada contribuem para o desenvolvimento cultural de uma comunidade, mas que proporcionam a possibilidade dos espectadores acompanharem programas de origem diversa, questionando o serviço público e a disponibilização da informação.

Cada vez mais os meios de comunicação, direccionando-se a públicos diferentes e específicos, se orientam para conteúdos que promovem a fragmentação dos *média*, através de publicações específicas ou de canais temáticos, ao serviço da intensa mediatização generalizada que modifica a visão individual e/ou colectiva do mundo. A crescente utilização da Internet, tal como já acontecera com o telefone, funciona como comportamento social aberto que faz surgir dinâmicas e movimentos sociais. Suprimindo a barreira geográfica no âmbito das relações humanas, engloba-se na *web* uma rede de outros meios não institucionalizados, o que faz surgir formas de comunicação responsáveis pela reconstrução do novo espaço público e das novas representações da realidade. Esta realidade vai influenciar de forma efectiva a rede social global, subdividida em indivíduos ou pequenos grupos, que dispõe agora de novas formas de publicação a custos reduzidos ou nulos. A liberdade de expressão e a troca de ideias encontram novos espaços de debate e discussão.

#### **2.4.1. O espaço radioelétrico: o serviço público da televisão**

No final do século XIX, na sequência do desenvolvimento das tecnologias e da descoberta das radiações electromagnéticas, assistiu-se à invenção da rádio que possibilitou a transmissão de sons, ao serviço da informação e da telecomunicação. Os dispositivos receptores são aparelhos que recebem sinais através de determinadas frequências, captados por antenas e decodificados através de sons amplificados pelos altifalantes incorporados. As estações de rádio são criadas para desenvolver uma rede de informação e entretenimento unicamente sonoros, ao dispôr da população e dão origem a um novo espaço.



Figura 5 - Cildo Meireles, *Babel*, 2001.

Uma instalação que se entende bom exemplo para a questão do espaço radioelétrico é *Babel* (2001)<sup>24</sup>. Como indica a figura 5<sup>25</sup>, esta construção engloba diferentes tipos de rádios dispostos em torno de uma estrutura metálica que descreve um círculo. Dos maiores e mais antigos aos recentes mais pequenos, a instalação adquire uma dimensão significativa. Estabelecendo-se como uma metáfora à diversidade de temas e assuntos, segundo o lugar da sua colocação e dos programas que são transmitidos pelas estações de rádio, esta peça adquire um cunho multicultural e pode assumir diferentes nacionalidades e idiomas, consoante o lugar onde é colocada. Caracterizada por uma superfície irregular, resultante da diversidade dos dispositivos radiofónicos, que compõem uma textura visual e sonora surpreendentes, esta torre adquire um carácter escultórico, multimédia e interactivo. Para além de permitir uma recolha de amostras arqueológicas de eventos, este objecto retrata de uma forma exemplar a evolução dos dispositivos que captam as frequências das estações radiofónicas.

<sup>24</sup> Iniciada em 1990 na Canal Street, em Nova Iorque, foi apresentada pela primeira vez na ARS 01 em 2001, e em 2006 esta torre foi montada em Vila Velha, estado brasileiro de Espírito Santo.

<sup>25</sup> Imagem reproduzida a partir de um postal da Tate Modern no âmbito da retrospectiva que foi apresentada entre Outubro de 2008 e Janeiro de 2009.

Por outro lado, já no segundo quartel do século XX, inventava-se outro dispositivo que transmitia em simultâneo som e imagem: a televisão.

*“No princípio, o Serviço Público de Televisão (SPT) – ou, mais latamente, o “Public Service Broadcasting”, por incluir também a rádio – era relativamente fácil de definir e aceitava-se de modo bastante consensual. O seu aparecimento, com os contornos que nos fomos habituando a identificar, costuma associar-se à criação da BBC, no Reino Unido, em 1926, cujo carácter pioneiro acabou por servir, em boa medida, de “padrão” e modelo orientador para os diversos países do espaço europeu.”<sup>26</sup>*

O televisor, tal como o rádio, capta através de uma antena sinais electromagnéticos que, neste caso, são convertidos em imagem e em som, simultaneamente. Agora, são as estações de televisão que enviam os sinais, através da transmissão e propagação de ondas electromagnéticas pelo espaço.

Tomando como ponto de partida a televisão, e o seu impacto no quotidiano individual e colectivo, são várias as reflexões e noções a considerar no que diz respeito ao serviço público dos meios audiovisuais ao serviço da disponibilização da informação à comunidade. Desde o seu aparecimento, a televisão, para além de evoluir na sequência dos avanços tecnológicos, e assumir formatos diversos relacionados com o tipo de transmissões ao serviço da qualidade de imagem e do som, é um dos objectos que mais impacto teve na sociedade. Através deste dispositivo é possível transmitir, em directo ou em diferido, imagens que retrataram momentos-chave da História da Humanidade.

Dos vários princípios básicos do serviço público de televisão “(...) *sobressaiam alguns que, pelo menos no plano teórico, sempre foram acompanhando o conceito: a **universalidade** (...), a **diversidade** (...), o **financiamento público** (...), a **independência** (...)*”<sup>27</sup>. Assistia-se assim à garantia do acesso à televisão por todos<sup>28</sup> os cidadãos, da variada programação que objectivava o entretenimento, a formação e informação, e o fomento da democracia.

Por outro lado, estabelecia-se a preocupação em promover a identidade nacional através da unificação política, linguística e cultural do país, com o serviço de televisão que desempenha um importante papel na afirmação dos Estados-Nação. Segundo o modelo

<sup>26</sup> Joaquim FIDALGO - “*De que é que se fala quando se fala em Serviço Público de Televisão?*” <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/dspace/handle/1822/7363>>, 06-03-2008, 15h43m.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Facto que nem sempre correspondeu à realidade por estar condicionado ao poder económico das famílias.

britânico, através do qual se pretendia a preservação da identidade nacional, objectivava-se a criação de uma cultura comum e, segundo a filosofia do dever de servir, de uma forma ideológica, tentava-se unificar uma sociedade britânica dividida culturalmente. Geralmente, o serviço público de televisão, cuja instrumentalização é remetida para o Estado, traduz-se no monopólio que põe a televisão estatal ao serviço dos seus interesses particulares. No caso Português este aspecto é recorrente durante a época da ditadura, a qual se socorria dos princípios propagandistas de um regime totalitário e colonialista. Com a total ausência de canais privados, e graças à política salazarista, o serviço público de televisão era sinónimo de monopólio do estado e assim permaneceu até os anos 90.

*"(...) apesar das televisões públicas promoverem entrevistas, debates, participações telefónicas, análises temáticas e jornalismo de investigação, a sua politização criou muitos problemas ao trabalho dos seus profissionais."*<sup>29</sup>

Nos anos 80 assistiu-se a uma nova conjuntura, na Europa, no que diz respeito ao espaço radioelétrico e ao serviço público da televisão. A época que precedeu esta nova fase da televisão, marcada pela instrumentalização do estado e pela escassez de meios que constituíram a pouca oferta de canais e programas, rapidamente deu lugar à abertura do mercado face aos operadores privados. Por outro lado, mais tarde, e através das novas tecnologias ao serviço da televisão, rapidamente assistiu-se ao aparecimento de variados canais nacionais, a par da introdução de canais estrangeiros através do satélite e posteriormente a televisão por cabo e, mais recentemente, a digital de alta definição (TVAD). Agora, o espaço radioelétrico, por não pertencer única e exclusivamente ao Estado, passa a englobar uma grande diversidade de canais cujas temáticas exploradas são difundidas a baixo custo e começam questionar a eficácia do serviço público da televisão. Na sequência destes aspectos, e segundo a democratização da informação e da generalização do debate, algumas estações sob controlo estatal passam a disponibilizar aos cidadãos um leque programático diversificado que visa a consciencialização dos cidadãos para a actualidade. Ao mesmo tempo, estas estações convocam os cidadãos, disponibilizando linhas telefónicas e a Internet, apelam, assim, à participação do público.

Agora que se verifica a proliferação de canais, a oferta televisiva passa a reger-se por pressupostos não só ligados à identidade nacional e aos princípios básicos referenciados anteriormente, como passa a responder à economia liberal, intensificada pela publi-

---

<sup>29</sup> Manuela CARNEIRO - *O Serviço Público de Televisão e a Informação Regional: Uma análise comparativa entre dois noticiários regionais da RTP*, Universidade do Minho, Braga, 2006  
<<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6205>>, 09-02-2008, 17h41m.

cidade que em muito contribui para a contínua e crescente globalização<sup>30</sup>. Por outro lado, respondendo aos princípios básicos do serviço público de televisão, os operadores privados acabam por criar canais complementares<sup>31</sup>, disponibilizando às diferentes “tribos” uma vasta programação que visa responder aos interesses de toda a gente. A concorrência torna-se agressiva, e a luta pelas audiências acaba por traduzir-se na criação de programas para as massas, ávidas de notícias sensacionalistas e interessadas no mediatismo dos programas de entretenimento.

Outro aspecto que se considera importante referir, no que diz respeito ao espaço radioelétrico, quando se aborda os serviços prestados pela televisão, é o do surgimento de uma funcionalidade: o pequeno ecrã passa não só a possibilitar a visualização de imagens cinemáticas como a disponibilizar aos utilizadores um serviço de texto paralelo. A televisão para ler, conhecida como teletexto, visa a disponibilização da informação escrita que complementa a programação dos canais de televisão. Permite ao utilizador a consulta de informação textual constituída pelas notícias do dia, ou de última hora, bem como a previsão meteorológica, informação desportiva, ou a grelha de programação, através da actualização regular dos conteúdos. Por outro lado, permite a adição de legendas, em determinados programas, dirigidas aos deficientes auditivos. Entre títulos de jornais, frequências de estações radiofónicas, horóscopos ou farmácias de serviço, o teletexto é mais uma forma de ligação ao mundo e aos outros. De um modo simplificado e não interactivo, este serviço acaba por aproximar-se, de uma forma primitiva, ao hipertexto<sup>32</sup> que define e constitui a linguagem característica da Internet<sup>33</sup>, serviço que passa a aglutinar um vasto conjunto de novas funcionalidades e operações ligadas ao texto, ao som ou à imagem (fixa

---

<sup>30</sup> É neste alinhamento que surge a necessidade de repensar o serviço público e os seus modos de actuação. A questão da qualidade entra em cena e acaba por relacionar-se ao gosto e à popularidade. Sendo posta em causa, e relacionando-se com os aspectos socioculturais de um país, o que se define como qualidade programática no âmbito do serviço público de televisão, passa a assumir moldes generalistas que abrangem a diversidade dos temas explorados.

<sup>31</sup> No entanto estes canais apenas estão disponíveis na grelha de programação da TV por cabo.

<sup>32</sup> “(...) O hipertexto é uma forma não linear de apresentar a informação textual, uma espécie de texto em paralelo, que se encontra dividido em unidades básicas, entre as quais se estabelecem elos conceptuais. Este tipo de texto electrónico, cuja existência física consiste num código digital armazenado no disco rígido do computador e na sua memória operativa, depende em exclusivo da ciência do leitor em manipular os elos conceptuais que se estabelecem entre as unidades de informação ou grupos de unidades que podem distribuir-se e circular por todo o mundo. É o caso da Internet, que utiliza a linguagem HTML (HyperText Markup Language) que permite descobrir a informação disseminada, num sistema em que todos podem comunicar com todos, em sincronia. Este sistema global de informação pode incluir não só texto mas também imagem, animação, vídeo, som, etc., (...)”.

Carlos CEIA - *E-Dicionário de Termos Literários* <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/H/hipertexto.htm>> 12-08-2008, às 12h29m.

<sup>33</sup> Onde os canais de televisão estendem a sua acção mantendo as suas páginas actualizadas e possibilitando o acompanhamento *online* da sua grelha programática, que pode ser consultada também a partir de qualquer parte do mundo.

ou em movimento), que no seu conjunto definem a interactividade ao serviço do indivíduo que viaja sem sair do lugar.

#### **2.4.2. A Internet e a cibercultura**

*“The Second World War was the catalyst not just for the invention of the modern binary digital electronic computer, but also for the development of a number of remarkable and influential discourses, including Cybernetics, Information Theory, General Systems Theory, Molecular Biology, Artificial Intelligence, and Structuralism. (...)”*<sup>34</sup>

Foram os discursos cibernéticos advindos da Guerra Fria que estabeleceram um período de grande desenvolvimento da sociedade da informação e das tecnologias da informação, e deram origem à cibercultura. Deste modo, é através da invenção e desenvolvimento do sistema binário dos computadores, associada ao avanço das telecomunicações como o telégrafo, a rádio ou a televisão, que se assiste à expansão das tecnologias e o conseqüente impacto nas sociedades actuais através da nova ideia acerca dos sistemas de comunicação e retroinformação.

*“A nova tecnologia tinha mudado a nossa relação de sentido único com o televisor para o modo interactivo e bidireccional dos computadores pessoais. Os ecrãs de computador estabeleceram uma interface entre a electricidade biológica e tecnológica, entre o utilizador e as redes.”*<sup>35</sup>

Com a implementação efectiva dos serviços disponibilizados pela Internet, a reconfiguração dos espaços urbanos no âmbito das novas tecnologias é evidente, e define a cidade contemporânea como espaço em constante reformulação, quando se pensa na sua evolução sob o ponto de vista técnico e social. A cibercidade constitui uma rede de serviços disponibilizados ao cidadão, através de um clique. Actualmente, o mundo electrónico tende a expandir-se e a viabilizar, de uma forma eficaz. No entanto, e no que diz respeito à ideia de espaço público, o ciberespaço constitui-se como novo espaço urbano electrónico definindo assim a cibercidade e a cibercultura. Este novo espaço inclui várias plataformas que dão origem a uma matriz electrónica extensa, e que serve de alojamento para várias páginas de Internet<sup>36</sup>. Por outro lado, a criação dos *chat's* possibilitou a troca de experiên-

<sup>34</sup> Charlie GERE - *Digital Culture*, London, Reaktion Books, 2008, p. 51.

<sup>35</sup> Derrick de KERCKHOVE - *A Pele da Cultura: Uma Investigação sobre a nova Realidade Electrónica*, Santa Maria da Feira, Relógio D'Água Editores, 1997, p. 177.

<sup>36</sup> Desde os servidores de e-mail aos blogues, dos sites institucionais às páginas pessoais, das compras *online*, dos bancos ao pagamento de serviços, das galerias aos museus, a Internet tornou-se o novo espaço públi-

cias e a comunicação à distância imediata mais económica, um pouco como as tardes passadas no café ou as rápidas chamadas telefónicas.

No entanto, antes de proceder à reflexão acerca do que constitui o ciberespaço e a conseqüente transposição da cidade real para o mundo virtual, torna-se importante pensar no papel do motor de busca no que diz respeito ao mapeamento ou rastreio da informação que circula na Internet. Existem vários motores de busca que permitem a pesquisa e o acesso a um leque variadíssimo de sites, cujos conteúdos se apresentam disponíveis ao utilizador. E são esses motores de busca que, através dos browsers de internet, possibilitam a viagem pelo ciberespaço. Tal como a porta de casa que se abre para o exterior, o ecrã do computador constitui-se porta de entrada para um mundo electrónico repleto de opções. Como uma rede de vias de circulação, lugares de passagem, sítios e/ou espaços de convívio, monumentos, edifícios, ou como uma caminhada descontraída a pé, alternada com os transportes públicos, a Internet possibilita a escolha de percursos pelos diversos lugares virtuais. A possibilidade de navegar através de hiperligações que nos levam aos mais recônditos lugares do mundo promove, cada vez mais, a consciencialização do global e a conseqüente troca de experiências e de informação, a partir de casa.

*Você está aqui*, sinalização nos mapas das carreiras de metro ou autocarros, situa o visitante ou habitante de uma cidade em determinado ponto, ao mesmo tempo que permite o conhecimento das distâncias através da visualização mental do espaço urbano. E só é possível ir de um ponto ao outro deslocando-se, movimentando-se na direcção pretendida. No caso da navegação pelas páginas de Internet o utilizador faz toda uma viagem pelas vias electrónicas sem sair do ponto onde está e perde-se mais facilmente, podendo, no entanto, sair em qualquer momento, desde que o pretenda, fechando o programa. O ponto de chegada é sempre instantâneo e é a velocidade, essencialmente, quem define o ciberespaço como o espaço mais vasto e frequentado, onde há lugar para tudo e todos.



## O hi5 como extensão do eu, ao serviço da ciberbilhardice



Figura 6-Página de acesso ao hi5. Captada pelo autor através do monitor do computador.

*Hi5* é uma expressão inglesa geralmente usada no âmbito das saudações e relaciona-se com uma espécie de “dá cá cinco” no momento em que se cumprimentam dois grandes amigos. O logótipo é misto, por ter letras e um número, para além de servir de pretexto para a criação de um sítio na Internet remete, a nível formal, para uma espécie de lugar virtual que estabelece relação, de uma forma indirecta, à ideia de cinco estrelas e a todo o aparato cosmopolita a ele associado.

O sítio da Internet [www.hi5.com](http://www.hi5.com) engloba um conjunto muito diversificado de outras páginas a ele associado. Uma rede de amigos virtuais, ligados directa ou indirectamente, reúne um sem fim de situações ligadas à transposição do mundo real para o mundo virtual. É composta por um grande número de páginas pessoais onde podem encontrar-se perfis que contêm a caracterização de um indivíduo, uma espécie de autobiografia acompanhada por fotografias, descrições de interesses, bem como a idade, o aspecto físico, a localidade e formação académica, aplicações<sup>37</sup>, comentários e mensagens. Torna-se um lugar virtual, onde uma rede de amigos interminável é formada e visualizada por um grande número de utilizadores, registados gratuitamente. Para além de conter um conjunto

<sup>37</sup> As aplicações que se referenciam, são pequenas áreas adicionadas aos perfis, que intensificam o aspecto da transposição do real e do quotidiano para o virtual ou cibernético. Elas simulam acontecimentos ou episódios relacionados com situações ligadas à sociabilidade dos indivíduos. Podendo ser de carácter diverso, vão desde o copo que se bebe no âmbito da diversão nocturna e o brinde que se faz com amigos, da sondagem em relação ao carisma ou a exteriorização de sentimentos, através de pequenas animações em cima de fotografias, bem como o estabelecimento de piropos, entre outros aspectos. Estas aplicações remetem para o carácter interactivo deste site, estabelecendo um paralelo à vida real, no que diz respeito às camadas mais jovens entre os 18 e os 30 anos, maioritariamente.

diversificado de perfis, por ser uma página muito visitada, também, está associada aos patrocinadores que pagam a manutenção do site em troca de *banners* publicitários.

hi5 Início O meu perfil Amigos Mensagens Grupos Web | Procurar **sapo.pt** Privacidade Conta

Procura de perfil Procura de sites

Encontrámos **4.100** utilizadores na tua rede que correspondem aos teus critérios. Refinar a procura de perfil

- Nome: -
- Idade: -
- Sexo: **Homens**
- Estado civil: **Qualquer**
- Procuras: **Qualquer**
- Palavras-chave: **Funchal**
- Localidade: **Portugal**

**Procura por e-mail**

Endereço de e-mail

Procurar e-mails

- OU -

**Procurar pessoas**

Nome País Portugal

Tipo de palavra-chave Naturalidade Agora, procura em qualquer cidade

Palavras-chave Funchal Pesquisar num raio de 8 km

Idade a

Sexo Ambos

Estado civil Qualquer

Procuras Qualquer

Procurar pessoas

© 2003-2008 hi5 Networks · Política de Privacidade · Condições de Serviço · Segurança Online · Sobre nós · Blog · Publicidade · Emprego · Ajuda

Figura 7 - Motor de busca. Captação feita pelo autor através do monitor do computador.

Esta rede, alegadamente, tem a função de motor de busca de pessoas de determinada localidade ou cidade, dentro ou fora do país. Os utilizadores acabam por encontrar, manter ou estabelecer amizades, através da pesquisa por e-mail, da navegação pelos perfis de amigos de amigos, ou pelos nomes, dentro de zonas virtuais circunscritas. Podem encontrar-se colegas de faculdade, colegas de escola, conhecidos de situações diversas, amigos de infância, etc. Tal como um blogue, o hi5 serve de plataforma comunicacional, onde se publicam textos, reflexões, álbuns fotográficos de viagens, de lugares ou situações, entre outros. E estando sujeito aos comentários, acaba torna-se um espaço de partilha de ideias ou de estados de espírito. A troca de experiências permite fazer daquele espaço um lugar dinâmico, onde os utilizadores estão constantemente a colocar e a retirar imagens, a alterar as suas definições, a marcar amigos em fotografias, a partilhar álbuns, a enviar e receber comentários que depois podem ser visualizados e comentados por terceiros. Estabelece-se assim, um sem fim de ligações que acabam por definir os indivíduos, tornando-os mais ou menos interessantes, de uma forma tão eficaz que, por vezes, faz com que sejam alvo de muitos pedidos de amizade, até por utilizadores que não os conhecem. Des-

to modo, será possível e legítimo dizer que este espaço acaba por ser uma extensão do eu, ou do indivíduo real, para o espaço cibernético.

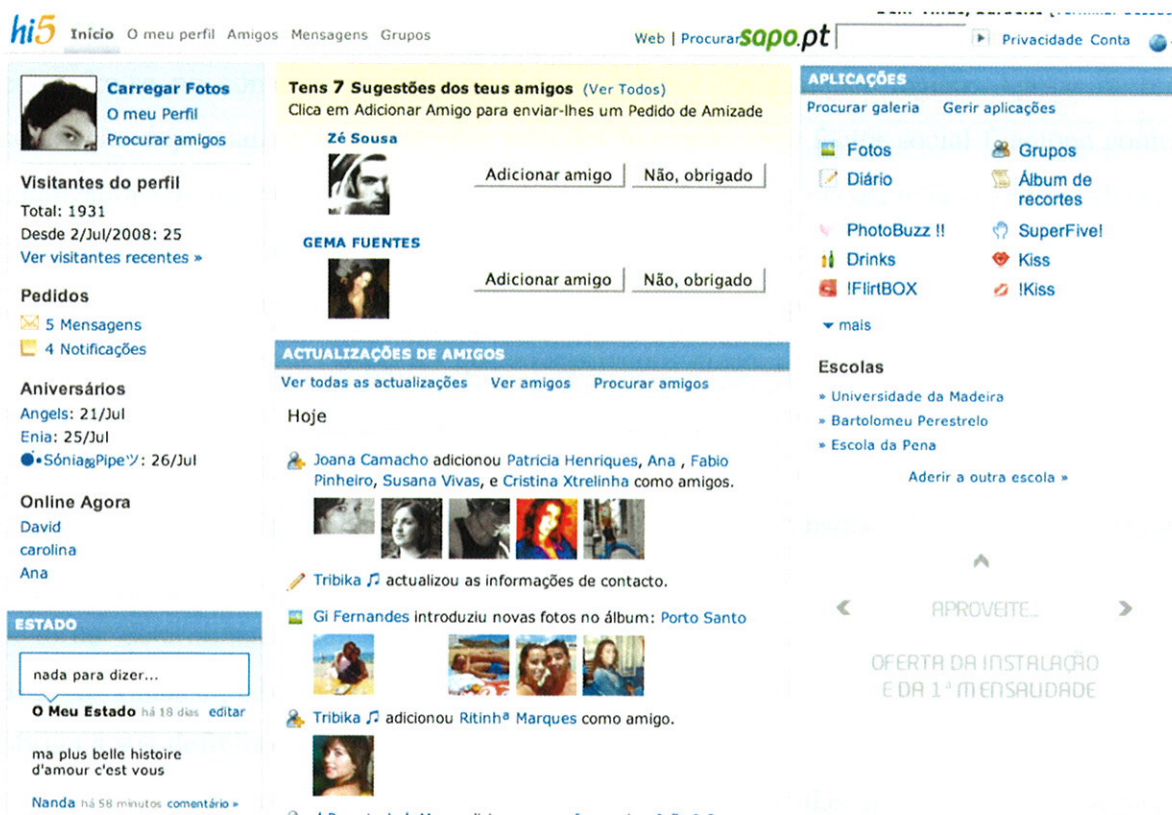


Figura 8- Página de início do hi5. Captação feita pelo autor através do monitor do computador.

Por outro lado, se pensarmos na credibilidade desses perfis ou na suposta sinceridade de conteúdos, por tratar-se de um espaço virtual, verifica-se quanto são questionáveis porque muitas vezes há falsificação de identidades, excepto quando amigos reais se encontram na *web* e constataam a veracidade de determinados perfis. É muito difícil determinar onde acaba a vida virtual e começa a real, e vice-versa, porque os utilizadores deste serviço falam de coisas que aconteceram no real, deixando comentários no perfil ou na galeria de imagens, bem como na vida real comentam situações encontradas no virtual. É uma página que potencia o *vouyerismo* em especial e não sendo propriamente bilhardice, pode despoletá-la, efectivamente. Na blogosfera, por exemplo, foi criado um blog paralelo ao hi5 que remete para a *ciberbilhardice*, através da qual se criticavam, comentavam e satirizavam determinados perfis. Por outro lado, por ser também um espaço de criação de encontros pelos indivíduos, que recorrem primeiro ao contacto a partir do virtual para posterior contacto físico, remete para a dificuldade de estabelecer relações sociais, que são facilitadas pela Internet e mediadas pelo monitor do computador.

### **3. Para a compreensão da bilhardice**

A curiosidade do Homem, ligada à capacidade social de interagir e à linguagem, faz despoletar a bilhardice como conversação e discussão acerca da vida de terceiros, enquadra-se no contexto psicológico e sociocultural de qualquer região. Apesar de ter conotação depreciativa no âmbito das relações humanas, este factor social funciona como catalizador das interações sociais, e está relacionado com a perspectiva evolutiva do ser humano que também fê-la evoluir, propagando os seus mecanismos de acção, ao dispor dos meios de comunicação, na sua plenitude. Aí o espaço público de que se falou anteriormente, passa a incluir aspectos que só a privados dizem respeito. É neste momento que se estende a bisbilhotice aos meios de comunicação, e torna o vocábulo regional “bilhardice” o ponto de partida para o projecto que esta dissertação apresenta, através do qual se dão a conhecer vários aspectos ilustrando a sua riqueza transdisciplinar. Num projecto onde se exploram as várias áreas do conhecimento, a diversidade das disciplinas acaba por se tornar determinante para a completa exploração conceptual do tema e a sua relação com as artes visuais. A bilhardice, como ponto de partida absoluto de um projecto artístico, obriga à sua definição e conceptualização de modo a permitir a correcta e pertinente divagação do termo pelas relações que se estabelecem no âmbito das ciências sociais e humanas. Por um lado temos a linguística que estuda a palavra e a define segundo parâmetros associados às suas origens e às suas variantes, à diversidade de significados, bem como à criatividade da linguagem no âmbito da comunicação humana, e ainda aos meios através dos quais a bilhardice se propaga.

#### **3.1. Da palavra ao conceito**

O jogo das palavras resulta da criatividade do ser humano, como ser falante, e torna o universo linguístico estimulante, ao permitir a introdução constante de palavras com origens diversas ao mesmo tempo que outras caem em desuso. De entre os vários exemplos referidos por Helena Rebelo<sup>38</sup> na sua conferência e que se consideram pertinentes para a compreensão deste aspecto são, por um lado, as mesmas palavras que adquirem significados distintos segundo as zonas onde elas são usadas, por outro as unicamente inventadas em contextos isolados, como é o caso da palavra *tapassol*, elemento chave do projecto. E é nestas circunstâncias que se encontra a diversidade de sotaques e regionalis-

---

<sup>38</sup> Docente da Universidade da Madeira que aceitou amavelmente participar no ciclo de conferências que aconteceu em simultâneo no espaço da instalação *Central da Bilhardice* que será desenvolvido adiante, no capítulo 7.

mos no âmbito da língua portuguesa que, na sua diversidade, lhe dá unidade. A palavra bilhardice é um termo regional para as palavras bisbilhotice, mexerico, coscuvilhice. O que a torna interessante, de facto, é tratar-se de um regionalismo, e ser usada, frequentemente, em detrimento das anteriores. Curiosamente, não constitui entrada de dicionários e é apenas referida como “*falso testemunho, alveiosia. Aquelas raparigas não fazem senão bilhardar*”<sup>39</sup>. No entanto, se consultarmos alguns dicionários da língua portuguesa encontramos o termo bisbilhotice definido como o acto de observar ou ouvir, para depois reproduzir de uma forma maliciosa o que se viu ou ouviu. Sendo sinónimo de enredo, de coscuvilhice ou mexerico, tanto bilhardice como bisbilhotice definem a procura do conhecimento de factos ou aspectos da vida alheia que depois são divulgados a terceiros. Outro aspecto que suscitou interesse para esta breve reflexão, é o facto deste possuir na sua morfologia a palavra *bilhar*. No dicionário podem encontrar-se entradas para as palavras *bilhar*, que se refere ao próprio jogo que acontece mediante o uso de um taco para mover bolas; *bilharda* como um jogo tradicional de rapazes que fazem saltar com um pau outro mais pequeno; *bilhardar* como uma tática do próprio jogo do bilhar caracterizada por tocar duas vezes na bola ou em duas bolas ao mesmo tempo; e *bilhardeiro* como o vadio que joga à bilharda. Curioso é saber que bilhardar também significa vadiar. Por fim, a entrada *bilhardeira*, sem ser referenciada como regionalismo, é definida como mulher de levar e trazer, que anda de casa em casa dando notícias.

### **3.1.1 Do escárnio à maledicência**

As cantigas de escárnio e maldizer podem ser consideradas como a forma mais primitiva de divulgação de bilhardices ou a propagação de notícias que objectivavam a crítica através do sarcasmo, ironia ou da sátira. Por constituírem-se primeiras manifestações literárias portuguesas, e fazerem parte da poesia trovadoresca, o contexto sociocultural que as circunscreve determina alguns aspectos da sociedade medieval portuguesa e o início da sua literatura. De tradição popular, este humor sático servia para dizer mal ou denunciar situações diversas ligadas a protagonistas das mais variadas proveniências. Os trovadores usavam, assim, o subterfúgio do verso e da música para fazer soar, pelas ruas e lugares medievais, as denúncias e provocações que achavam mais apropriadas no âmbito da ridicularização de indivíduos ou costumes considerados escandalosos. Desde temas ligados à

---

<sup>39</sup> Jaime Vieira dos SANTOS - «Vocabulário do Dialecto Madeirense», *Revista Língua Portuguesa*, vol. III, p.148. Citado por Helena Rebelo.

actualidade medieval no contexto das conquistas, aos amores entre fidalgos e plebeias, das mentiras e falsas juras de amor, à vida duvidosa de formosas moças solteiras, passando pelas pretensões dos mais ambiciosos, o lirismo da época trovadoresca constituía-se na consciência (i)moral preocupada em manter os bons costumes no âmbito da vida comunitária. Por um lado, temos as cantigas de escárnio dirigidas a alguém incógnito de uma forma indirecta, feita através de eufemismos e jogos de palavras com sentido duplo. Por outro, as cantigas de maldizer aconteciam quando os trovadores recorriam a um discurso mais acutilante e directo, através do uso de palavras, claramente ofensivas e grotescas, para dizer mal de alguém.

### **3.1.2. Charlotte de Backer: “Como chocolate belga para a mente universal: a bilhardice interpessoal e de massas, uma perspectiva evolutiva”<sup>40</sup>**

Sob o ponto de vista evolutivo, no que diz respeito à bilhardice como factor ao dispôr das relações humanas e o seu papel no comportamento humano, a autora formula uma tese acerca deste fenómeno social e os seus campos de acção, no âmbito das relações interpessoais. Apesar do seu estudo ser extenso e abrangente, pretende-se proceder a uma breve abordagem que sintetiza e analisa aquilo que pode ser entendido como bilhardice, bem como os seus modos e meios de actuação.

Para além da evolução do termo e suas significações, ou das suas origens etimológicas, a bilhardice é operacionalizada segundo o esquema de comunicação que ilustra a formula de Laswel<sup>41</sup>, no âmbito do modelo comunicacional, e que descreve a mensagem enviada pelo emissor a um receptor, através de um determinado canal ou meio, segundo determinado objectivo. Temos pois, a mecânica e o modo de transmissão das mensagens que definem o processo de propagação de uma bilhardice, estabelecida no decorrer de uma comunicação efectivada pelos intervenientes. É inevitável associar este fenómeno social ao seu objecto principal: o Homem. Assim sendo, só se classifica uma mensagem como potencial bilhardice quando nela participa ou existe pelo menos um ser humano, no âmbito dos contextos socioculturais gerais, onde o quotidiano colectivo engloba os indivíduos que se constituem, simultaneamente, como denomina a autora, *gossiped subjects or gossipers*.

---

<sup>40</sup> Título original: “*Like Belgian Chocolate for the Universal Mind: Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective*”, traduzido pelo autor.

<sup>41</sup> Técnica da Comunicação Humana

Protagonizam-se conversas quando se revêem, os *gossipers*, nos sujeitos que escolhem para desenvolver um mexerico, pela sua proximidade, pela fama, ou porque têm modos de vida desviados dos que são considerados padrão. Por outro lado, define-se bilhardice como equalizador social, por toda a gente poder ser bisbilhoteiro ou por estar sujeito à bisbilhotice, apesar de haver indivíduos que, pelo seu modo de vida divergente, se tornam alvos favoritos no contexto da bilhardice, (Almirol:1981, p. 298)<sup>42</sup>.

Os benefícios ou malefícios produzidos por este fenómeno, suscitam a reflexão acerca das suas consequências ou dos seus efeitos. As intenções da bilhardice, ligadas ao tipo de informação que é partilhada entre os intervenientes, reflectem a função social ligada aos princípios éticos que definem a matriz moral dos sujeitos, no âmbito do grupo de indivíduos. Estas questões, obrigam a uma reflexão cuidada acerca da credibilidade dos conteúdos, bem como do papel da novidade no desenvolvimento de uma bilhardice. Por um lado temos a propagação de boca em boca de uma informação, por outro, temos os média.

*“But we can't deny the fact that in our modern societies, gossip also comes via a new, and very public channel: mass media. Other researchers (e.g. Levin & Kimmel, 1977; Nevo & Nevo, 1993; Riegel, 1996; Rosnow & Fine, 1976) have already paid attention to this media gossip, which is today omnipresent: tabloids, gossip columns in newspapers, gossip in soaps, real life television, gossip television programs, the latest and hottest facts spread in radio programs, etc. If you have a television, a radio, if you read any kind of written media product, or if you walk around in our Western cities crowded with billboards you are confronted with gossip, whether you like this or not.”*<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Citado por De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.ethesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_1.htm](http://www.ethesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_1.htm)> 06-08-2007, 00h35m.

<sup>43</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.ethesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_1.htm](http://www.ethesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_1.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.



Figura 9 - Juan Muñoz, *Two Seated on the Wall*, 2000.

representação escultórica de Juan Muñoz, as figuras sentadas na parede, num patamar elevado, remetem para uma narrativa que descreve o conceito de uma forma clara e objectiva.

Pessoas a falarem de pessoas revela, assim, a capacidade inteligente de associar situações, através da imaginação. No contexto de uma bilhardice surgem três tipos de classificação de *gossipers*: os que simplesmente relatam factos e ocasionalmente partilham a informação, os que falam de tudo, sobre tudo e todos, a toda a gente e os que, ao repetirem factos e situações, provocam (in)conscientemente conflitos. Sabendo que a bilhardice acontece através da sociabilidade no âmbito das relações interpessoais, quem não bilharda é porque não é sociável e não convive com ninguém. Sendo todas as sociedades bilhardeiras, qualquer indivíduo que cresça num ambiente social torna-se potencial *gossiper*. O denominador comum, no que diz respeito à bilhardice interpessoal e de massas, responsável pelo desenvolvimento de uma história contada, é a surpresa e a curiosidade.

*"(...) The context is extremely important and will define if information is gossip or not. Using the general, anthropological definition of gossip, that defines gossip as any exchange of information about personal features or behaviors of a third person*

<sup>44</sup> Imagem retirada da capa do catálogo da retrospectiva de Juan Muñoz, que decorreu entre Outubro de 2008 e Janeiro de 2009, em Serralves.



*(Arno, 1980) I will show how this definition lacks a contextual restriction. Since, if I tell you "My sister brushed her teeth this morning", and "My dad took off in his car", would you consider this to be gossip? Probably not, and chances that you will further spread this around are low. Still, these lines report about the traits and behaviors of third persons, which according to Arno (1980) should be gossip. Now imagine you live in a society where no one ever brushes his or her teeth, and not a single person has a car. Imagine, living in this society, someone tells you "My sister brushed her teeth this morning", and "My dad took off in his car". In this totally different context, the same information suddenly gets a completely different value, and it will be much more likely that the receiver will spread this news around further, and people won't deny this to be gossip. This is because the same information is more likely to elicit feelings of surprise in the second context. (...)"*<sup>45</sup>

A bilhardice, como necessidade básica de adquirir informação, ao nível da psicologia comportamental da individualidade, relaciona-se com as diversas formas de interpretar a realidade.

*"Looking at the effects of gossip, socio-anthropologists focus on gossip as a means to spread information, to maintain social control and to bond with others. The adepts from the psychological approach, concentrate on 'individual uses', such as social comparison, status regulation, achieving power, and entertainment. (...)"*<sup>46</sup>

Se os socio-antropologistas definem a bilhardice como propagação de mensagens, no que diz respeito à manutenção do social, a abordagem psicológica concentra-se nos aspectos individuais ligados às relações interpessoais. Estabelece-se assim a ligação entre a aprendizagem e este factor aglutinante segundo semelhanças e interesses mútuos, funciona como regulador das relações humanas. O seu aspecto benéfico, apesar da sua conotação negativa, é associado ao controlo social e à satisfação das necessidades de grupo. Para além de agregar indivíduos, o seu papel pedagógico, apesar de discutível, é responsável pela assimilação dos valores e das normas sociais, ao mesmo tempo que se estabelece uma esfera íntima pessoal que une os indivíduos pela confiança e semelhança. Por outro lado, os juízos de valor associados aos valores de um grupo efectivam a punição dos indivíduos que, fizeram entodos.

---

<sup>45</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.thesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_1.htm](http://www.thesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_1.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.

<sup>46</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.thesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_2.htm](http://www.thesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_2.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.

A bilhardice, para além de se relacionar com o sociocultural resulta, também, da disposição biológica e somática que caracteriza a espécie humana.; porque aprender é importante, a bilhardice e a experiência andam de mãos dadas, no que diz respeito à modificação de comportamentos. Como o comportamento depende das experiências vividas, o mundo real proporciona a capacidade do ser humano assimilar o leque de diversidades que se interpõem no dia-a-dia individual e/ou colectivo. A adaptação da espécie, e o seu consequente sucesso biológico, para além de associar-se às questões genéticas que a caracterizam, liga-se à aprendizagem através da experiência individual e/ou do seu conhecimento por terceiros. A observação torna-se numa importante ferramenta de sobrevivência. Deste modo, as situações de perigo ou segurança, associadas a episódios específicos vividos pelo indivíduo, são testemunhadas por outros e logo transmitidas a terceiros. Por outro lado, o fazer de conta, os contos ou as fábulas dirigidas às crianças possibilitam a aprendizagem de noções ancestrais, ligadas aos princípios morais associados. Por outro lado aquilo que se associa à bilhardice como estratégia social de aprendizagem, refere-se à vivência de grupo e às normas sociais que ensinam o certo e o errado. Aprendendo a estar e a ser numa sociedade, aquilo que é definido como *Social Strategy Learnig Gossip*, abrange bipolaridades como *ensinar-aprender, certo-errado, bom e mau comportamento*.

Deste modo, quando se fala na bilhardice como estratégia de aprendizagem, relacionando-se os seus meios de actuação ao serviço da resolução de problemas de adaptação da espécie, no que diz respeito à selecção natural e à sobrevivência, a identidade do sujeito e a sua conduta perde importância:

*“Soubeste que o Pedro foi rapidamente para o hospital depois de jantar naquele restaurante novo, que abriu na Rua da Carreira? Ele apanhou uma fortíssima intoxicação alimentar!”<sup>47</sup>*

Contudo, o aspecto ligado à sobrevivência da espécie não é o único ao serviço da bilhardice como estratégia de aprendizagem. Outras formas apresentam-se e assumem funções ligadas também à selecção sexual e social. Quando Charlotte De Backer refere a importância das estratégias de recolha de informação para constituírem-se casais, no âmbito daquilo que define como *Mating Strategy Learning Gossip*, a autora foca a sua atenção para as estratégias dos indivíduos que procuram encontrar, ou manter um(a) parceiro(a):

---

<sup>47</sup> Este exemplo foi baseado no que Charlotte De Backer enunciou na sua tese doutoral.

*"(...) It is information to learn how to please your heart and the heart of others, and especially to learn how not to get hurt or not to hurt others."*<sup>48</sup>

Sabendo que a bisbilhotice, ao serviço da constituição de casais, assume um papel de recolha de dados acerca de um potencial parceiro(a), o protagonismo individual torna-se a chave de todo um processo de interação pessoal que privilegia a reputação. Deste modo, a busca de relações baseada na sondagem das capacidades sexuais e românticas, intelectuais e sociais, que caracterizam o carisma de um(a) eventual companheiro(a), torna-se uma ferramenta no âmbito das estratégias de reprodução entre homens e mulheres:

*"(...) Mating gossip not only occurs between male-male and female-female conversations, says Power (1998), but men gossip with women about the marital status of potential mates; they search for potential mates through gossip. And, both men and women warn their opposite sex friends about bad mates."*<sup>49</sup>

O processo mental que orienta a bilhardice, quanto à diferenciação sexual e emocional, liga-se à predisposição biológica. Os mecanismos mentais definem um processo que engloba a linguagem e a mente associadas ao desenvolvimento completo do ser humano.

Associando-se a empatia ao armazenamento das experiências, quando se pensa nas emoções ao serviço da bilhardice, a sua regulação é associada à coordenação das atividades e relações interpessoais na decisão que determina o comportamento ligado à bilhardice. As emoções, relacionadas com o poder das palavras, podem ser básicas, sociais ou culturais. Quando uma bilhardice é boa ou positiva, constitui-se anti-depressivo e, tal como o chocolate, causa a sensação de bem estar. Por outro lado, se é má ou negativa, provoca nos intervenientes desgosto, tristeza, irritação ou medo, responsáveis pela necessidade do desabafo que surge na sequência da desilusão.

*"We first feel surprised when we observe some remarkable event, or hear a gossip. Our attention is caught. In a next step, joy, fear, anger, sadness or disgust will make us spread around the message to others, who again will first feel surprised, and*

---

<sup>48</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.ethesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_4.htm](http://www.ethesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_4.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

*then caught by one or more of the other emotions that trigger our tendency to share this fitness-relevant information with others again.*"<sup>50</sup>

Para finalizar esta abordagem, resta apenas sugerir o papel dos média no âmbito da bilhardice mediática, relacionada com as celebridades e o interesse público pela vida privada, a par dos aspirantes a celebridades que se expõem das mais diversas formas. Extrapolando as noções baseadas no carácter multifacetado da bilhardice, conclui-se que não se trata apenas da reflexão e discussão acerca de terceiros, mas abrange um campo de actuação diversificado, ligado às características da espécie humana. Deste modo, na sequência de que a evolução do Homem se traduz na evolução dos meios de que dispõe, promove-se a bilhardice generalizada e global, através das novas plataformas comunicacionais que resultam da industrialização e democratização da informação, constatadas por Habermas. Pensando no que se poderá definir como bilhardice mediática, a sua generalização resulta do interesse colectivo pelo quotidiano privado das celebridades, definidas como figuras públicas de relevância nacional ou internacional.

*"Even unknown people may become celebrities if they appear in the media and are recognized by many others. Andy Warhol once said that in the future every individual would get his or her fifteen minutes of fame. Reality television provides a venue for unknown people to acquire fame by exposing their relationships, survival skills, and even homebuilding skills to mass audiences.*

*The strange fact about celebrities is that, even though we all recognize them and may feel we 'know' them, we never actually encounter these people in real life. What we know about them is what the media tells us. A celebrity's image might be very different from how he or she is in real life. And yet we gossip about them."*<sup>51</sup>

A celebridade, por constituir-se figura pública, convive com o sensacionalismo próprio do mundo do espectáculo e da política, que também é um espectáculo. Por outro lado, as figuras anónimas que aspiram a celebridades, emergidas no contexto da televisão e do entretenimento, por períodos de fama curtos, passam a ser lembradas não pelo prestígio alcançado, mas pelo tipo de exposição a que se prestaram, na conquista dos seus 15 minutos de fama. Contudo, uma celebridade não se mantém apenas pelo seu talento, mas pela máquina publicitária de que dispõe. Muitas vezes, as celebridades associam-se a movimentos de solidariedade, beneficência ou voluntariado, e dispõem de gabinetes de marketing

<sup>50</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.thesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_6.htm](http://www.thesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_6.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.

<sup>51</sup> De BACKER, Charlotte - *Like Belgian Chocolate for the Universal Mind. Interpersonal and Media Gossip from an Evolutionary Perspective* <[http://www.thesis.net/gossip/gossip\\_part\\_1\\_chap\\_7.htm](http://www.thesis.net/gossip/gossip_part_1_chap_7.htm)>, 06-08-2007, 00h35m.

que desenvolvem um importante papel, no que diz respeito à manutenção da imagem no mundo sensacionalista e mediático. A divulgação do quotidiano privado das celebridades possui importante papel na difusão de notícias e disponibilização de informação às massas, e no crescimento dos lucros da indústria mediática. Por um lado publicitam-se pormenores da vida privada, associada às capacidades intelectuais, profissionais e sociais que garantem o prestígio, por outro, provocam-se situações, muitas vezes constrangedoras, que põem em causa cargos, reputações, ou relações familiares.

A bilhardice mediática distingue-se da interpessoal pelos canais e meios de que dispõe: os tablóides e as revistas *cor-de-rosa*; os testemunhos e as notícias que divulgam histórias pessoais; os programas televisivos de entretenimento; os magazines bilhardeiros; os *reality shows*; as telenovelas e a Internet.

Actualmente assiste-se à proliferação de programas que objectivam apenas a discussão da vida das celebridades, daquilo que fizeram, do que disseram, da indumentária que usaram em determinada festa, ao mesmo tempo que surgem programas direccionados para os desafortunados que perdem o contacto de parentes, ou que passaram por maus momentos e resolvem testemunhar em directo para milhões de pessoas.

Aparecendo na esfera pública, a bilhardice de massas torna-se menos credível do que a interpessoal, pelo facto dos intervenientes não se conhecerem pessoalmente. A impossibilidade do encontro real entre os intervenientes da bilhardice mediática e a audiência, torna-a menos fiável e exige a diversificação de fontes. Recorrendo a entrevistas ou à captura de imagens na tentativa de provar a veracidade dos factos divulgados, a confissão, na primeira pessoa, acaba por ser a única forma de tornar credíveis as histórias.



## **4. O Projecto**

O projecto, "*A Bilhardice: projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal*", reúne diferentes áreas do saber que, no seu conjunto, deram origem a uma intervenção multidisciplinar relacionada com os aspectos socioculturais da região, no que diz respeito à realidade social do Arquipélago da Madeira. Constituiu-se intervenção mista de carácter efémero que se desdobra em duas situações distintas: uma no exterior – Avenida Arriaga; e outra no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias. Sendo uma intervenção interactiva que decorreu em espaço público, trouxe ao público em geral uma visão diferente daquilo a que ele se encontra familiarizado, no que diz respeito à arte actual. A sua visibilidade foi grande, por estar na rua e por interagir directamente com as pessoas que passam junto dos objectos colocados na Avenida Arriaga. Por outro lado, a temática abordada em muito diz respeito a todos nós.

### **4.1. Caracterização**

No que diz respeito à cultura, à linguagem, à conjuntura artística actual e regional, o projecto de carácter interactivo e performativo, pretende chamar a atenção para as especificidades do quotidiano regional. Concebida e pensada para as comemorações dos 500 anos da cidade do Funchal, *A Bilhardice* representa ainda um fenómeno perfeitamente actual e pertinente, tendo em conta o contexto sociocultural no qual se vive. É um projecto abrangente que abarca diversos aspectos relacionados com diferentes áreas do saber, aglutinadas numa linguagem artística que visa a reflexão, a ironia, a questionação e a crítica, em relação a um dos aspectos mais característicos do Homem como ser social – a comunicação.

Deste modo, com este projecto pretende-se despertar, junto do público em geral, a curiosidade, a reflexão, a questionação, acerca dos objectivos da arte contemporânea, no que diz respeito às manifestações artísticas actuais, no âmbito concreta da arte pública efémera. Por outro lado, através da recolha, por gravação directa, de diferentes conversas visa-se a valorização do sotaque que caracteriza os regionalismos típicos do dialecto madeirense.

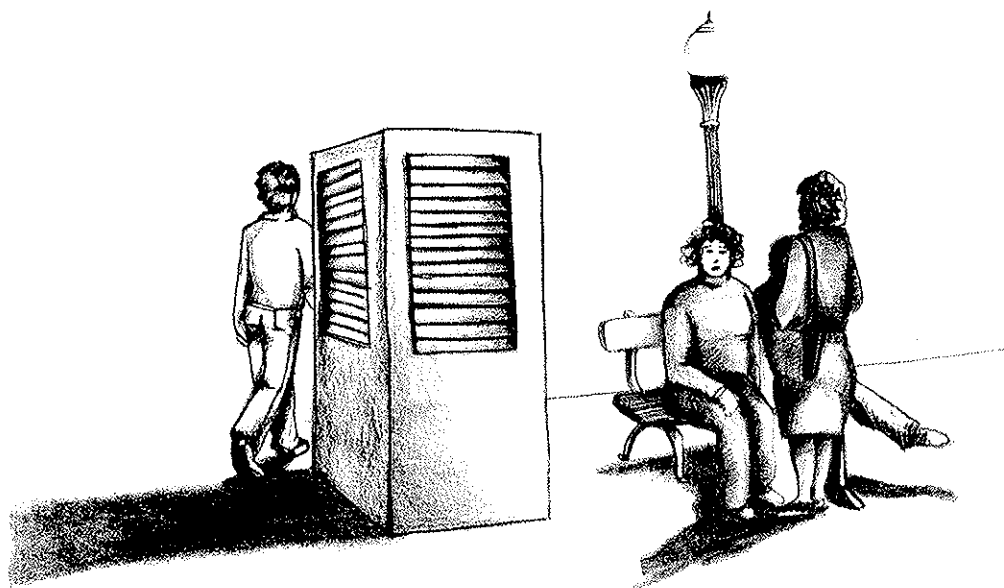


Figura 10 - Desenho de um *Posto de Bilhardice*, elaborado pelo autor.

Trata-se de uma intervenção que compreende duas situações distintas: a primeira compreende uma intervenção em espaço público urbano através de objectos de madeira, pequenas arquitecturas (Figura 4) inspiradas na arquitectura civil da Madeira, dispostas, maioritariamente, na Avenida Arriaga. A segunda é uma intervenção arquitectónica no Salão Nobre do Teatro Municipal do Funchal. Como pode verificar-se, as denominações dos objectos relacionam-se com as centrais telefónicas e respectivas cabines, que estão ao dispor de toda a gente, bem como à transmissão de mensagens.

Outro elemento comum é o tapassol, que está presente na esmagadora maioria dos elementos arquitectónicos regionais. Este remete, precisamente, para o acto de espreitar através de uma barreira cuja função primeira, relaciona-se com a protecção das casas em relação às eventuais intempéries. Relacionam-se assim, aspectos culturais específicos relacionados com a linguagem, com os costumes e as vivências cada vez mais influenciadas pelo mundo exterior a essas mesmas realidades. O contraponto entre formas distintas de *meter o bedelho*, de bilhardar.



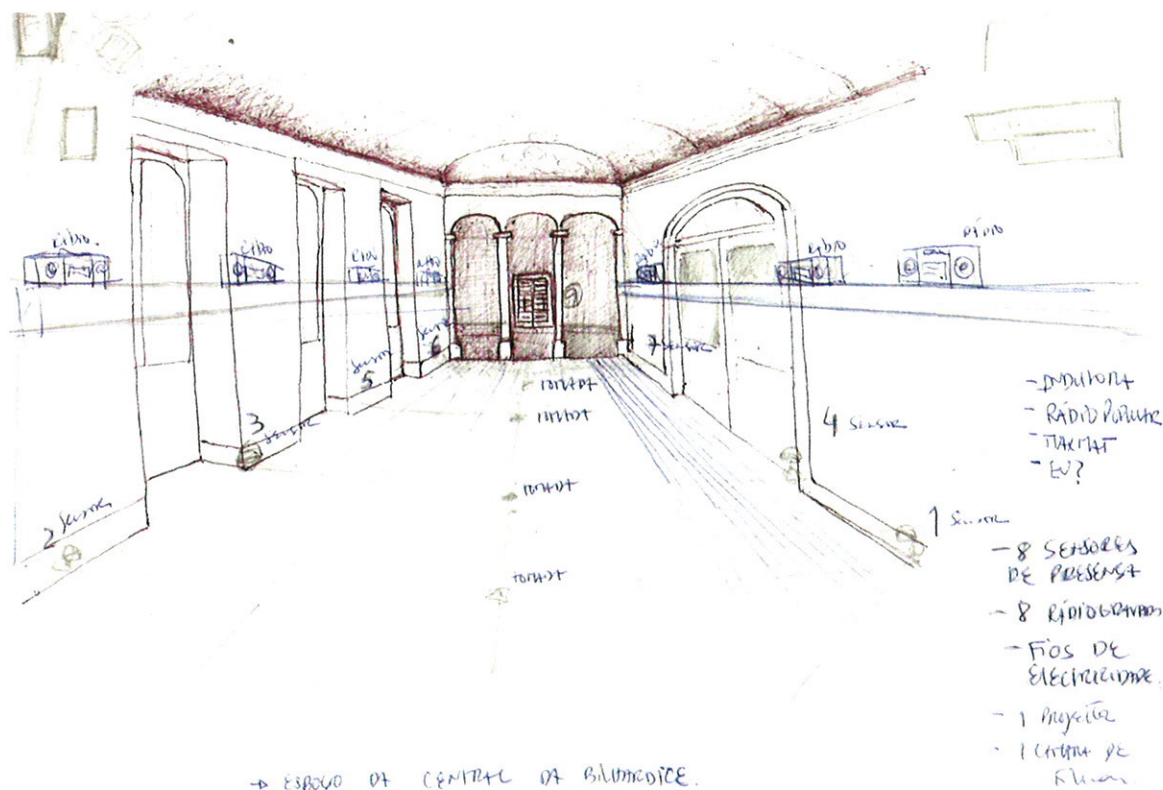


Figura 11 - Projecção da *Central da Bilhardice* para o Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias. Desenho realizado pelo autor.

Na *Central da Bilhardice* encontrava-se uma projecção que reflectia o tapassol e quem por detrás dele espreitava, bem como uma matriz sonora de conversas. Neste momento verifica-se o contraponto entre público e privado e a perplexidade do observador que espreita para o interior da central, e é confrontado pela sua imagem por detrás do tapassol.

Em relação ao lugar para o qual este projecto foi concebido e pensado, a Avenida Arriaga, entre outros espaços públicos da capital madeirense, foram determinantes os aspectos histórico-culturais, e sociológicos dos mesmos. Assim sendo, todos os postos de bilhardice foram colocados em zonas estratégicas que se constituem cenário da bilhardice<sup>52</sup> e ao mesmo tempo, definiam um trajecto<sup>53</sup>, uma caminhada até à *Central da Bilhardice*.

A Avenida Arriaga, como antigo passeio público do Funchal, sempre foi, desde o seu surgimento, uma das zonas mais emblemáticas da cidade. Nela encontram-se muitos dos edificios mais emblemáticos da cidade: Sé Catedral do Funchal, o Golden Gate, o Jar-

<sup>52</sup> Que acontece nos mais variados lugares urbanos, em esquinas, em esplanadas, à saída da missa, etc..

<sup>53</sup> Este trajecto, é definido segundo dois factores: a visibilidade e o sítio específico. A visibilidade permite o encontro das peças e sua inter-visualização; o sítio específico para além do referido tem a ver com as questões de *lugar*, anteriormente abordadas no segundo capítulo.

dim Municipal, o Teatro Municipal Baltazar Dias, entre outros. Foi palco de episódios históricos que em muito contribuíram para a história nacional e regional. É um espaço pleno de história, para além de ter sido (e ainda ser) o passeio público do Funchal, onde se gerou uma polémica interessante, no século XX, por despertar a opinião pública acerca da colocação da estátua ao Conde de Canavial, e a sua legitimidade em relação à colocação da estátua a Gonçalves Zarco. Por outro lado, a moda do Passeio Público foi introduzida por D. Fernando de Coburgo em Lisboa, quando passeava pomposamente com a sua família no passeio público de Lisboa, promovendo, junto da população o passeio domingueiro, através do qual se via e se era visto.

O projecto durou apenas uma semana e englobou um ciclo de conferências. Entre os dias cinco e onze de Maio, da inauguração ao encerramento, foram organizadas três conferências proferidas por vários protagonistas que contextualizaram a intervenção estético-artística, e deram a conhecer ao público interessado nos caminhos da arte, hoje.

## 5. Contextualização temporal e espacial do projecto

Se anteriormente foram enumeradas algumas noções ligadas ao espaço público como interior-exterior ou público-privado, no que diz respeito à vida comunitária versus vida privada num cenário urbano vivencial, agora as tipologias arquitectónicas, o tapassol, ou o próprio lugar onde se apresentou o projecto são alvo de alguma atenção. Para a contextualização deste projecto importa reflectir sobre o papel dos elementos e estruturas arquitectónicas como factores que serviram de ponto de partida para a execução de uma intervenção estético-artística de arte pública efémera.

*"(...) Casas brancas de telhados vermelhos, muito juntas, à beira mar, sobrepujadas pela massa cinzenta do castelo, e todo o conjunto no meio de verdes e flores, visíveis desde as águas da baía, eis o Funchal. Sozinho, não seria nada. Atrás estão as montanhas erguendo-se em volumes sucessivos, aqui verdes, acolá de uma mística cor púrpura sobre a qual sobem mais telhados vermelhos e paredes brancas de persianas verdes, isoladas ou juntas, até que as mais aventureiras se perdem entre pinheirais e nuvens - eis a moldura que encerra a própria cidade."*

William H. Koebel, Londres, 1909<sup>54</sup>

José Guilherme Abreu, na sua reflexão acerca da paisagem urbana aborda, a nível filosófico, uma questão interessante que é a da *paisagem fenomenológica* como o conjunto das experiências sensoriais, capazes de constituir uma imagem, um repertório consciente de situações que, segundo as vivências, percursos e caminhadas, se constituem como o espectáculo da visão que, associado a outras experiências sensoriais, permite a consciencialização individual daquilo que se passa em redor do observador. Deste modo, poder-se-á definir paisagem, no âmbito da cidade contemporânea, como o diálogo entre o observador e o campo de observação, através da construção do mapa urbano, segundo pontos de referência traduzidos nos lugares que compõem a própria paisagem urbana tornando-se evidente a necessária reflexão acerca das tipologias arquitectónicas que a definem. Para o melhor entendimento das opções tomadas, no que diz respeito ao espaço escolhido para a apresentação do projecto, bem como a escolha dos objectos ou das formas que constituem a materialização da ideia que deu origem ao projecto.

---

<sup>54</sup> SILVA, António Marques da - *Passaram pela Madeira: Textos de autores anglo-saxónicos que visitaram a Ilha (1687-2000)*, Funchal 500 anos, Funchal, 2008, p.176.

### **5.1. Alguns aspectos da arquitectura civil no Funchal: usos e costumes**

*“Todas as casas com alguma importância têm os seus principais quartos no andar superior que, em plano acima dos edifícios mais pequenos, consegue gozar a brisa do mar. Têm também torres as quais dominam as vistas sobre os campos nos arredores e o mar. (...) O rés-do-chão é inteiramente destinado a armazém (...), nas ruas, a parte da frente está normalmente dividida em pequenas lojas. Se há dois andares acima, o primeiro é geralmente de pequena altura (...) destinado a quarto dos criados ou outras serventias. O andar de cima é o mais amplo, sendo os quartos mais altos (...). As casas antigas são de paredes de argamassa e sem grandes enfeites o tecto é de madeira (...). As casas modernas (...), são mais ricas, com paredes guarnecidas de madeiras e os tectos com desenhos representando folhagem e outras decorações. (...) só as casas dos mais pobres, não exibem caixilhos e vidros. (...)”*

*Guia da Madeira com uma Curta Descrição do Funchal, anónimo, Londres, 1801.<sup>55</sup>*

A tradicional casa madeirense, para além de compreender vários aspectos ligados a concepções arquitectónicas específicas do contexto sociocultural do Arquipélago da Madeira, relaciona-se com determinadas influências, bem como com os materiais disponíveis, tecnologias ou formas de construção particulares que a caracterizam. Segundo Vítor Mestre, as tipologias habitacionais na Madeira, apesar de regionais, respondem visual e arquitecturalmente a pressupostos ligados às tipologias habitacionais nacionais e suas características construtivas que, mais tarde, associadas aos elementos decorativos, no que diz respeito ao arranjo visual das fachadas ou do interior dos prédios, acabam por justificar a preocupação estética e funcional necessárias na execução de casas. No entanto, antes de referenciar as questões ligadas ao que determina a relação entre a Arquitectura Popular e Erudita na Madeira, torna-se pertinente fazer uma retrospectiva descontraída em relação à própria história e tentar perceber como se poderão distinguir os aspectos que diferenciam uma da outra, e em que medida se afastam, formalmente, da arquitectura no continente português. O que se conhece como casa antiga resulta sempre da reprodução dos elementos explorados na arquitectura nacional, embora com algumas adaptações condicionadas pelos recursos de que a Ilha dispõe. Por outro lado não se pode subtrair a importância do povoamento, no que diz respeito à arquitectura habitacional introduzida na Madeira na época que procedeu ao seu descobrimento. A fixação das populações nas diversas localidades requer

---

<sup>55</sup>SILVA, António Marques da - *Passaram pela Madeira: Textos de autores anglo-saxónicos que visitaram a Ilha (1687-2000)*, Funchal 500 anos, Funchal, 2008, p.70.

a construção de casas nas terras desbravadas e distribuídas previamente. Inicialmente as construções eram predominantemente em madeira e estruturalmente muito simples, foram evoluindo, naturalmente, e tornaram-se cada vez mais complexas.

No que diz respeito à Arquitectura Popular, nas zonas rurais da Madeira, verifica-se um modelo unifamiliar muito simples que, exclusivamente, responde apenas à própria função da habitação em contexto agrário de subsistência. As mais primitivas descrevem uma simplicidade extrema, com apenas um piso habitacional, um compartimento constituía-se cenário do dia-a-dia familiar reunindo, no mesmo espaço, a cozinha, a cama, e a zona de convívio. De apenas uma planta, estas casas, de cobertura em colmo, foram evoluindo para estruturas mais complexas pela introdução de compartimentos (de passagem) que comunicam, não pelos corredores ou átrios, mas pelas portas que os isolam, uns dos outros<sup>56</sup>.

Por outro lado, a proliferação dos edifícios civis, no Funchal, segundo modelos previamente estabelecidos responde, não só às necessidades locais de habitação, mas também à cultura visual e estética de quem os projecta, bem como à de quem os encomenda. No decorrer dos séculos a partir do povoamento da ilha, verificou-se a adequação das novas construções às necessidades que foram surgindo. Se as habitações primitivas do Funchal que perduraram e chegaram aos nossos dias, apresentando-se muito próximas das rurais, definem uma homogeneidade construtiva e estrutural típica de uma cidade que outrora tinha como fonte de rendimento o trigo ou o açúcar, as construídas posteriormente vão apresentar uma estrutura mais elaborada e distanciar-se, do que se entende como arquitectura popular, sem no entanto marcar a diferença de uma forma efectiva. A partir do século XVIII, com a alteração da conjuntura económica e social, associada ao vinho e ao turismo a arquitectura civil vai ser caracterizada pelos vários andares em que os rés do chão, por exemplo, continuam ao serviço dos donos da casa os armazéns ou lojas que providenciam a possibilidade de rendimento extra das famílias.

A partir do século XX assistiu-se à introdução de novos valores estéticos e funcionais no que diz respeito à construção de edifícios modernos, no âmbito da constante

---

<sup>56</sup> Quando se introduziu o andar superior nas casas, já em pedra e de cobertura em telhado, as escadas exteriores estabeleciam ligação entre o rés do chão e o 1º andar, e geralmente o piso térreo servia para armazenar as colheitas ou constituía-se estábulo de bovinos que acabavam por contribuir para o aquecimento do piso superior.

reformulação urbana (especialmente nos anos 40, no caso português), associada à evolução e modernização das cidades, bem como ao crescimento demográfico. No entanto, na Madeira, actualmente, continua-se a assistir a cópias de modelos tradicionais locais, sem se verificar a preocupação na reinterpretação das formas que contribuam para a construção de edifícios inovadores sob o ponto de vista arquitectónico e estético, salvo algumas excepções que revelam algum cuidado nesse sentido, como é o caso do arquitecto Chorão Ramalho que não se socorria dos ultrapassados mimetismos que definiam uma *pseudo* arquitectura civil específica da região.



Figura 12 - Reinterpretação contemporânea de uma casinha de prazer, na Casa Bianchi de 1959, projecto do arquitecto Chorão Ramalho. Concebida em betão aparente e protegida por sucessivos tapas-sóis em fasquiados de madeira de tradição local. Fotografia por Emanuel Gaspar.

### 5.1.1. A Casinha de Prazer



Figura 13 - Casinha de prazer construída totalmente em tapassóis de fasquiados de madeira pintados a verde escuro, situada na esquina da rua Conde Carvalhal com a travessa São Filipe. Fotografia de Emanuel Gaspar.

*“A expressão “house of pleasure” teria sido conhecida em Inglaterra e passada à madeira juntamente com a tendência orientalizante que os ingleses vão imprimir à decoração de suas casas “coloniais”?”<sup>57</sup>*

Segundo Paulo de Freitas, a designação *Casinha de Prazer* parece surgir das viagens de Marco Polo aos Jardins do Palácio de Kuba Kan, em Xandu, a norte de Pequim. Inicialmente e originalmente caracterizadas pela sua portabilidade, e por tratarem-se de pequenos pavilhões em forma de tenda, estas construções orientais inspiram as inúmeras construções desse género nos jardins dos palácios europeus, a partir do século XVIII. São numerosas as adaptações que fizeram surgir nestas tipologias tipicamente madeirenses que definem este pequeno elemento arquitectónico predominante nas diversas casas de habitação que se encontram na ilha. Associados às quintas tipicamente insulares que surgiram já no século XVIII nos arredores do Funchal, em cotas mais elevadas, ou em pontos estratégicos junto ao mar, estes pequenos espaços constituem-se continuções dos belos jardins

<sup>57</sup> Paulo de FREITAS – «Casinhas de Prazer», *Iselha* n.º 8, Funchal, Julho de 1991, p.87.

das famílias mais abastadas que possuíam segunda habitação para veraneio ou férias, longe da insalubridade da capital.

De pequena dimensão, estas interessantes estruturas arquitectónicas<sup>58</sup> situam-se num dos extremos do jardim e, colocadas de uma forma estratégica em relação à paisagem, sobranceiras à rua, dispõem quase sempre de uma visão panorâmica da cidade e do mar. Belas pelo seu aspecto, curiosas pela sua exuberante apresentação, estas pequenas relíquias arquitectónicas, parecem conter elementos que reúnem características orientalizantes advindas do mundo colonial asiático britânico. Tendo em conta a presença da numerosa comunidade colonial inglesa na Madeira a partir do século XIX, e pelo facto de se viver uma época de revivalismos e ecletismo no que diz respeito à arquitectura romântica, as *Casinhas de Prazer* tornam-se pequenos testemunhos dessa estética. Segundo Rui Carita<sup>59</sup>, o seu carácter exótico reúne uma diversidade de características que descrevem uma decoração predominantemente oriental, influenciada pelas construções indianas ou chinesas, associa-se a elementos revivalistas que corroboram a semelhança a estruturas arquitectónicas típicas de climas tropicais. O seu interior extremamente bem cuidado e decorado, servia de cenário para os encontros familiares onde se recebiam convidados para requintados lanches, polvilhados por conversas agradáveis acerca do dia-a-dia social, político e cultural da cidade, iluminados pela agradável luz do ocaso. Os belos fins de tarde, ou dias soalheiros, ao som das agulhas que faziam crescer toalhas bordadas ou em *crochet*, entre risos e comentários, eram aproveitados por senhoras que desenvolviam verdadeiros mantos de conversa.

---

<sup>58</sup> Geralmente de planta rectangular ou quadrada, estas casinhas definem-se pela cobertura de quatro águas, um piso térreo e quatro panos rasgados por amplas janelas que seguram persianas ou tapassóis de tradição romano-árabe.

<sup>59</sup> CARITA, Rui - «As casinhas de prazer madeirense», *Diário de Notícias*, 26 de Junho de 1994.



### 5.1.2 O Tapassol



Figura 14 - *Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice?*<sup>60</sup>. 2007. Instalação de tapassóis de madeira pintados de branco, verde e castanho. Foto e trabalho do autor.

O tapassol, conhecido também por persiana veneziana, é um elemento recorrente na maioria das construções arquitectónicas de outrora e actuais. Tradicionalmente de madeira e pintado de verde, castanho ou vermelho<sup>61</sup>, habilmente concebido e construído para ser incorporado nas janelas, é constituído por uma série de ripas ordenadas e fixadas pelas extremidades a um aro de madeira, de uma forma paralela e ligeiramente inclinada, que permite a refrigeração da casa de uma forma eficaz. Geralmente as ripas centrais, em conjuntos de cinco ou seis – as bilhardas ou bilhardeiras –, ligadas entre si, possibilitam e acrescentam àquele objecto, pela possibilidade de movimentação vertical daquelas peças, a capacidade de obstrução parcial ou total da luz do sol que entra num dos compartimentos

<sup>60</sup> Casa das Mudanças, Calheta, em Setembro de 2007. Claramente, este trabalho segue as linhas de orientação da bilhardice. Ver anexo I.

<sup>61</sup> Embora actualmente já não se verifique uma distinção sistemática, no que diz respeito ao uso das cores referidas, havia, tradicionalmente, um certo mimetismo. Nas zonas costeiras, onde predominavam as escarpas rochosas, usava-se um castanho avermelhado, enquanto nas zonas de vegetação o verde era a cor escolhida. (Esta informação foi colhida por Isabel Santa Clara junto ao Arq. Marcelo Costa).

da casa. Contudo, pela capacidade criativa do Homem na atribuição de novas funcionalidades aos objectos, seguramente e rapidamente estas peças passaram a estar ao dispor de pequenos caprichos no âmbito da comunicação humana, quer visual como oral. Por ser um objecto permeável, e por interromper a continuidade do espaço interior para o exterior e vice-versa, acaba por apresentar-se como mediador da bilhardice ou *vouyerismo*, no âmbito do quotidiano urbano individual ou colectivo. As pessoas passam a dar-lhe outro sentido ou utilidade no sentido de verem sem serem vistas. Neste caso concreto, ao associarmos este objecto aos dois conceitos acima mencionados, é incontornável a necessidade de abordar os aspectos relacionados com a utilização do tapassol como objecto do dia-a-dia privado, ao serviço dos dois sentidos mais importantes para o ser humano como ser social, a audição e a visão. Através dele espreita-se, bilhardando, o quotidiano de outras pessoas que passam na rua, ou o espaço privado/interior a partir do exterior.

Por outro lado, as bilhardeiras ou bilhardas do tapassol por estarem geralmente abertas, apresentam-se ao serviço de situações diversas concretas: fecham-se, por exemplo, quando duas vizinhas estão de relações cortadas, quando a família está de luto, ou simplesmente não está em casa. Remetem, ora para estados de espírito, ora para questões ligadas à presença ou ausência efectivas dos habitantes de uma casa. Os tapassóis são como pálpebras que se abrem ou fecham segundo aquilo que se quer (deixar) ver.

## **5.2 O Funchal**

*Uma porta para o mundo*, slogan adoptado pela *Comissão Funchal 500 anos* determina o mote para as comemorações do quingentésimo aniversário da cidade.

Elevada a cidade em 1508, o Funchal foi a primeira experiência da expansão portuguesa iniciada no limiar do século XV e acabou por tornar o Arquipélago da Madeira, desde cedo, no ponto de ligação entre a Europa e o *Novo Mundo*, bem como a primeira experiência de povoamento europeu em terras nunca antes povoadas. Segundo Rui Carita, foi exemplo de inspiração do povoamento dos Açores, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e da colonização do Brasil. Assim, o Funchal como um dos pontos de ligação estratégica de Portugal com o Continente Africano, as Américas e a Índia, na época de D. Manuel I, foi ainda o embrião da política de reformulação e unificação do império, através um modelo de urbanismo e de construção da teia urbana que depois foi transferido a outras as cidades que compunham o território intercontinental português. A cidade do Funchal atravessou vários períodos económicos que determinaram uma dinâmica sociocultural diversa, acompanhada de sucessivas alterações que determinaram o seu contexto urbano e o consequente desenvolvimento cidadão pautado pelas actividades comerciais promovidas pela produção de açúcar e vinho, e a partir do século XIX pelo turismo. Na segunda metade do século XIX, numa época de pensamento romântico e de revivalismos arquitectónicos, com D. Fernando de Coburgo, foi criado o conceito de Passeio Público.

No Funchal o Passeio Público do século XIX é a Avenida Dr. Manuel de Arriaga que no fundo testemunha todos os períodos referidos e, sob o ponto de vista histórico, político, social e cultural, torna-a na artéria mais emblemática da cidade onde se encontram alguns dos edifícios mais importantes do Funchal. Durante o século XX esta artéria foi alvo de profundas alterações e assistiu à abertura da avenida a oeste, na concretização do plano de modernização urbana na década de 40. Para além da constante demolição e construção de edifícios, de ser frequentada por muitos habitantes e estrangeiros, nesta avenida, foram colocadas a primeiras três esculturas públicas em espaço público: o monumento ao Conde de Canavial, o busto do Libertador de Pernambuco e o monumento a Gonçalves Zarco. Esta preocupação regional reflecte, de algum modo, o contexto nacional, onde, já mais cedo, alterações urbanísticas nas grandes cidades tinham sido levadas a cabo.

### 5.2.1. A Avenida da Liberdade: o Passeio Público de Lisboa



Figura 15 - O Rei D. Fernando no Passeio Público <sup>62</sup>

Lisboa foi o exemplo adoptado pelas restantes cidades do país, no que diz respeito às reformulações urbanísticas, na sequência do terramoto de mil setecentos e cinquenta e cinco. A partir da centúria setecentista, com o Marquês de Pombal, assistiu-se à profunda reformulação do traçado urbano de Lisboa, despoletada pelo episódio catastrófico do dia um de Novembro daquele ano. Devido à necessidade de reconstrução urgente da capital do país, e respondendo às inovações arquitectónicas e urbanísticas acompanhadas pela recém-adoptada estética neoclássica, uma grande equipa de engenheiros e arquitectos constituiu-se para formar o atelier responsável pela execução do novo projecto urbano da cidade de Lisboa – a casa do Risco –, bem como pela sua modernização, partindo dos ideais arquitectónicos e dos modelos urbanos europeus em vigor na altura, com as devidas adaptações à realidade portuguesa. Uma teia urbana completamente nova, caracterizada pela ortogonalidade, definia uma rede de ruas paralelas e perpendiculares separadas por quarteirões de prédios de dimensão ponderada, aproximada ao *palladianismo* britânico.

<sup>62</sup> Pintura de Leonel Marques da Silva, 1856 (retirado do catálogo do Museu Soares dos Reis - *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*, s.l., Instituto Português de Museus, Ministério da Cultura, 1999).

De entre as novas ruas e praças que foram construídas, um novo espaço surgiu: o passeio público. Este ajardinado ostentava árvores e plantas, bancos e repuxo de água, elementos que o decoravam, tentando fazer daquela área uma zona agradável de passeio e convívio. Tinha como objectivo oferecer à cidade uma zona de lazer que, para além de enriquecer o espaço urbano, proporcionava aos habitantes a possibilidade de passear, e de aproveitar os dias amenos ou as tardes soalheiras para momentos de prazer, na companhia de amigos ou familiares.

*“(...) Ideia do Marquês de Pombal que em 1764 se adiantara manifestamente aos desejos da cidade, o Passeio ficou deserto de público durante três gerações. Carrère deu conta disso em 1796 e Hautefort em 1814: “vivalma nas suas áleas”. Em 22, em pleno vintismo, os lisboetas desertavam-no à mesma (...) Garrett era-lhe francamente desfavorável: “se quisermos falar verdade e ser sinceros, diremos: que há em Lisboa umas poucas de árvores plantadas à linha; que a isto se chama Passeio Público, onde não vai ninguém. (...)”*<sup>63</sup>

No entanto, esta iniciativa não foi seguida pelos habitantes. Sendo alvo da constante reformulação entre 1764, e 1834, na tentativa de tornar mais apelativo à visita, o passeio público só veio a ser usado, efectivamente, como espaço passeadouro a partir de 1836, com a chegada do Rei com sorte D. Fernando de Coburgo, que passeava sob grande pompa e circunstância, introduzindo o hábito do passeio domingueiro seguido por muitos, principalmente pelos mais abastados que ostentavam as suas requintadas indumentárias, fazendo daquele espaço uma verdadeira passerelle oitocentista através da qual se via e era visto, comentava-se e era comentado. Este aparato, respondia à filosofia de vida típica do romantismo que trouxe àquele espaço uma grande movimentação de pessoas, pela diversificada actividade cultural e quotidiana que caracterizou a Lisboa romântica. No entanto, este dia-a-dia proporcionado pelo passeio público acabou por desaparecer, quando foi desmantelado para dar lugar à Avenida da Liberdade. Ora, se pensarmos na relação que o passeio público de Lisboa estabelece com o do Funchal, muitos pontos em comum são constatados, segundo os respectivos contextos em que eles existiram.

---

<sup>63</sup> José-Augusto, FRANÇA – A Arte em Portugal no Século XIX, volume I, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, 1º Vol., p. 310, 311.

### 5.2.2. A Avenida Arriaga: o Passeio Público do Funchal



Figura 16 - Sissi no Passeio Público do Funchal, 1862<sup>64</sup>.

No caso do Funchal, assiste-se a uma série de episódios que, associados ao quotidiano e à conjuntura histórica, social e cultural do Arquipélago da Madeira, justificam a constante reformulação do Passeio Público funchalense.

*“(…)Antes de 1831, o passeio publico desta cidade, gozava de um excelente arvoredo, simetricamente embelezado com cascata [crê-se que esta cascata seja um chariz situado no Passeio Público, representado na planta do Brigadeiro Oudinot (1804) que se apresentará a seguir], bancos, passeios, etc. mas nesta época o governador D. Álvaro o mandou derrubar para do terreno fazer uma praça militar como ao teatro e este contíguo. Foi uma inaudita crueldade este indesculpável procedimento, tanto mais que motivo nenhum o exigia. (...)”*<sup>65</sup>

Construído no século XVIII, desmantelado em 1831, reedificado em 1834, e demolido efectivamente no segundo quartel do século XX, reúne um conjunto de aspectos que vêm reforçar a noção daquele espaço como lugar histórico e sociológico, urbano e

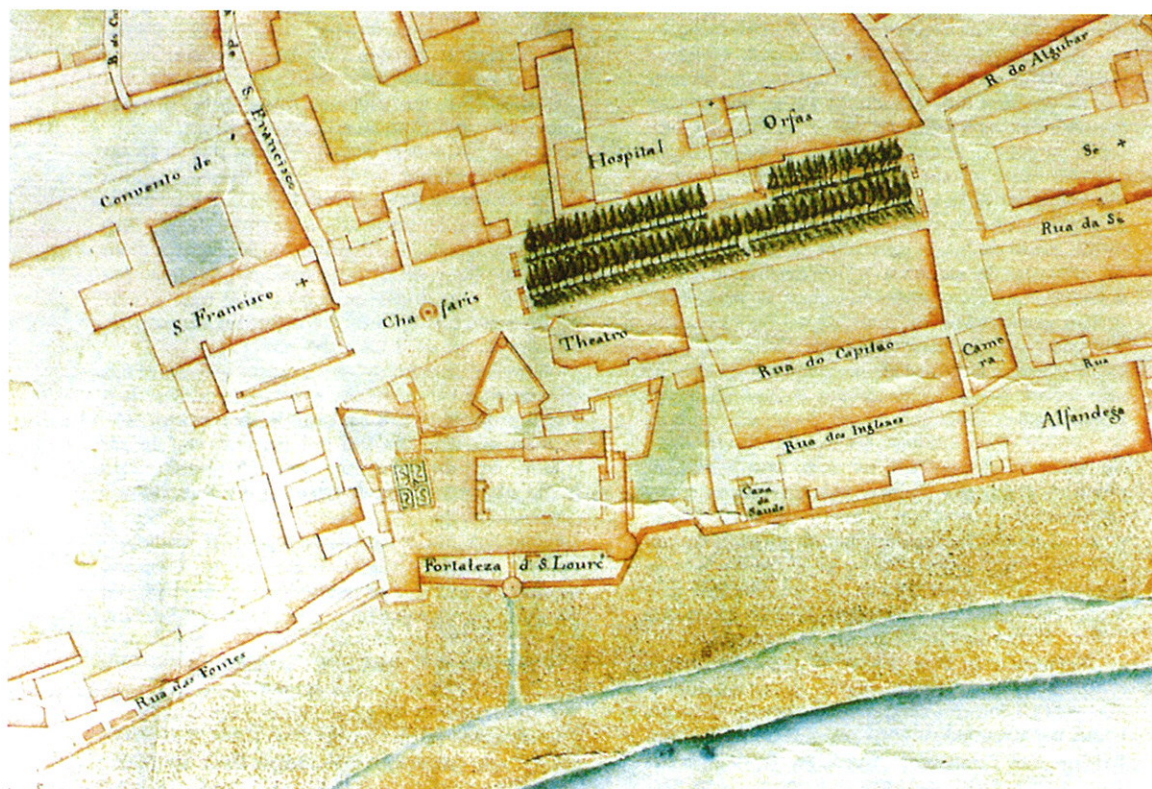
<sup>64</sup> fonte: [www.arquipelagos.pt](http://www.arquipelagos.pt).

<sup>65</sup> Paulo Perestrelo da Câmara – *Breve Notícia sobre a Ilha da Madeira ou memórias sobre a sua Geographia, Historia, Geologia, Topographia, Agricultura, Comércio, etc., etc., etc.*, Lisboa, Tipografia da A. De Bellas Artes, 1841.

cosmopolita da terceira cidade do país. São diversas as caracterizações e alusões ao Passeio Público do Funchal, presentes nos diários de viagem escritos por estrangeiros, vindos principalmente de Inglaterra, dos quais se destacam as referências e caracterizações de Paulo Perestrelo da Câmara a mando da Rainha D. Maria II, bem como de Isabella de França. O primeiro datado de 1841 e o segundo de 1853-1854.

*“O coração da cidade corria a partir do adro da Sé (séc. XVI), de que se apontava o tecto “mudéjar”, os azulejos da sineira e a sua imensa escuridão interior. Continuava pela Praça da Constituição, com árvores e bancos para regalo dos funchalenses e visitantes. Confrontada a norte pelo edificio da Misericórdia e Hospital (séc. XVII); e ia até ao recente Jardim Público, no sítio das ruínas do que havia sido o Convento de S. Francisco. Logo ali, no lado sul, à esquina da entrada da cidade, estava o “Hotel Central”, mais tarde o Golden Gate, o melhor dos portugueses, com café e bilhares, e quinze quartos.”<sup>66</sup>*

Na planta que se segue, datada e criada em 1804 pelo Brigadeiro Oudinot, na sequência do aluvião do ano anterior, o traçado urbano correspondente ao passeio público, brevemente, passar-se-ia a chamar de *Praça da Constituição*, a partir de 1821. Ladeado pela Sé a este, e pelo Convento de São Francisco a oeste, o Passeio Público do Funchal gozava de um cenário bucólico e romântico que perdurou até meados do século XX.



<sup>66</sup> Susan E. FARROW, Luís de Sousa, *MELO— Impressões da Madeira Antiga*, Funchal, 1983, p.48.

Figura 17 - Pormenor da planta do Funchal, do Brigadeiro Reinaldo Oudinot, 1804, quando se projectou a nova cidade para as angústias na sequência da aluvião de 1803.<sup>67</sup>

*“(…) Este passeio foi arborizado há muitos anos com exemplares oferecidos pelo defunto Conde de Cravalhal, mas os Miguelistas [Reaccionários absolutistas apoiantes de D. Miguel, responsáveis pela abolição da Constituição Liberal] cortaram-nos a fim de arranjar campo para as tropas, ao mesmo tempo que demoliram um lindo teatro que ficava diante da entrada da fortaleza.(…)”.*<sup>68</sup>

*“(…) Em 1834 se começou de novo a plantar o passeio e promete em poucos anos rivalizar com o antigo; terá 800 pés de comprido. (…)”.*<sup>69</sup>

Em ambas as descrições verifica-se que, de facto, era um espaço digno, no âmbito da apresentação da cidade às constantes e repetidas visitas de forasteiros que buscavam momentos de lazer num cenário subtropical, famoso pelas suas características amenas e terapêuticas.

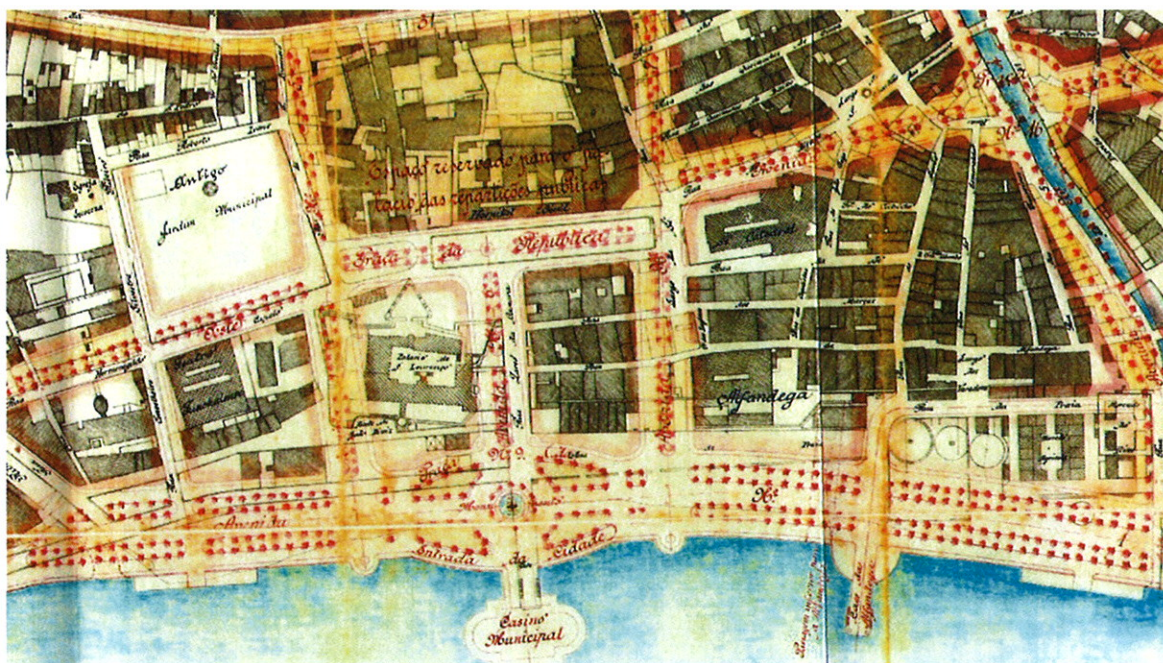


Figura 18 - Pormenor da Planta do Funchal, Ventura Terra, 1915.<sup>70</sup>

Em 1915, com a encomenda de um projecto de modernização para a cidade do Funchal, o arquitecto Ventura Terra apresentou uma planta, através da qual se confrontava

<sup>67</sup> GUERRA, Jorge Valdemar – “A Casa da Ópera do Funchal: Breve Memória, *Isleña: Temas Culturais das Sociedades Atlânticas*, n.º11, Funchal, Dezembro de 1992, p. 115.

<sup>68</sup> (Isabela de FRANÇA, 1853-1854).

<sup>69</sup> Paulo Perestrelo da CÂMARA – *Breve Notícia sobre a Ilha da Madeira ou memórias sobre a sua Geographia, Historia, Geologia, Topographia, Agricultura, Comércio, etc., etc., etc.*, Lisboa, Tipografia da A. De Bellas Artes, 1841.

<sup>70</sup> Fonte: VASCONCELOS, Teresa – *O Plano Ventura Terra e a Modernização da Cidade do Funchal (primeira metade do século XX)*, Funchal, 2005.



o traçado da época com o plano a executar (posto em prática nos anos quarenta). Tendo como base uma planta anterior e a outra do início do século XX, nesta podemos verificar que ocorreram algumas alterações da zona que compreende o coração da cidade do Funchal. O Passeio Público assistiu, assim, por um lado, a algumas barbáries em relação ao descuido e abandono de prédios que, na sequência do desleixo, bem como das constantes alterações políticas e sociais, foram demolidos. Por outro, contudo, assiste-se a novas construções que se tornaram positivas, no que diz respeito à revitalização daquele espaço. No extremo oeste, temos o Convento de São Francisco, que depois de servir de quartel militar foi votado ao abandono e à ruína, acabando por dar lugar ao Jardim Municipal e a uma rua a ele contígua: a Rua Hermenegildo Capelo, que ligava o passeio público à Rua da Ribeira (na margem este da Ribeira de São João), bem como servia o novo Teatro D. Maria Pia<sup>71</sup>, que ocupava a área correspondente ao mercado de São João, “*linda Praça ou Feira de fruta, construída em 1821*”<sup>72</sup>, e que surgiu pela falta que fazia um outro teatro – Casa da Ópera<sup>73</sup> –, construído no século anterior e demolido em 1831, com o passeio público dessa mesma época.



Figura 19 - Hoje o Largo da Restauração. Nesta fotografia do Passeio Público, datada da década de 70 do século XIX, pode-se verificar o espaço do antigo teatro demolido em 1833, bem como o primeiro de quatro edifícios, a contar a partir desta altura, que ocupam a área do actual Golden Gate.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Inaugurado em 1888. Depois de implantada a República passou a Teatro Municipal Baltazar Dias. Na mesma altura em que o passeio passou a Praça da República.

<sup>72</sup> Paulo Perestrelo da CAMARA – *Breve Notícia sobre a Ilha da Madeira ou memórias sobre a sua Geographia, Historia, Geologia, Topographia, Agricultura, Comércio, etc., etc., etc.*, Lisboa, Tipografia da A. De Bellas Artes, 1841.

<sup>73</sup> Concluído e em actividade a partir de 1777.

<sup>74</sup> Fonte: [www.arquipelagos.pt](http://www.arquipelagos.pt)

*“(...) Quanto ao teatro, pena foi demolir um belo edifício, pois era considerado o 3.º que na Monarquia Portuguesa havia; mas se atender-mos às consequências das despesas e do luxo que tal estabelecimento havia consigo acarretar na época de penúria e atraso actual, poder-se-á desculpar tal vandalismo.(...)”.*<sup>75</sup>

Na figura, de 1875 (c.), é evidente a área ocupada pelo antigo teatro, que mais tarde dá lugar ao Largo da Restauração. Esta área vazia, seguramente era palco de actividades ligadas ao quotidiano urbano da pacata cidade do Funchal de então. Bazares, pequenas feiras, ou o depósito de pequenas embarcações, eram desculpa para a ocupação daquele espaço:

*“Esteve muito animado domingo o passeio publico, e o bazar foi concorridissimo. Todas as Damas interessantes compareceram alli; em compensação ficaram em casa todos os cavalheiros interessantes. Não havia mãos a medir nos dois pavilhões do bazar, no meio dos quaes se liam em letras de fogo estas palavras de Vitor Hugo: “Qui donne aux pauvres, prête à Dieu” Era uma febre, emprestar e receber. E não há neste mundo nada mais barato: ter a gente uma sorte por um vintém; uma sorte muito chic, muito apertada, muito pequenina, e a gente a desenvolve-a entre os dedos, a procurar o desconhecido, a esperar... Nada mais doce do que uma esperança, nada mais barato do que uma esperança, por um vintém. Para coroar a esperança, aparece no ultimo biquinho da sorte um numero sympathico. Novo anseio: o que corresponderá àquelle numero? O acaso quasi sempre tem juízo até na cabeça dos dedos. Se um homem vae com a barba por fazer, a sorte depara-lhe um sabonete; se tem cara de poucos amigos, sae-lhe a palavra “bondade”, bordada em cima de um pouco de ruão; se um tem ares de quem chucha no dedo, sae-lhe um charuto; se uma pessoa se chama jardim, vem-lhe uma flor... de pennas; quem não tiver dentes, tira uma noz; o solteirão apanha uma boneca. Cousa célebre: sae tudo a favor, ou contra os paladares de cada um! Quando nada sae, diz cada qual: - melhor: porque a esmola é um empréstimo que se pede a Deus. - Depois, as lustres damas e os cavalheiros que vendem bilhetes são tão amáveis, captivando a gente, que é um gosto cair alli; por gosto se podem despejar todos os vinténs das algibeiras, e quem tem mais vinténs, que possa ir buscar a casa, vae tantas vezes que lhe ficam as botas no caminho.”*<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Paulo Perestrelo da CAMARA – *Breve Notícia sobre a Ilha da Madeira ou memórias sobre a sua Geographia, Historia, Geologia, Topographia, Agricultura, Comércio, etc., etc., etc.*, Lisboa, Tipografia da A. De Bellas Artes, 1841.

<sup>76</sup> autor e título desconhecidos, *Diário de Notícias*, 1876-11-07 ([www.nesos.pt](http://www.nesos.pt)).

O conjunto do quarteirão do Golden Gate<sup>77</sup>, apresenta, assim, entre finais do XIX e início do XX outros dois edifícios diferentes que, posteriormente, deram lugar ao edifício construído entre 1900 e 1915 do século XX, que assistiu à abertura da Avenida Zarco e à colocação de Acácias, que substituíram os plátanos, bem como à frequente passagem do carro americano.

Foi também naquele espaço, já no final do primeiro quartel do século XX, que se colocou o monumento ao Conde de Canavial, a primeira escultura pública do Funchal na Avenida Arriaga, situada de frente para a Sé, no cruzamento da Rua Dr. João Távira. Inaugurado no dia 19 de Fevereiro de 1922, este monumento foi executado por Raul Xavier e prestava homenagem ao Conde de Canavial, governador do Funchal durante algum tempo e a quem se deve, por exemplo, a construção do actual Teatro Municipal Baltazar Dias. Como já se sabia da futura colocação da escultura a Gonçalves Zarco, segundo informações colhidas junto de Carlos Valente, foi gerada uma polémica em relação à legitimidade desta homenagem, tanto em relação ao homenageado, como à sua localização, bem como à própria orientação do busto. Esta polémica gerou discussão na praça pública, através de uma espécie de *bate-boca* pautado pela constante troca de acusações acompanhadas, até, por actos de vandalismo contido.



Figura 20 - Monumento ao Conde de Canavial, 1923.

Como pode verificar-se, na figura 20<sup>78</sup>, o passeio público, na segunda década do século XX, já se apresentava com grande movimentação urbana. Nele passam os novos veículos automóveis, seguramente pertença das classes mais abastadas, que agora exibem o seu estatuto através destes objectos urbanos que imprimem à cidade um carácter urbano, apesar de vestigial, aproximado ao das movimentadas cidades europeias do início do século XX. Os carvalhos deram lugar aos jacarandás actuais, e o calhau rolado típico da calçada madeirense, aos paralelos que revestiram aquela avenida a partir da década de qua-

<sup>77</sup> Fundado em 1841, estabelecendo paralelo com *A Brasileira* em Lisboa, ou o *Majestic* no Porto, este café tornou-se um dos *ex-libris* do Funchal, conhecido pela esquina do mundo. E estava associado ao Hotel Central.

<sup>78</sup> Retirada do inventário: VERÍSSIMO, Nelson, SAINZ-TRUEVA, José de -- Esculturas da Região Autónoma da Madeira: Inventário, Funchal, Tipografia Peres, 1996, p.41.

renta. Este busto não conseguiu permanecer muito tempo naquele lugar e acabou por ser transferido, na década seguinte, para a Praça de Espanha, zona ajardinada de aprazível descanso, perto do Campo da Barca.

Ao longo do tempo, na Avenida Arriaga, e apesar da sua área manter-se a mesma, edificaram-se, demoliram-se e voltaram a se erguer diversos edifícios. A par das constantes alterações urbanísticas, o Passeio Público do Funchal foi, e será sempre o palco principal do quotidiano funchalense, onde decorrem as mais variadas iniciativas culturais promovidas pela autarquia, como por exemplo a Feira do Livro. Hoje em dia, transformada em promenade, vem recuperar esse espírito e devolver à baixa uma parte da extensa área pedonal que existiu anteriormente.



## **6. O projecto e a sua execução**

### **6.1. Descrição geral**

O projecto foi apresentado à *Comissão Funchal 500 Anos* e, após a sua aprovação, foi despoletada uma máquina de produção associada à execução das peças projectadas, para posterior colocação na baixa do Funchal e no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias. A construção dos Postos e da Central da Bilhardice ficou a cargo do Departamento de Obras Públicas do Município do Funchal, sendo a execução posta em prática pelo serviço de carpintaria, cuja mão-de-obra e material, a cargo do Município, garantiram a materialização do conceito explorado. Por outro lado, o Departamento de Cultura, dirigido pela Dr<sup>a</sup> Teresa Brazão, em convergência com a comissão organizadora das comemorações dos 500 anos do Funchal, presidida pelo Dr. Pedro Calado, e comissariada pelo Dr. Faria Paulino, tratou de calendarizar a realização do projecto para a semana de 5 a 11 de Maio, bem como de disponibilizar os meios e recursos humanos necessários para a montagem, que foi marcada para o fim de semana imediatamente anterior à inauguração d'*A Bilhardice: projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal*. Estando a produção distribuída, restava agora estabelecer contactos para apoios os paralelos que, não sobrecarregando financeiramente uma única entidade, viabilizassem a impressão de convites-programa, de cartazes, bem como do desdobrável que acompanhava a instalação do Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias, ou do catálogo a editar, em papel. Por outro lado, o interesse em convidar especialistas para conferências paralelas, mas complementares e didácticas, serviu de pretexto para enriquecer o projecto, e legitimá-lo artística e cientificamente.

Para além do patrocínio oficial da Câmara Municipal do Funchal e da *Comissão Funchal 500 Anos*, outras entidades se associaram ao projecto: a Direcção Regional dos Assuntos Culturais, a Associação Académica da Universidade da Madeira, a Associação de Estudantes de Arte e Design da mesma instituição, e o Conservatório - Escola das Artes da Madeira. Assegurou-se assim, a vinda de dois convidados relevantes, no que diz respeito ao panorama artístico nacional: a artista plástica e professora Luísa Cunha e o Professor Doutor Alexandre Melo, crítico e curador. Especialistas da Universidade da Madeira também compareceram, contribuindo para a contextualização do projecto: os Professores Doutores Isabel Santa Clara (orientadora), Carlos Valente (co-orientador), Diana Pimentel e Helena Rebelo. Constituiu-se assim, uma mesa redonda tripartida que produziu diversas

reflexões que iam desde a Sociologia da Arte, à Linguística, à Literatura, passando pela Arte e Multimédia ou Arte Contemporânea.

Por outro lado, a participação dos alunos do curso de *Teatro/Interpretação* do Conservatório-Escola das Artes, dirigido pelo professor e actor, Eduardo Luíz, bem como a colaboração dos alunos dos cursos de *Animador Sociocultural e Técnico de Apoio à Infância* da Escola Profissional de Agentes e Apoio Social-ASAS garantiu a dinâmica estabelecida entre os *Postos de Bilhardice* e os transeuntes da cidade.

## **6.2 Imagem gráfica do projecto**

A necessidade da criação de uma imagem para qualquer projecto torna-se, actualmente, no que diz respeito à sua divulgação, uma ferramenta eficaz na sua apresentação visual e consequente divulgação. A comunicação visual contribui eficazmente para a criação de imagens apelativas, geralmente associadas a conceitos e a concepções específicas no âmbito da criação de cartazes, convites, ou outro tipo de produtos de design, ao serviço de uma ideia concreta. No caso específico deste projecto de intervenção, o objectivo era disponibilizar ao público um conjunto de formas e conteúdos capazes de conferir-lhe eficácia, no que diz respeito à comunicação, promovendo simultaneamente, a interacção através da participação dos intervenientes.

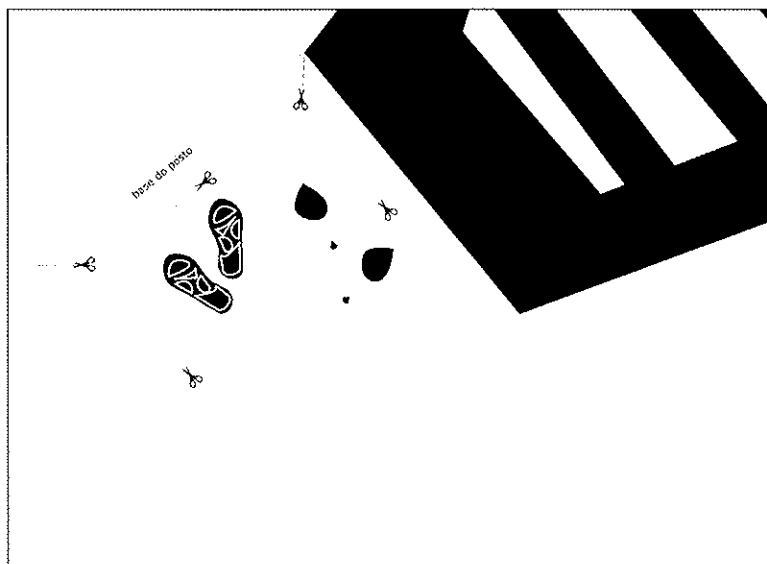
Antes de passar à caracterização e à análise do objecto gráfico que compreendia a imagem do projecto, torna-se a indispensável ponderar a escolha dos elementos visuais que constituíam a sua apresentação visual. Ao serviço da ideia, do conceito, e relacionando-se os elementos tridimensionais que compreendiam a intervenção, figurou-se evidente e necessário o recurso a elementos que remetessem para a presença humana, a par da referência constante à representação do *Posto de Bilhardice*, tendo em conta que a intervenção foi projectada com e para pessoas. Depois de ser escolhido o desenho oficial e decididos os elementos, as formas visuais, os tipos de letra e esquema composicional, partiu-se para a execução efectiva do convite-programa, associado ao desdobrável que acompanhou a instalação, bem como o cartaz que também seria a lona colocada na fachada do Teatro Municipal Baltazar Dias. Finalmente a criação do *site* que serviria para o acompanhamento do projecto, na sua plenitude.

De uma forma global, o design, idealizado e realizado pelo autor desta intervenção, traduziu-se numa forma contida e racional de apresentação dos conteúdos baseada

numa linguagem simples e limpa, minimalista, pela quantidade e diversidade dos elementos visuais que englobava. Baseada em apenas duas cores, o preto e o vermelho, todos os elementos apresentavam-se ao público de uma forma criativa mas contida, para não suscitar ruído.

Deste modo, procede-se à abordagem da realidade concreta do projecto, ligada a metáforas visuais, e relacionada com o carácter performativo da intervenção. Aquilo que é representado e percebido estabelecem a fusão entre a ideia e objecto, ao encontro do ser humano, na sua condição mais específica, como ser social e criativo.

### 6.2.1. O convite



A frente do convite (21cm x 148cm), pelos elementos que apresenta, a sombra de um posto, as pegadas, o tracejado cuja presença de tesouras remete para o possível recorte e a legenda *base do posto*, constituem uma composição que privilegia a presença humana, ao mesmo tempo que antevê a lúdica transformação do desdobrável em maqueta. Os tipos de sapatos representados remetem para o carácter sem género da bilhardice.

a\_bilhardice/ arte pública  
/Iniciativa artística/ Avenida Arriaga  
Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias

convite

Conferências salão nobre do teatro municipal

08.05.05/Inauguração/Luisa\_Cunha

08.05.07/Carlos\_Valente/Diana\_Pimentel/Helena\_Rebello

08.05.09/Alexandre\_Melo/Isabel\_Santa\_Clara

alunos\_do\_curso\_de\_Teatro/interpretação do conservatório\_ escola das artes

www.ricardobarbeito.com



Conservatório - Escola de Artes - Escola das Artes  
Teatro Municipal Baltazar Dias - Funchal - Madeira

O verso (21cm x 148cm), por sua vez, apresenta o programa da exposição e seus patrocinadores. De uma forma simplificada, os conteúdos, dispostos e justificados à esquerda dão a conhecer os intervenientes, ao mesmo tempo que apresenta o site que contém o catálogo *on-line*. A fonte não serifada, compreende o texto que, ao gosto da linguagem cibernética, é associado ao carácter multimédia da exposição.



## 6.2.2. O desdobrável



No que diz respeito ao desdobrável, concebido e executado para ser conjugado com o convite, este respondia a uma maquete planificada de um *Posto de Bilhardice*, indicando-se a sua construção. Ao conter um desenho que remete para a transmissão de mensagens a sua face exterior, vermelha, contrasta com o seu interior negro dotado do desenho oficial adoptado para “imagem de marca” da bilhardice, e através do qual se associa a

intervenção ao seu carácter performativo bem como à colocação das peças na Avenida Arriaga.

### 6.2.3. O cartaz/lona

**a\_bilhardice**  
arte\_pública/happening\_instalação  
[www.ricardobarbeito.com](http://www.ricardobarbeito.com)

conferências\_salão\_nobre\_do\_teatro\_mbd

08.05.05/18h /Abertura  
/Luísa\_Cunha

08.05.07/18h /Carlos\_Valente  
/Diana\_Pimentel  
/Helena\_Rebelo

08.05.09/18h /Alexandre\_Melo  
/Isabel\_Santa\_Clara

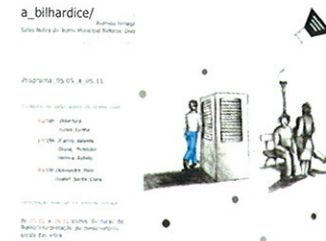
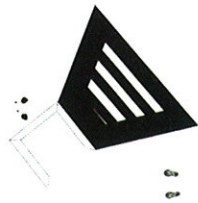


participação\_especial\_na\_avenida\_arriaga

de\_05.05\_a\_05.11/alunos\_do\_curso\_de\_Teatro  
/interpretação\_do\_Conservatório/Escola\_das\_Artes

#### 6.2.4. [www.ricardobarbeito.com](http://www.ricardobarbeito.com)



Figuras 21 e 22 - Imagens da página de entrada e menu, respectivamente. Imagens captadas pelo autor a partir do monitor do computador.

Antes de se entrar no menu do *site* que compreende o catálogo *on-line*, a página de entrada apresentava uma pequena animação, narrativa constituída por uma cena de pegadas a circular em dentro e à volta de um posto de bilhardice. Feita a partir da imagem criada para o convite, esta animação precedia a visualização do *site* do projecto ligado, também, ao portfolio do autor. De carácter interactivo, o domínio [www.ricardobarbeito.com](http://www.ricardobarbeito.com), disponibiliza o acesso aos conteúdos do projecto, desde a sua concepção à sua execução.

A estrutura gráfica do *site* dividia-se em dois grupos: um que continha apenas texto, signos visuais linguísticos, através do qual se lia o programa; o outro grupo, constituído apenas por signos visuais, apresentava-se através do desenho, associado a botões que davam acesso a outras páginas *web*. Estabelecia-se uma dinâmica visual, baseada na alteração das cores associada a um *script* que fazia desenhar, com o cursor do rato, os trajectos dos utilizadores e fazia surgir o que podia ser acedido quando se passava o cursor sobre as formas. Por outro lado, as roupas das pessoas e o posto mudavam de cor à medida que o cursor lhes passava em cima; e o lampião iluminava-se, através do mesmo processo, ao mesmo tempo que abria caminho ao portfolio do autor.

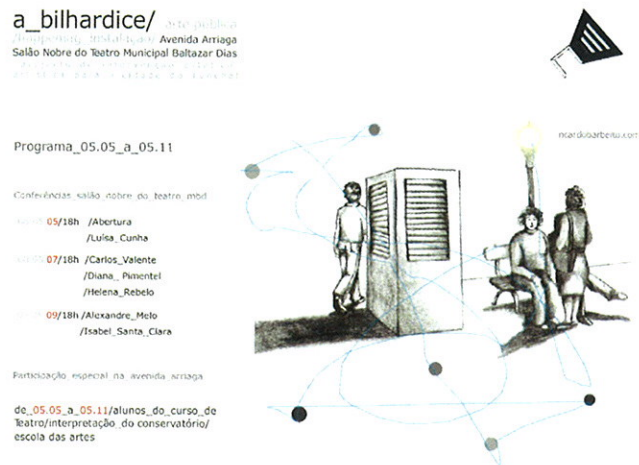


Figura 23 - Imagem do menu através da qual se observam as linhas produzidas pela movimentação do cursor do rato. Obtidas a partir do monitor do computador. Imagem do autor.

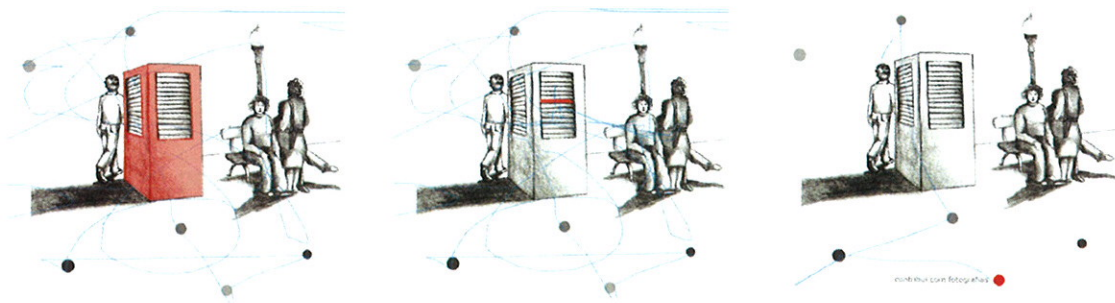


Figura 24 - Imagens do menu com alguns dos efeitos produzidos quando se passa o cursor sobre alguns dos elementos.

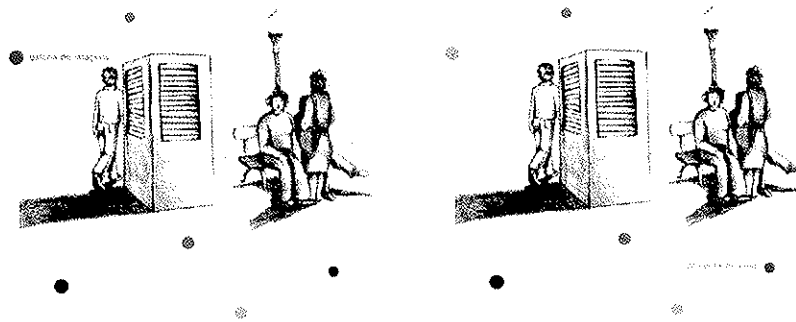
Dinâmico, interactivo e de navegação simples, o *site* permitia aos utilizadores, através de hiperligações, acederem à memória descritiva, à galeria de imagens ou ao blogue, bem como a outros *sites* de instituições culturais ou dos patrocinadores. Por outro lado, podiam enviar imagens através do contacto de *e-mail*.

Assiste-se assim à possibilidade dos utilizadores, que visitam a página, desenharem, à mão livre, quando navegam nos pontos e brincam, um pouco, com a dinâmica que caracteriza este tipo de *site*. Inspirado na imagem do *site* da colecção de desenho do *Madeira Corporate Services*<sup>79</sup>, este menu reforça, para além da convocação do público e da sua participação, a ideia do desenho como acção, como extensão imediata da mente criativa ou o registo espontâneo das ideias ligadas à concepção e interpretação da realida-

<sup>79</sup> <http://www.coleccaomcs.com>

de. O imediatismo, a imaginação e o sentido lúdico reforçam a importância de tornar as coisas lúdicas, num projecto público de intervenção artística. Por outro lado, quando se passava com o cursor do rato sobre o tapassol do *Posto de Bilhardice*, ao mesmo tempo que se preenchiam de vermelho as ripas que o constituem, accionava-se um som a elas associado que remetia para a instalação sonora presente na *Central da Bilhardice*, instalação apresentada no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias.

#### 6.2.4.1. O Blogue<sup>80</sup> e a Galeria de Imagens<sup>81</sup>



No projecto em causa, o recurso a este meio é justificado pela importância da participação do público numa instalação em espaço comunitário, que se inspira numa temática profundamente enraizada no âmbito das comunicação interpessoal e de massas. Criado para conter textos e imagens, comentários e vídeos importados do *YouTube*<sup>82</sup>, o blogue assumia um papel de extrema importância, a par das mensagens e imagens que podiam ser enviadas pelos mais interessados, por permitir a participação directa do público, a par de todas as intervenções realizadas nos *Postos de Bilhardice*. Indo buscar alguns dos elementos gráficos mencionados anteriormente, este blogue visava o registo e acompanhamento da evolução do projecto, a par da galeria de imagens criada para conter algumas imagens que ilustrassem a intervenção.

<sup>80</sup> <http://a-bilhardice.blogspot.com/>. A blogosfera caracteriza-se pelo livre acesso e pela capacidade de constituir-se espaço de partilha. Inserido e decorrente no ciberespaço, o blogue, assume um papel de relevo no que diz respeito à introdução de uma nova forma que investe na liberdade de expressão e na partilha de conhecimentos, ideias, reflexões, na participação activa no espaço público, no âmbito do ciberespaço.

<sup>81</sup> <http://bilhardice.ricardobarbeito.com/>

<sup>82</sup> *YouTube - Broadcast Yourself* é um serviço que permite a introdução de vídeos na Internet, através de um sistema muito simples de carregamento e serve de espaço de partilha audiovisual que abrange uma grande diversidade de vídeos captados a partir de telemóveis, ou câmaras digitais, bem como excertos de filmes ou programas de televisão.

## 7. Apreciação geral do projecto

A *Central da Bilhardice*, instalação multimédia apresentada no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias, para além de constituir-se como objecto artístico paralelo à intervenção estético-artística – *Posto de Bilhardice* –, apresentada na Avenida Arriaga, Rua Dr. João Tavira e Avenida do Mar (junto à T.A.P<sup>83</sup>. e à Assembleia Legislativa Regional). Foi também cenário das conferências proferidas por especialistas que se dispuseram a contribuir para a contextualização do projecto.

### 7.1. A *Central da Bilhardice*



Figura 25 - Vista geral da *Central da Bilhardice* no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias.  
Fotografia do autor.

Esta instalação, constituída por um conjunto diverso de materiais e englobando vários meios, compreendeu uma intervenção arquitectónica constituída por uma parede falsa com um tapassol embebido, e por uma série de rádios ligados a projectores de luz, ambos conectados a sensores de presença. Inserida num espaço em penumbra, amplo pelo seu pé direito e pelo seu comprimento, a sua beleza arquitectónica, convidava os espectadores a circular livremente. Esta situação despoletava a activação dos referidos elementos

<sup>83</sup> Transportadora Aérea Portuguesa.

que transmitiam uma matriz sonora acompanhada da luz dos projectores. À medida que o trajecto era definido aleatoriamente, os indivíduos, ao mesmo tempo, ouviam um som proveniente do interior do espaço delimitado pela parede falsa. O espectador era levado a circular quase em ziguezague, e indo em direcção ao tapassol, motivado, pela curiosidade de descobrir o que se encontrava por detrás dele.

Partindo agora para uma análise ao nível da composição e das formas, bem como do diálogo dos objectos e das cores em relação ao espaço envolvente, a instalação poderá ser lida, também, segundo a adequação do conteúdo ao resultado final, tendo em conta a presença do observador. Numa primeira abordagem, no que diz respeito à composição, e tomando como ponto de partida a perspectiva cónica, conclui-se que toda a atenção é canalizada para o protagonista principal da instalação – o tapassol presente na parede falsa que delimita um espaço –, e materializa o conceito de todo o projecto, remetendo para a fachada de um prédio ou para uma *Casinha de Prazer*. Quando se espreitava através das *bilhardeiras*<sup>84</sup> do tapassol, para além de se ouvirem as conversas gravadas, na parede oposta, vislumbrava-se a projecção da sombra de quem olhava através do objecto.



Figura 26 - *Existe um substituto para a experiência?* 2 (2002). Fotografia por Carlos Mendes Pereira.

Um exemplo que ilustra o carácter performativo deste trabalho, é o caso do *Existe um substituto para a experiência* 2<sup>85</sup>, de Fernanda Fragateiro. A ligação que estabelece com a *Central da Bilhardice* evidencia-se, através duma certa familiaridade entre as peças. As ripas ou módulos de passadeiras, que fazem lembrar os passadiços das praias, relacionam-se com o facto de definirem

percursos que vão de um lado a outro, ou a lado nenhum. No caso do trabalho da artista, enquanto se desvia a atenção do fruidor, através da presença do seu reflexo por debaixo das referidas estruturas que revestem o chão, adiciona-se a sombra que acompanha o público durante toda a sua fruição, tal como acontece na *Central da Bilhardice*. Esta carac-

<sup>84</sup> O mesmo que bilhardas, conhecidas como peças amovíveis do tapassol como já se referiu no ponto 5.1.2.

<sup>85</sup> Documentada e impressa no Catálogo da exposição *Quarto a Céu Aberto* cujos textos são escritos por António Pinto Ribeiro e Isabel Carlos.

terística imprime-lhe um carácter de ocupação espacial e simultaneamente a torna espaço de si mesma.

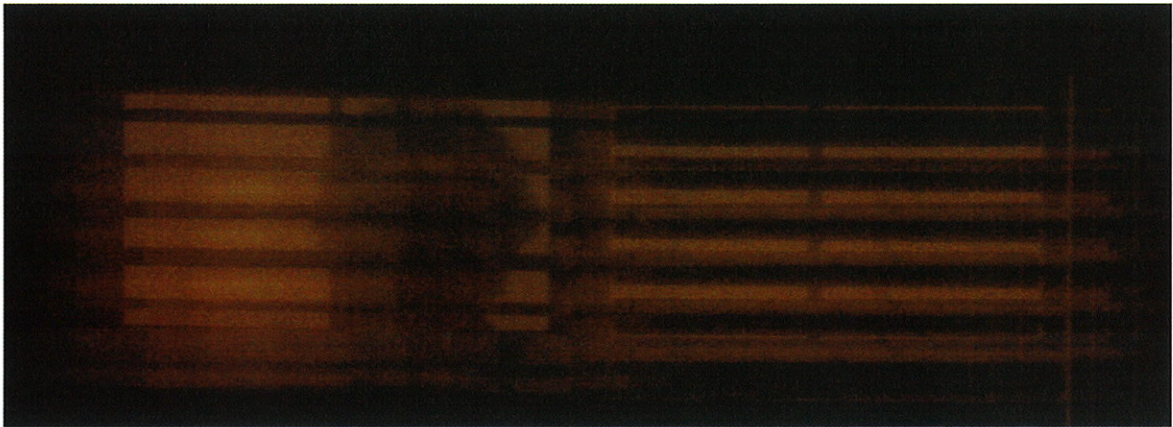


Figura 27 - Pormenor da imagem produzida pela sombra projectada do espectador que espreita através do tapassol.

Entretanto, na *Central da Bilhardice*, outras sombras reflectidas iam aparecendo e desaparecendo à medida que os projectores iam sendo activados ou desactivados, pela descontraída movimentação de outros observadores que eventualmente passeavam no espaço e interagiam com os objectos instalados.



Figura 28 - Vista de pormenor da *Central da Bilhardice*. Fotografia do autor.

A interacção promovida pela instalação, que apenas funcionava com a participação do público, era intensificada pelos sensores de presença que, através dos movimentos captados, contribuíam para um apagar e acender de luzes irregular, responsável pelas projecções de sombras humanas por todo aquele espaço. O carácter humanizante, sob o ponto de vista visual e presencial do ser humano na instalação remetia, de

uma forma metafórica, para a sombra no interior do espaço delimitado pela parede vermelha. Em suma, o observador acabava por confrontar-se constantemente consigo próprio.

Por outro lado, a diversidade de rádios produz uma matriz de sons electrónicos que constituem uma textura estranha, composta por sons vocais ou musicais imperceptíveis e misteriosos, por não estarem sintonizados. Para além de remeterem para os meios de comunicação e à democratização da informação, evocam também a interferência e o ruído



implícitos no âmbito de uma bilhardice, responsáveis pela distorção de histórias ou mensagens. Ainda, é possível também afirmar que os sons dos receptores de rádio, acompanhados pelos sons da gravação atrás da parede, estabeleciam um paralelo com a vivência urbana. A dado momento, a rua invade o espaço da instalação através da audição de carros, pessoas na rua ou sinos da igreja. O som retirado do vídeo do dia da inauguração e adicionado posteriormente na referida gravação, enquanto som de fundo, fez com que a instalação se reformulasse. A conversa generalizada da inauguração permaneceu até ao fim da exposição, imprimindo e consolidando o aspecto de *work in progress*, presente já de uma forma efectiva nos *Postos de Bilhardice* colocados no exterior.

### **7.1.1. As conferências**

Durante a intervenção, de 5 a 11 de Maio de 2008, decorreu também um ciclo de conferências decorreu no espaço da instalação *Central da Bilhardice*, no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias, onde se reuniram vários especialistas que contribuíram para a contextualização de todo o projecto. Como já se referiu no capítulo anterior, o conjunto das conferências proferidas por Luísa Cunha, Carlos Valente, Diana Pimentel, Helena Rebelo, Alexandre Melo, Isabel Santa Clara e Ricardo Barbeito, serviam para, de uma forma abrangente, dar a conhecer algumas perspectivas que, de uma forma directa ou indirecta, justificavam a pertinência da intervenção.

Apresentada por Teresa Brazão, Directora do Departamento de Cultura da Câmara Municipal do Funchal, a conferência inaugural do dia 5 de Maio, reuniu a própria apresentação do projecto por parte do autor, seguida das reflexões e testemunhos da criação artística de Luísa Cunha que, na primeira pessoa, apresentou alguns dos trabalhos que configuram a sua interessante prática artística. A sua obra, partindo sempre de enunciados linguísticos, desenvolve-se através dos diferentes média: da escultura, ao som, da fotografia ao vídeo, e os seus trabalhos, revelam entendimentos ligados à dimensão de espaço e tempo, de público e privado, de lugar e não-lugar.

Na segunda conferência, ocorrida no dia 7 de Maio de 2008, Helena Rebelo, Carlos Valente e Diana Pimentel reuniram discursos que, segundo as respectivas perspectivas, de um modo ou de outro, se relacionavam com as questões plástico-conceptuais do projecto. Carlos Valente, numa perspectiva estética, formal e semiótica, problematizou o carácter multimédia do projecto inserindo-o no conjunto das linguagens contemporâneas da arte actual que recorrem ao uso dos vários média para a concretização de um objecto

artístico misto, pelas linguagens que assume bem como pelas soluções que apresenta. *Bilhardeito* ou *Barbeitice*<sup>86</sup>, trocadilhos que reúnem o modo de criação do autor e o próprio título do projecto, remetem para os entendimentos linguísticos de Helena Rebelo que, de uma forma exaustiva e completa, deu a conhecer as origens e etimologia da palavra bilhardice, bem como as variantes linguísticas do termo, associando as definições enciclopédicas aos estudos de autores diversos que descrevem e reflectem sobre os regionalismos na língua portuguesa, e os diferentes significados das palavras, em contextos regionais distintos. Por outro lado, Diana Pimentel, através de uma abordagem mais descontraída e familiar, associou as vivências no contexto urbano do Funchal com a poética dos espaços e das coisas.

Na última conferência, no dia 9 de Maio de 2008, Alexandre Melo, Isabel Santa Clara e o autor deste projecto deram a conhecer diferentes perspectivas que, de uma forma abrangente, concluíram o ciclo de conferências. Através da apresentação de trabalhos anteriores, da sua autoria, como *A Persiana* ou *Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice?*, Ricardo Barbeito preocupou-se em contextualizar o projecto, vincando a importância do processo criativo no âmbito da pesquisa plástico-conceptual, que deu origem a uma família de trabalhos que tem como ponto de partida o tapassol e a bilhardice. Isabel Santa Clara, por sua vez, numa abordagem sistematizada e cronológica, reuniu na sua apresentação a *Arte em lugares inesperados*, proferindo um discurso que dava a conhecer várias linguagens artísticas e vários objectos artísticos em lugares diversos. Para finalizar, Alexandre Melo propôs uma leitura global do trabalho, sob o ponto de vista formal da escultura e do *ready-made*, e da relação que este estabelece entre a diversidade das práticas artísticas contemporâneas, segundo o ponto de vista sociológico e artístico.

Se, por um lado, a legitimação científico-artística deste projecto era pretendida através do convite, endereçado aos especialistas, que contribuíram para uma abordagem teórica do projecto, justificando os seus pressupostos; por outro, o seu carácter didáctico é evidente quando se organiza um ciclo de conferências para um público mais atento e curioso. De um modo geral o debate foi alcançado e aconteceu a troca de ideias. O levantamento de questões, por parte dos mais interessados, traduziu-se no esclarecimento de algumas dúvidas e na positiva transferência de conhecimentos entre os intervenientes.

---

<sup>86</sup> Propostos por Carlos Valente.

Claramente menos concorrida do que os *Postos de Bilhardice*, a *Central* assistiu à chegada de aproximadamente cento e vinte pessoas às três conferências, num universo que não ultrapassou os duzentos visitantes que se dirigiram àquele espaço (salvo a grande afluência à abertura inaugural), o que revela o impacto e o interesse que a bilhardice suscitou. Como dado curioso, ao longo da intervenção, e segundo o depoimento dos funcionários do teatro, deslocaram-se à bilheteira, algumas pessoas que pretendiam assistir à bilhardice, julgando tratar-se de uma peça de teatro.

### 7.1.2. O desdobrável



Figura 29 - Vistas da maquete montada a partir do desdobrável e do convite. Fotografia do autor.

A acompanhar a visita à *Central da Bilhardice*, encontrava-se um desdobrável que continha um texto, uma pequena reflexão acerca do projecto que transpunha o conceito da instalação, bem como o convite para as conferências, onde se dava a conhecer o programa da exposição, os nomes dos intervenientes e o *site* [www.ricardobarbeito.com](http://www.ricardobarbeito.com)<sup>87</sup>, que continha o catálogo *on-line*. De modo informal, em tom de brincadeira, o referido objecto em papel, para além de imprimir o aspecto lúdico da montagem de uma pequena maquete do posto de bilhardice, apelava, mais uma vez, à participação do público. Constituído pelas duas partes já referidas, como uma espécie de *souvenir* da intervenção, as pessoas podiam levá-lo para casa e construir a maquete, através de recortes, dobragens e colagem.

<sup>87</sup> *On-line* e acessível desde Janeiro de 2007.

Dividido pelas três faces do posto de bilhardice maquetizado, o texto intitulado “*Bilhar, disse ele*”, remetia para o paralelo linguístico do título da exposição com o jogo de bilhar, e podia ser associado, sob o ponto de vista formal, às persianas do tapassol. No seu interior podia ser visualizada a imagem do desenho principal do trabalho, a preto e branco, contrastando com o vermelho vivo que caracterizava o objecto construído.

### **7.1.2.1. *Bilhar, disse ele***

#### *PLAC!!*

As bolas estão dispersas sobre a mesa rectangular revestida a verde. O jogo começou. O triângulo foi desmontado, agora a estratégia e a imaginação tratam do resto. A bola branca é o carrasco do plano estratégico das jogadas que vão levar à vitória de um dos intervenientes. Com ela, sete bolas numeradas e de diferentes cores vão ser expulsas do jogo, depositando-se nos buracos que se encontram entre as tabelas, ficando apenas a bola preta à espera de ser protagonista na jogada final, que encerra o jogo. Durante todo este processo, um sem fim de angulações e de trajectórias estabelecidas, definem o jogo que se caracteriza pela constante visualização mental das movimentações pautadas, muitas vezes, por golpes de sorte ou simplesmente pela genialidade dos adversários. A *sapata* e o *snooker*, definem a vitória absoluta e a impossibilidade de progredir, respectivamente. O enredo continua, os choques e embates, os PLAC's frequentes, definem a musicalidade arritmica do desenrolar das tacadas que não podem, nem mandar a bola branca para fora da mesa, nem tocar com ela, antes do tempo, na bola preta. A penalização acontece e uma das bolas já expulsas volta a entrar no jogo.

O jogo da comunicação e da transmissão de mensagens através de diferentes canais e meios, resulta da imaginação e curiosidade, que definem as estratégias da bilhardice no que diz respeito às relações interpessoais. Quem nunca foi alvo de bilhardice e quem nunca bilhardou? Este factor aglutinante ou desagregador no âmbito do social, revela-nos que este aspecto não é sempre negativo, e às vezes até é saudável. Tal como no bilhar, os choques e confrontos entre as pessoas acontecem e traduzem-se num sem fim de trajectórias e movimentações.

A bilhardice, segundo o que o conhecimento empírico nos diz, é a reflexão e discussão colectiva da vida de terceiros e nunca acontece se for sobre coisas ou animais, e ninguém bilharda sobre si mesmo.

No contexto regional são vários os aspectos que se relacionam com esta temática sem, no entanto, se distanciar do contexto global. Em tempos considerados remotos, este fenómeno acontecia apenas no quotidiano urbano ou rural, nos adros das igrejas, junto aos fontanários, nos encontros fortuitos ou programados, nas reuniões familiares, a partir das janelas ou por detrás das bilhardas do tapassol. Actualmente a bilhardice alargou os seus horizontes e modernizou-se dispondo dos diferentes meios de comunicação, e é potenciada através de *reality shows*,

revistas *cor-de-rosa*, *talk-shows* matinais e vespertinos, inspirados na vida privada de celebridades.

### **7.1.3. O site e o blogue**

Para efectivar a participação do público, ao mesmo tempo que se disponibilizava a documentação que acompanhava a concepção e execução do projecto, foi colocado um catálogo on-line, interactivo, que pretendia dar a conhecer as intenções estético-artísticas. Divulgando imagens e textos ilustrativos do desenvolvimento da intervenção, convocava-se o público para a participação activa no projecto, através de contribuições individuais, no *site* já referido ([www.ricardobarbeito.com](http://www.ricardobarbeito.com)).

Se, por um lado, a instalação no espaço público foi alvo de grande participação dos transeuntes urbanos, que intervencionaram os *Postos de Bilhardice*, o mesmo não aconteceu no espaço virtual. Dos registos que se encontram no *Google Analytics*<sup>88</sup> acerca dos acessos e visitas ao site e ao blogue, o período escolhido para uma sintética análise das visitas foi o de 5 de Maio a 6 de Junho de 2008. Em relação ao blogue<sup>89</sup>, foram registadas um total de 202 visitas de 94 visitantes que, na sua globalidade, em média, permaneceram 2 minutos em cada visita. No que respeita ao site, as 248 visitas foram feitas por 153 visitantes, durante 1 minuto e 16 segundos, em média, por cada visita<sup>90</sup>.

Os factos evidenciados pelos dados recolhidos revelam a fraca, mas positiva adesão às plataformas digitais, por parte do público, no âmbito da sua participação neste projecto. Deste modo, ao possibilitar a consulta ou a contribuição através de reflexões escritas ou imagens, acerca do que se viu ou ouviu, poder-se-ia ter acesso a um maior leque das interpretações que aconteceram. Seguramente muitas reacções ficaram por contar, muitas interpretações perderam-se, e não chegaram a ser conhecidas pelo autor.

---

<sup>88</sup> Serviço gratuitamente disponibilizado pela *Google* e que pode ser acedido através das contas pessoais do *GMail*. O relatório pode ser consultado depois da introdução de um código específico que permite a contagem e as visitas ao site.

<sup>89</sup> <http://a-bilhardice.blogspot.com>

<sup>90</sup> Entre o dia 5 e o dia 8 de Maio, não foram registadas visitas porque o código de controlo que permite ter acesso aos registos ainda não estava disponível.

## 7.2. Os Postos de Bilhardice

### 7.2.1. O Objecto: a análise formal, estética e semiótica



Figura 30 - Posto de Bilhardice da Sé no dia em que foi colocado no Largo D. Manuel I. Fotografia de Nuno Viveiros.

Este objecto construído para integrar *A Bilhardice*, apresenta-se-nos através da conjugação de diferentes partes que compreendem uma mini arquitectura inspirada nas casas de habitação da Madeira. De estrutura muito simples e modular, estas cabines de madeira pintadas de vermelho, compreendem três panos com um tapassol incrustado, dotado das peças amovíveis chamadas bilhardas ou bilhardeiras, bem como de uma cobertura simples e plana. Seguindo a gramática formal da arquitectura civil da Madeira, estas estruturas tornam-se citação arquitectónica remetendo, por sua vez, a outros elementos facilmente identificáveis como mobiliário urbano: as cabines telefónicas londrinas ou os marcos de correio. Por outro lado, estabelecer a analogia aos confessionários das igrejas não parece despropositado, pela sua proximidade formal àquele objecto que confere necessária discrição ao acto de confissão.

Destacando-se do meio urbano onde foi inserido, sem ser impositivo, o *Posto de Bilhardice* constitui-se módulo tridimensional que questiona os valores da escultura tradicional na sequência do surgimento do *object trouvé* de Marcel Duchamp. A constante e frequente recorrência a objectos que são transferidos do quotidiano para o mundo da arte, bem como a elevação do objecto comum a obra de arte, caracterizada pelo *ready-made*<sup>91</sup>, define a contemporaneidade desta intervenção estético-artística e o seu carácter projectual.

Remetendo para cubículos individuais, que determinavam uma área circunscrita, este objecto para além de definir e estabelecer-se como fronteira (in)visível entre o público e o privado, constituía-se continuidade do espaço interior para o exterior e vice-versa. Promovendo a interacção do público através da movimentação das bilhardeiras, assistia-se à possibilidade de *ver através de* ou *falar através de*, segundo o recurso a um objecto que mediava a comunicação e simultaneamente satirizava a bilhardice, ao mesmo tempo que era colocado em pontos específicos, definindo assim um trajecto particular que tentava orientar as pessoas para a Avenida Arriaga e Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias.

Para além dos aspectos referidos anteriormente, é importante mencionar a necessidade de se estabelecer o dialogo efectivo daquela peça com o público. Se por um lado há uma constante referência à memória colectiva, através da sua relação com a casa e a arquitectura, ou a pequenos habitáculos da bilhardice, por outro, a referência à ausência ou à presença humanas torna-se efectiva quando é estabelecida uma dinâmica entre o *Posto de Bilhardice* e as pessoas que tropeçam nele, deparando-se com as diversas intervenções de que foi alvo.

### **7.2.2 Apreciação global das intervenções**

Os *Postos de Bilhardice* aludiram para duas grandes vertentes de observação: a dos participantes activos, que intervencionaram os referidos objectos e a dos espectadores, no decorrer das diversas intervenções; estas, por sua vez, desdobravam-se em duas situações distintas: as que surgem e acontecem através da interpretação pessoal dos pressupostos teóricos do projecto, e as que resultam da reacção imediata, não reflexiva, na sequência do que foi encontrado escrito, por terceiros. A mera atitude de riscar ou rabiscar, escrevendo notas paradoxais ou desenhando figuras/abstracções, despertou reacções e atitudes zelosas, no mínimo curiosas, dos taxistas presentes zona, da senhora ou do senhor que passam

---

<sup>91</sup> Como referiu Alexandre Melo na conferência do dia 9 de Maio de 2008.

no momento. Por outro lado, o olhar incógnito ou surpreso, a admiração evidente, o sorriso esboçado, a indiferença, o comentário despropositado ou a meditação corrosiva da utilidade dos objectos, remetem para a diversidade de leituras que resultam do conhecimento individual, da cultura ou da educação, das vivências ou da alegada subversão relacionada com o título: *Posto de Bilhardice*. Dois tipos de intervenção aconteceram depois do conhecimento prévio dos objectivos do projecto, bem como da pesquisa conceptual adjacente à concepção e à execução d'*A Bilhardice*: uma no âmbito da disciplina de expressão plástica, através da colaboração de alunos da Escola Profissional de Agentes de Serviço e Apoio Social – ASAS, e a outra dos alunos do 1º e 2º anos do curso profissional de Teatro/Interpretação, Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira. Depois de lançado o desafio, todos procederam à concepção de pequenas actividades em torno do tema, e partiram para as respectivas participações<sup>92</sup>, individuais ou em grupo.



Figura 31 - Posto de Bilhardice da Sé, enquanto acontecia um pequeno *happening* realizado pelos alunos do curso de Teatro/Interpretação do Conservatório-Escola da Artes. Fotografia de Merícia Lucas e Cristina Vieira.

<sup>92</sup> Que se revelaram verdadeiros *happenings* através dos quais, e numa atitude provocatória, ironizante e dinâmica estabeleceram o diálogo entre aqueles objectos e o público que passava momento.



De um modo geral, segundo as conversas que se estabeleceram com os alunos do conservatório e da escola ASAS, a colocação dos *Postos de Bilhardice* desencadeou uma diversidade interessante de reacções, e todos eles se depararam com comportamentos curiosos.

#### **7.2.2.1. Posto de Bilhardice do Tavira**



Figura 32 - Posto de Bilhardice do Tavira, na esquina da Rua Dr. João Tavira com a Rua Pestana Júnior.

*“Algumas das instalações colocadas por toda a cidade a fazer promoção da exposição do artista plástico Ricardo Barbeito apareceram deslocadas do sítio inicial onde tinham sido colocadas.*

*Uma delas, que se encontrava exposta na Rua João Tavira, apareceu ao contrário e terá sido arrastada até perto da estrada onde circulam os automóveis.*

*Ontem à tarde alguns transeuntes pararam em frente à 'janela de cor vermelha' com a frase 'Posto de bilhardice' e tentavam perceber a intenção do artista.*

*O autor do projecto, Ricardo Barbeito, não se incomodou com a situação. Apesar de desconhecer quem terá movido a instalação ficou satisfeito porque "é sinal de que as pessoas estão a interagir com o meu trabalho", salientou deixando escapar alguns risos.*

*Não deixou de ser uma ideia original por parte de Ricardo Barbeito por ser inovadora e provocatória chamou a atenção das pessoas que circulam nessas artérias.*

*Muitas desconhecem o objectivo outra preferem associar-se ao artista madeirense e deixaram marcas pessoais como assinaturas e outras mensagens. Todos podem colaborar através da inscrição de uma frase, lembrou Ricardo Barbeito, que na oportunidade disse ter achado interessante a frase de alguém: 'Aqui vou ser feliz!.' ”<sup>93</sup>*

Colocado no início da Rua Dr. João Tavira (junto ao BANIF - Banco Internacional do Funchal), este *Posto de Bilhardice* sofreu menos intervenções escritas do que os restantes, por se situar numa zona mais desviada, mais ou menos incómoda, tornando-se menos propício ao devaneio individual da aplicação de inscrições. Claramente, foi o protagonista principal da constante alteração de posição, bem como das reviravoltas que sofreu. No segundo dia foi voltado ao contrário e assim permaneceu por algum tempo.

Depois de deslocado para uma zona mais apertada (sempre voltado ao contrário), interrompeu a via pedonal e foi alvo de alguma contestação por obrigar os transeuntes a afastarem-se, a contorná-lo, transformando-se numa pequena barreira na deslocação das pessoas. No decorrer da semana, por fim, este objecto acabou por permanecer junto ao banco, servindo de abrigo para as compras de uma senhora que descansava ao sol, ou para um sem-abrigo que dormia a sesta durante a tarde, tornando-se útil para o quotidiano individual. Contudo, foi suporte para duas intervenções criativas: uma que representa, através da colagem de fotocópias de imagens, a evolução do telefone desde os seus primórdios ao telemóvel actual; e outra que compreendia um *puzzle* representativo da evolução da espécie humana. Com relação directa ao desenvolvimento de tecnologias ligadas à transmissão de mensagens, este *puzzle* engloba um conjunto diversificado de imagens que vão desde o esquema da evolução do ser humano, como espécie, até aos pictogramas relacionados com a comunicação interpessoal, passando pelos logótipos dos CTT e do *Hi5*, bem como pelas imagens fotográficas de objectos associados aos meios de comunicação. A colagem da imagem de um megafone primitivo, de construção arcaica, remetia para o uso de objectos ao serviço da amplificação sonora de palavras.

No que diz respeito às frases encontradas neste posto, destacam-se cinco comentários que reflectem as diversas interpretações associadas à observação deste objecto. Inseridas num conjunto alargado de inscrições que remetiam para pedidos de desculpa, afirmações ou pseudodiálogos, ligam-se à expressão imediata de estados de espírito, de

---

<sup>93</sup> GONÇALVES, Filipe - “Instalações de artista aparecem vandalizadas”, *Diário de Notícias da Madeira*, 07-05-2008.

opinião ou simplesmente frases inspiradas em publicidade. Declarações de amor adolescente, pequenas bilhardices ou, simplesmente, riscos e rabiscos, bem como slogans já ultrapassados, traduzem-se em frases que realmente demonstram a fruição ou a observação pertinente (ou não) do objecto, da sua colocação e/ou da sua função.

*“ñ sejam bilhardeiros metam-se na sua VIDA!!!”*, sintáctica e morfológicamente mal escrita, quando o posto estava ao contrário, tem a ver com a conotação negativa do termo, e relaciona-se com a invasão da privacidade individual, remetendo para uma espécie de grito de revolta que responde à alegada reprovação peremptória do acto de bilhardar. Por outro lado, torna-se pertinente referir uma situação que vai ao encontro desta espécie de apelo, no âmbito de um comentário ironizante, proferido por alguém que passava junto do posto: *“isto era bom para umas vizinhas que eu tenho...”*, temos pois, duas leituras completamente distintas, que em última análise remetem para a noção de bilhardice, aliada à construção de um objecto que, de uma forma satirizante, a liberalizava e a circunscrevia em cabines onde podia acontecer sem censura. A frase, *“Bilhardice é o q/ está a dar, por isso ponham o rabo pro ar”*, associada ao facto de se inserir no contexto de uma intervenção em espaço público, reforçava a ideia da sua suposta liberalização, bem como intensificava o facto do posto estar virado ao contrário.

Noutra ordem de ideias, *“‘Bilhardice’ Porquê este tema?”* remete para a auto reflexão, na sequência da incompreensão do projecto. Exposta de uma forma sincera e objectiva, questiona a escolha do tema como ponto de partida para uma intervenção. A pergunta simples e directa, concisa e aberta parece ligar-se, também, ao desafio lançado para alguém responder. Outra situação, em relação às reacções das pessoas que passavam junto do referido posto, foi constatada: *“Posto de bilhardice? Para que é que serve isto? Mas que tontice! Às tantas pagaram ao gajo para fazer esta merda...”*; este tipo de observação, na sequência do alheamento total ao projecto, revela a ignorância dos pressupostos teóricos, bem como o total desinteresse na compreensão do objecto artístico, traduzido numa afirmação despropositada, mas justificada e válida no que diz respeito à abertura do projecto à opinião pública, bem como ao leque de interpretações individuais a que estava sujeito.

*“A Bilhardice é uma maneira de ir ao psicólogo mas sem pagar”*, é a frase mais curiosa do conjunto. Remete para o carácter terapêutico da bilhardice e relaciona-se com a necessidade individual de comunicar verbalmente, trocando informações, reflexões de situações diversas, que seguramente têm a ver com o desabafo, acerca de alguém ou de

alguma situação associada. “*Simple and Clean*”, já remete para uma reflexão simplista que parece revelar algum conhecimento, bem como alguma compreensão do objecto e da sua finalidade como trabalho artístico de intervenção. *Simples e claro*, tradução para a frase referida, relaciona-se com a leitura do posto como objecto estético, ao nível da forma e do fundo conceptual.

#### **7.2.2.2 Posto de Bilhardice da Avenida do Mar**



Figura 33 - Posto de Bilhardice da Avenida do Mar, à direita a Assembleia Legislativa Regional. Fotografia do autor.

O *Posto de Bilhardice* da Avenida do Mar, situado entre a sede da Tap e a Assembleia Legislativa Regional, onde havia sido edificada a antiga alfândega do Funchal a mando de D. Manuel I, reuniu duas intervenções criativas interessantes. De entre uma série de imagens de imagens de telemóveis impressas em papel, retiradas de uma revista publicitária de modelos comercializados por uma operadora nacional e colados na superfície do posto, ou da representação de fogo que remetia para a comunicação através do fumo, destacava-se uma intervenção criativa que compreendia um conjunto de garrafas de água com mensagens no seu interior. A outra compreendia um conjunto de cassetes anti-

gas, de artistas variados, coladas na superfície do posto, cuja fita desenrolada e *enchocada*<sup>94</sup> podia remeter, não só para os rádio gravadores e som presentes na *Central da Bilhardice*, como também para o emaranhado de conversas no âmbito da bilhardice.

“*Listen to the rádio*”, é uma frase escrita numa das ripas que compreendem o tapassol de uma das faces do *Posto de Bilhardice* da Avenida do Mar. Relacionando-se com o carácter sonoro da bilhardice, bem como aos meios de comunicação, esta frase, para além de se relacionar com as cassetes coladas, algumas nas mencionadas ripas, poderá ser entendida como uma chamada de atenção para o programa radiofónico das *bilhardeiras*, programa de divertimento, humor e crítica social da TSF<sup>95</sup>Madeira. Apesar de não se pretender estabelecer relação com o referido programa, pelo seu carácter massificante, este “*Centro da fofoca!!*”, considerado por uns, acaba por definir-se como um espaço onde “*As pessoas falam falam, até encontrarem alguma coisa para dizer!*”. Entre estas considerações encontram-se outros comentários que definem um conjunto de expressões e metáforas no contexto da bilhardice. “*Óh tia, venha cá Bilharde connosco! Sinta-se Realizada, fazendo tricôt...*” faz referência às actividades domésticas das mulheres em contexto de convivência e trabalho simultâneos. A gestualidade do ir e vir da agulha, do passar e entretecer das linhas, acabam por definir metáforas no contexto da bilhardice quando se anuncia, ironicamente, que se vão noticiar factos interessantes acerca de alguém, num círculo fechado de amigos e amigas. Como ao acto de bordar ou tricotar em grupo está inerente a cumplicidade, a expressão *oh tia*, vem reforçar o aspecto convivial e a ideia do feminino na bilhardice. “*Estou cá dentro! E então? O que é suposto fazer?? Yah bilhardar, Fixe, mas agora, sozinha??*”, na sequência da frase anterior determina-se o carácter multidireccional das conversas desenvolvidas no âmbito da bilhardice. Ao contrário das frases encontradas no posto da Sé, que descreviam uma situação de observação, a frase mencionada define a necessidade da existência de, pelo menos, dois interlocutores no âmbito da troca de informações. Em jeito de desilusão, a autora do comentário conclui que a falta de alguém para conversar determina a lacuna que existe na partilha de notícias, quando não existe receptor. Por outro lado, a expressão “*Jasus!!*”(Jesus!!), vocábulo cuja fonética é característica do sotaque madeirense, determina o espanto e a estupefacção.

Porque qualquer alguém pode ser, simultaneamente, sujeito ou objecto de bilhardice, a interessante inscrição “*Bilharda-me*”, para além de se relacionar com a *Cen-*

---

<sup>94</sup> Regionalismo que significa emaranhada.

<sup>95</sup> Sigla para *Telefonia Sem Fios*.

tral da *Bilhardice*, por confrontar os intervenientes consigo próprios, de uma forma muito eficaz, encerra em si a questão consciente e redundante de *quem, bilharda o quê, e a quem?*.

### 7.2.2.3 Posto de Bilhardice da Sé



Figura 34 - Posto de Bilhardice da Sé.. Fotografia de Diana Pimentel.

Colocado em frente à Sé Catedral do Funchal, este posto foi suporte de um conjunto de inscrições diverso e, tal como os seus congéneres, apresenta-nos várias intervenções que se ligam à temática do projecto. No que diz respeito às intervenções criativas destacam-se duas composições caracterizadas pela colagem de imagens: a primeira, constituída pela colagem de recortes de revistas que fazem alusão a programas televisivos como o *Big Brother* e *Morangos com Açúcar*; a segunda pela representação *nainf* de figuras humanas. Estas imagens, associadas a diálogos escritos que remetem para uma conversa de teor bilhardeiro, apresentam juízos de valor e indiscrições que revelam mentalidades próximas do conservadorismo típico das regiões provincianas ou rurais. Outra intervenção criativa é a da colagem de um preservativo no tecto do posto que, abordando a temática da sexualidade e a importância do uso do preservativo, pretendia apelar à responsabilidade do uso do método contraceptivo e de protecção simultâneos, ao

uso do método contraceptivo e de protecção simultâneos, ao mesmo tempo que se opunha aos valores éticos da Igreja que defendem obstinadamente o recurso ao sexo apenas para procriação. Uma inscrição que vinha a reforçar a crítica a essa posição, era a que se referia ao posto como um centro de abortos, relacionando-se com a eterna questão problemática do aborto e da sua liberalização, por referendo, em Portugal.

Pela aproximação ao monumento, rapidamente podia ler-se “*Centro da confissão*” numa das faces do *Posto de Bilhardice* da Sé Catedral. Assumidamente relacionado com as confissões e interpretando este objecto como um possível confessionário, este comentário ortograficamente mal escrito, acaba por remeter, por um lado, à discreta conversa entre o representante de Deus na terra e o pecador, por outro, às questões ligadas à privacidade individual.

“*Quase que fui apanhada pelo télélé*” ou “*Vi a minha amiga Gorete, do outro lado, a tentar espreitar-me!*” são frases escritas pela mesma pessoa e constituem prova da presença de alguém no interior do posto e que o usou segundo a função que lhe foi atribuída, revelando a dinâmica que se estabeleceu entre estas cabines e o público em geral, do interior para o exterior, ou do exterior para o interior.

“*Acabou de passar uma gaja com umas botas horríveis! Será que ela não tem calor?*” é outro comentário que reforça os entendimentos anteriores e se relaciona com o olhar (in)discreto que acontece de soslaio quando algo chama a atenção por se não enquadrar com as referências e gostos de cada um, segundo contextos específicos.

“*99% das mulheres são bilhardeiras, 1% não tem língua*” respondida com “*100% dos homens aproveitam-se das bilhardices das mulheres!*” levantam questões ligadas ao género da bilhardice. Por um lado temos uma visão machista que atribui a bilhardice apenas às mulheres, determinando a totalidade do universo feminino como bilhardeiro. Por outro, a referência à própria negação masculina, no âmbito de quem bilharda, acontece através da frase que dá a entender o aspecto sexual da bilhardice e a sua função social, em todo o seu aparato.

“*Casa de banho pública*” e “*Favor mandar este caixote para a fundoa*” inserem-se no grupo de comentários que se preocuparam em dar outros usos ao posto. A primeira frase, reporta ao possível uso do objecto como urinol ao mesmo tempo que remete para as mais do que lidas mensagens, encontradas nas casas de banho públicas. A segunda,

por sua vez, pode ser lida como a incompreensão do objecto e a falta de interesse em percebê-lo, ou como a completa aversão à bilhardice. Ambas são resultantes do não reconhecimento de qualquer função ao posto, que se torna lixo.

“*Eu estive aqui a perder 5 minutos a ler...*” é outra das afirmações que se considera interessante colocar, pela sua despojada forma de comentar. Terão sido aqueles minutos aprazíveis, ou pura perda de tempo?

#### **7.2.2.4 Posto de Bilhardice do Golden Gate**



Figura 35 - Posto de Bilhardice do Golden gate depois da intervenção colectiva de um grupo de alunas da Escola ASAS. Fotografia de Diana Pimentel.

Estabelecendo ponto de ligação entre os postos da Sé e do Quiosque, o *Posto de Bilhardice* do Golden Gate situa-se no lugar mais emblemático da baixa funchalense. No espaço considerado como *esquina do mundo*, onde se cruzam estrangeiros e locais, estabeleceu-se o diálogo e o confronto entre um objecto contemporâneo de arte pública efémera, que segue as linguagens das práticas artísticas actuais, e a estátua a Gonçalves Zarco, de Francisco Franco, em bronze, num pedestal de pedra, e cujos elementos remetem para a estatuária tradicional, e de estado, de típica gramática celebrativa e de comemoração. Completamente transformado em quiosque, através da colocação exagerada de jornais



e revistas, a este posto anexaram-se elementos que representavam os vários meios de comunicação. Do telefone à televisão, através de construções executadas em cartolina, constatava-se a permeabilidade dos meios impressos em relação aos meios audiovisuais, considerados subsidiários da bilhardice, como a imprensa *cor-de-rosa* ou os programas de televisão, e vice-versa. Reunidos num objecto que respondia a questões de foro público e privado, todos estes elementos coabitam e resultam numa amálgama que representa o conjunto das notícias e informações que são divulgadas diariamente. Por outro lado, “*A bilhardice*”, em linguagem gestual, revelou-se uma surpresa, pela relação que estabelece com a linguagem escrita e verbal. Foi uma das intervenções mais originais por ir buscar a bilhardice que acontece entre surdos-mudos, facto curioso porque até agora só se encontraram referências à verbalização de palavras e ao som.

A colocação de um ambientador de casa de banho no interior deste posto de bilhardice, para além de relacioná-lo com o *Posto de Bilhardice* da Sé, foi responsável, por algum tempo, pelo aroma agradável a morango que se sentia e a frase, a ele associado “*A conversa já cheira mal*”, “*press it!!!*”, contribuiu para a dinâmica entre aquele objecto e as pessoas que passavam. Por outro lado, a inscrição “*Este cantinho aqui já foi mijado*” acaba por definir uma situação menos digna, que se liga à diversão nocturna e aos comportamentos menos próprios a ela associados, na sequência do abusivo consumo de álcool, como comprova a frase “*É nesta zona que acontece tudo... Golden Gate o melhor pub*” e se pode ler numa das ripas que constituem o tapassol.

“*Falam, falam... Mas não dizem nada!!*”, relaciona-se com a frase encontrada no Posto da Avenida do Mar “*As pessoas falam falam, até encontrarem alguma coisa para dizer!*”, para além de remeter para as conversas sem conteúdo, e define a bilhardice como um falatório onde o que se pretende é só, e apenas, verbalizar, sem qualquer tipo de objectivo senão o de falar de tudo, sobre tudo e todos. “*Cusquice*”, sinónimo ainda não referenciado ao longo deste trabalho acaba por definir, e constituir-se bilhardice. Se nas ripas do tapassol encontraram-se palavras como “*Espreita*” que sugerem o uso e movimentação das bilhardas do tapassol, a expressão “*Abre-me*” na face oposta da ripa onde se encontra “*Cucu!*” acabam por definir um jogo entre aquilo que se lê pelo interior e o que se lê pelo exterior. A metáfora do *cucu* do relógio acaba por intensificar e caracterizar o jogo que existe entre o mostrar(-se) e o esconder(-se).

#### **7.2.2.5 Posto de Bilhardice do Quiosque**



Figura 36 - Posto de Bilhardice do Quiosque no dia em que foi colocado um leitor de CD que emitia sons diversos. Foi colocado na zona do pequeno jardim onde se encontra o busto que homenageia o Dr. João Abel de Freitas, notável médico da cidade. Fotografia do autor.

Situado na zona<sup>96</sup> onde se encontrava, na década de 1920, o busto do libertador de Pernambuco, , o *Posto de Bilhardice do Quiosque* serviu de suporte para piadas, adivinhas ou assinaturas do género “*eu estive aqui*”. Entre pequenas simulações de diálogo, que remetiam para disputas entre adeptos de clubes de futebol, ou provocações de índoles diversas, este posto serviu de cenário para uma das intervenções mais interactivas do projecto. Para além da colocação da representação tridimensional de uma máquina fotográfica ou de um telefone, ambos em papel; de um desenho em pastel de óleo; ou dos registos fotográficos de intervenções que ocorreram nos outros *Postos de Bilhardice* dispostos na Avenida Arriaga, é evidente a referência à liberdade de riscar, de desenhar ou comentar, de intervir naquele objecto. Através da imagem apresentada, constata-se a atenção e a interrogação resultantes da perplexidade, no que diz respeito ao que se estava a passar no momento. Um leitor de CD, colocado por um grupo de alunas da escola ASAS, fazia soar vários sons, entre grunhidos, latidos, uivos, mugidos, relinchos ou cacarejos, assobios, etc., promovia a observação de algumas reacções interessantes dos transeuntes que passavam no

<sup>96</sup> Onde existiam também a Perestrello's House e o estúdio fotográfico Perestrello's.

momento e tornavam o posto no mais interactivo do conjunto, no que diz respeito à dinâmica que estabelecia com as pessoas. Esta intervenção, apesar de não se relacionar com o tema da bilhardice em si, fazia despoletar a curiosidade de quem passava e, provavelmente, acabou por provocar alguma conversa ou troca de comentários, piadas ou sorrisos.

*“Temos que aproveitar os “postos de bilhardice” (nos artistas) por isso é como graffitar mas com licença! Por isso, façam Arte!”*. Apesar de todos os postos terem sido suporte para as mais variadas intervenções ligadas ao desenho, apenas neste se encontrou uma frase que reflecte sobre o graffiti, ao mesmo tempo que contém um desenho mais elaborado de uma expressão facial. De carácter despreocupado, ou reveladora de alguma euforia, pela possibilidade e liberdade de riscar sem qualquer tipo de restrição, esta frase faz referência a um tipo de arte urbana efémera, associada à clandestinidade ou a não lugares, e cujo carácter de contestação tem como ponto de partida questões sociais. Assumida como uma expressão subversiva, acaba sempre por ser objecto de alguma censura, e é uma das formas de manifestação artística recorrentemente encontrada em ambientes urbanos, nos vários lugares e não lugares das cidades e suas periferias.

*“Antigamente quando as senhoras queriam saber da vida alheia iam até a bilharda (estas coisas) e ouviam as conversas e ficaram conhecidas por bilhardeiras”* faz referência às ripas do tapassol que se podem mover através de um pau. Numa tentativa de contribuir para o projecto, através de uma achega para o que poderia definir a bilhardice, este comentário significa que alguém percebeu os pressupostos e participou de uma forma consciente e reflexiva no projecto. Apesar de ser uma definição empírica acerca do tema explorado, esta frase suscita alguma curiosidade e dialoga com outros comentários, unicamente orientados para a abordagem do próprio fenómeno de troca que decorre no âmbito da bilhardice. Se por um lado *“Bate(a)m à janela e falem connosco (...)”* relaciona as relações entre vizinhos que, a partir das janelas, observam e estabelecem conversas, de uma forma inconsciente e indirecta, estes comentários fazem lembrar a diversidade de episódios que podem decorrer e acontecer através da janela. Se na primeira frase se estabelece a relação do *vouyerismo* com a bilhardice, no seu sentido mais amplo, na segunda caracteriza-se uma dinâmica entre duas pessoas que usam a janela como filtro de conversação.

*“R - Sabes? Sabes? Sabes??? / R - Blá Blá Blá ... / S - Não? A sério? Tás a gozar.”* Ilustra o mecanismo mais elementar da comunicação entre um emissor e um receptor no âmbito da bilhardice. Escrita nas ripas de um dos tapassóis do posto em questão, para além de reforçar a ideia do uso da janela como o elemento que liga dois espaços,

um interior e o outro exterior, faz referência ao que acontece quando uma bilhardice é contada. De uma forma simples e elementar, este comentário descreve, efectivamente, a euforia da novidade que se sabe e se quer divulgar.

#### **7.2.2.6 Posto de Bilhardice do Teatro**



Figura 37 - Posto de Bilhardice do Teatro, junto ao Teatro Municipal Baltazar Dias, com algumas alunas do curso de Técnico de Apoio à Infância da Escola ASAS. Fotografia do autor.

Constituindo-se último ponto do trajecto definido pela disposição global dos postos, o *Posto de Bilhardice do Teatro*, apresentando-se junto ao Teatro Municipal Baltazar Dias, tinha como objectivo estabelecer a ligação entre a intervenção na Avenida Arriaga e a instalação apresentada no Salão Nobre do mesmo edifício. De um modo geral este objecto, tal como a maioria dos seus congéneres, foi transformado em cabine telefónica e alvo de diversas intervenções, através das quais se verificou um leque variado de iniciativas que, baseadas nos pressupostos do projecto, resultaram interessantes. Desde a colagem de palavras, ao diálogo inventado entre imagens de indivíduos falecidos, retiradas das par-

ticipações da Necrologia do Diário de Notícias, às janelas de conversação do *Messenger*<sup>97</sup>, passando pelos copos de iogurte nas extremidades de um fio (telefone arcaico), ou a colocação de um telefone digital, bem como a transformação do posto em paragem de autocarro, as diversas intervenções comprovaram as diversas leituras e a sua validade interpretativa. No entanto, infelizmente, não se verificou qualquer relação entre este posto e a sua localização, no que diz respeito às inscrições. Ou seja, a sua proximidade ao teatro, ou ao Jardim Municipal, não foram suficientes para despertar o interesse em associar o objecto ao espaço onde foi colocado, salvo um desenho a corrector que ilustrava de uma forma simplificada a *Central da Bilhardice*, palco onde decorriam as conferências. A transformação deste posto em paragem de autocarro, remete para o que pode constituir-se como lugar de encontro e, tal como uma esplanada, estabelece-se sítio de bilhardice enquanto se espera ou desespera pelo autocarro. Esta intervenção interessante pela sua pertinente reflexão, logo motivou uma pequena representação colectiva, por parte de algumas alunas da escola ASAS, que visava a materialização da ideia constatada.

Um dos primeiros comentários a serem escritos, a giz, relaciona-se com o próprio acto de bilhardar: a frase *“Dizes que não gostas, mas adoras!”* relacionada com a dificuldade dos intervenientes em assumirem-se como bilhardeiros, por acharem este fenómeno reprovável, vem confirmar o carácter depreciativo da palavra bilhardice, no âmbito das relações sociais. Por outro lado, porque *“Ninguém diz que não a uma boa fofoca!”* os aspectos psicossomáticos do ser humano apresentam-se de uma forma implícita pelo facto da bilhardice responder a determinado estímulo e surgir na sequência da curiosidade; a resposta *“Ou Não”* vem acrescentar, em relação ao comentário anterior, uma consciente discordância, pelo facto de sugerir que este aspecto não é assim tão generalizado nem, tão pouco, praticado por todos os indivíduos, sem excepção. Esta pequena resposta reforça o carácter interactivo do posto, não pelo seu diálogo com o público, mas por poder ser usado como suporte de comunicação entre desconhecidos, através de uma espécie de troca de opiniões, sem qualquer tipo de contacto físico. A colocação da imagem que imita uma janela de conversação do *Messenger*, complementa a troca de mensagens escritas entre indivíduos que se encontram distantes um do outro e é mediada pelo computador.

---

<sup>97</sup> Programa gratuito, disponível para download a partir da Internet que possibilita o chat, a conversa entre indivíduos que mantêm o contacto e o diálogo instantâneo sem custos adicionais. Actualmente existem muitos outros programas deste tipo através dos quais a videoconferência ou chamadas de voz são possíveis no âmbito da telecomunicação.

“*A culpa disto é do Camões*”, por sua vez, remete para a literatura portuguesa bem como a um dos seus protagonistas principais, através de uma afirmação que valoriza a riqueza de vocábulos e de sonoridades do português. Por outro lado, esta frase, estabelece relação com o aspecto linguístico deste projecto, por abordar a língua portuguesa e as diversas formas de falar no espaço lusófono, em geral, e o dialecto madeirense em particular, mantido pelo uso contínuo de palavras que só fazem sentido no espaço insular.

*Me permites ver entre tus ojos??* escrita numa das ripas de um dos tapassóis, supondo que terá sido escrita por um(a) cidadã(o) de nacionalidade espanhola, revela a compreensão daquele objecto como observatório do quotidiano urbano ou individual. *Deixas-me conhecer-te?* revela a aproximação da afirmação à ideia de ver e deixar ver. De uma forma poética, esta frase intensifica e aborda as questões de *interior-exterior* ou *público-privado*, presentes de um modo efectivo no projecto, através de um objecto que vai buscar à casa e à janela os elementos que materializam a bilhardice (que pode ser interpessoal ou de massas), ou medeiam o *vouyerismo*.

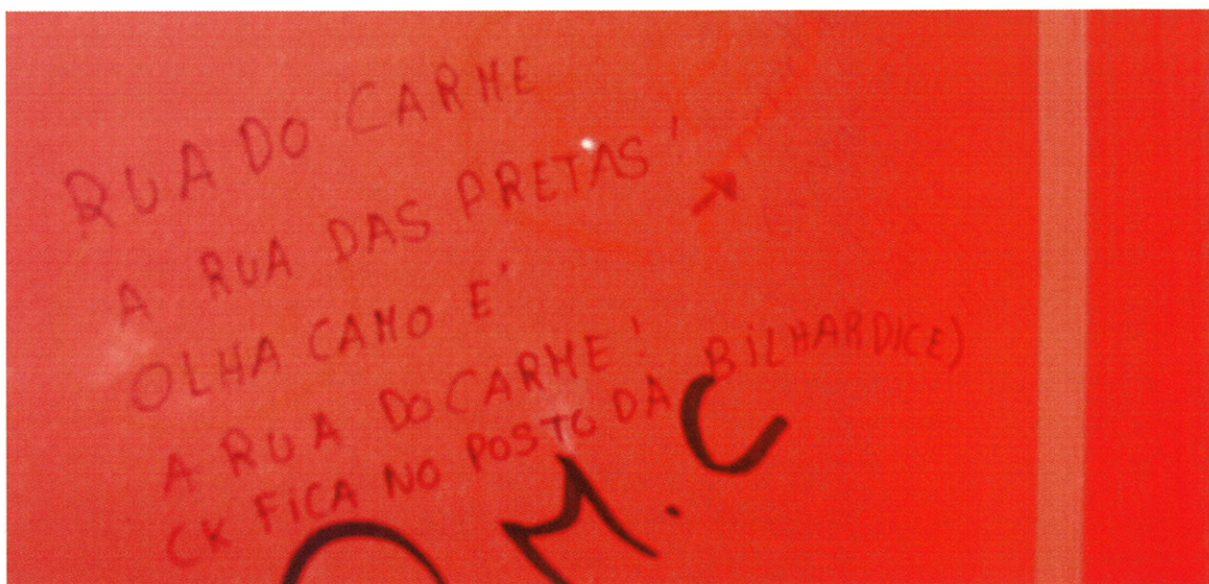


Figura 38 - Pormenor de uma inscrição no Posto de Bilhardice do Teatro. Fotografia do autor.

Se anteriormente lamentava-se a ausência de qualquer referência ao sítio onde foi colocada esta mini arquitectura, parece pertinente abordar uma intervenção que faz referência a outras ruas da cidade do Funchal. Uma pequena narrativa<sup>98</sup> audiovisual (curiosamente captada pelo telemóvel, no centro da cidade de Câmara de Lobos), politicamente

<sup>98</sup> Intitulada “*rua do carmo*” e disponível online através do *link* [http://br.youtube.com/watch?v=rq\\_n1GTO-38](http://br.youtube.com/watch?v=rq_n1GTO-38), foi visionada por 29640 utilizadores até ao dia 14-01-2009.

incorrecta e divulgada através do *YouTube*<sup>99</sup>, descreve de uma forma grotesca e libertina, com recurso ao calão, alguns encontros fortuitos entre um indivíduo qualquer e prostitutas, em locais da cidade considerados menos nobres. Uma pequena bilhardice (de qualidade e idoneidade duvidosas), foi divulgada pela Internet e, mais uma vez, comprova o uso dos meios de comunicação na transmissão em cadeia de informações que, apesar de impertinentes e desnecessárias, fomentam a eclosão de opiniões da mesma índole e dão origem à troca de piadas, rapidamente transferidas para os suportes físicos do mundo real. O *YouTube - Broadcast yourself* é o exemplo da participação activa dos cidadãos no que se refere ao relato de factos através do recurso às ferramentas informáticas e digitais, à tecnologia, e vem confirmar o uso generalizado da Internet, e neste caso da possibilidade da contribuição por parte dos utilizadores que usam a blogosfera como uma forma de participação no espaço público através da partilha de ideias, ou o mero entretenimento.

---

<sup>99</sup> O *YouTube - Broadcast yourself* é o exemplo da participação activa dos cidadãos no que se refere ao relato de factos através do recurso às ferramentas informáticas e digitais, à tecnologia, e vem confirmar o uso generalizado da Internet, e neste caso da possibilidade da contribuição por parte dos utilizadores que usam a blogosfera como uma forma de participação no espaço público através da partilha de ideias, ou o mero entretenimento. <http://www.youtube.com>.

### 7.3 O recolher obrigatório



Figura 39 - Recolher obrigatório, concentração dos postos de bilhardice do Tavira, da Avenida do Mar, da Sé e do Golden Gate, junto do monumento a Gonçalves Zarco.

*“O 'Estado de Sítio' próprio das noites de sábado levou ontem ao recolher obrigatório dos 'Postos de Bilhardice', como medida preventiva contra males maiores.*

*Isto mesmo explicou ao DIÁRIO o artista plástico Ricardo Barbeito, que falou da necessidade de proteger os postos da 'ventania' que invade a cidade, movida pela euforia própria da febre de sábado à noite.*

*Os postos, da tão madeirense bilhardice, são parte integrante de um projecto multidisciplinar de arte pública efémera, happening/instalação. Inspirados na arquitectura civil da Madeira estiveram durante uma semana na Avenida Arriaga, em diversos pontos estratégicos, que definiram um trajecto até à instalação principal no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias. Seis dias em que foram alvo da intervenção pública e do público, que escreveu mensagens, colou fotografias, desenhou, abriu e fechou persianas. Seis dias que transformaram os "postos de bilhardice" vermelho vivo numa mescla de letras brancas, azuis, pretas. Mensagens, desabafos, desejos, vontade de rir, pretextos, e traduções livres de "bilhardice" para diversas línguas.*

*Tudo isto terminou ontem ao fim da tarde. Os postos, transportados pela força de vários braços, percorreram toda a Placa Central até junto da instalação mãe. Reu-*



*nidos no átrio do Teatro Municipal Baltazar Dias, ali ficaram para, como explicou Ricardo Barbeito, cumprirem uma nova função: "ficarem a postos para ouvirem as conversas no intervalo da peça 'Elas sou eu'." Com o 'recolher obrigatório' dos postos de bilhardice recolheram-se também mensagens e intervenções da cidade, que ao longo desta semana mataram saudades desse velho hábito madeirense da bilhardice. A bilhardice assim exposta na placa mais central da cidade. A bilhardice a recolher mensagens, a fazer esquecer o 'sms', subitamente substituído pela caneta e o giz. A 'exposição-mãe' ainda pode ser hoje visitada, num projecto que pretende chamar a atenção para as especificidades do quotidiano regional, no que diz respeito à cultura, à linguagem, e à conjuntura artística actual, e que abarca aspectos relacionados com diferentes áreas do saber, aglutinadas numa linguagem artística que visa a reflexão, a ironia, a questionação e a crítica, em relação a um dos aspectos mais característicos do Homem como ser social - a comunicação."*<sup>100</sup>

Para finalizar a apreciação global do projecto, resta falar do último dia da intervenção. Decorrendo durante um tempo muito escasso, os postos de bilhardice instalados no espaço público resistiram a uma semana de pequenas agressões, inscrições e intervenções que os encheram de informação e fizeram deles suporte para as mais variadas reflexões. Depois de seis dias ao relento, e entregues ao seu destino, no Sábado, decidiu-se retirá-los da rua e abrigá-los no átrio do Teatro Municipal Baltazar Dias. Porque a diversidade de comentários assegurava a dinâmica que se estabeleceu entre aqueles objectos e a população, o perigo de deixá-los à sorte durante a noite de Sábado traduzia-se na possível perda de informação, necessária para a compreensão do seu impacto no meio. Das experiências vivenciadas pelos alunos do curso de *Teatro/Interpretação* às das reacções que os alunos da escola ASAS, fizeram desencadear, no âmbito das pequenas actividades criativas, a importância das frases e comentários realizados pelos restantes intervenientes, tornou-se fundamental para a compreensão do projecto. O improvisado de um pequeno *happening* consistiu na recolha dos postos, segundo um esquema de desmontagem que os ia reunindo nos seus pontos distintos. Seguindo a ordem do trajecto que os próprios definiam, os *Postos de Bilhardice* fizeram o seu percurso final até à instalação mãe.

---

<sup>100</sup> GONÇALVES, Raquel - "O recolher obrigatório da bilhardice", *Diário de Notícias da Madeira*, 11-05-2008.

## **Notas Conclusivas**

*A Bilhardice: projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal*, está associada às Humanidades em geral e à Arte em particular, e articula várias questões que se ligam à identidade urbana ou ao espaço público. Por outro lado, as referências ao *lugar* e à arte na cidade, fazem deste projecto uma intervenção pertinente e actual. Apesar do seu ponto de partida definir o recurso a elementos tradicionalmente usados no contexto insular, como o tapassol ou a casinha de prazer, insere-se no quadro das práticas artísticas contemporâneas.

Numa cidade onde a arte urbana se resume, essencialmente, à concepção de monumento, e o recurso aos materiais tradicionais da escultura pública como o bronze ou pedra, são os exemplos mais comuns, é evidente que um projecto desta natureza dá à cidade do Funchal um novo dinamismo. Por um lado, estabelece o diálogo efectivo com os transeuntes e o seu cunho anti-monumental afasta-se das concepções vigentes; por outro lado, comprova o facto de se poder romper com o carácter tradicional da arte urbana sem, no entanto, esquecer a memória, os costumes ou as vivências da cidade.

Das conferências na *Central da Bilhardice* às divagações gráficas presentes na superfície dos *Postos de Bilhardice*, este projecto reuniu, numa intervenção artística em espaço público, várias componentes. Uma delas diz respeito ao confronto evidente da gramática formal da escultura monumental de Francisco Franco com as pequenas cabines vermelhas, a outra centra-se na interactividade e no diálogo entre o público e o privado.

No que diz respeito ao impacto que teve na população, segundo as inscrições que se encontraram nos postos, verificou-se que o registo escrito foi variado e caracterizou um leque diversificado de interpretações. De entre as mais despropositadas às que revelaram alguma preocupação de descodificação, destaca-se a inscrição "*Bilharda-me*" que encerra em si todos os pressupostos que fundamentam o projecto e confirma os entendimentos de Charlotte De Backer.

## **Bibliografia Consultada**

### **Bibiografia Geral**

AAVV – *História da Arte: ocidental e portuguesa, das origens ao final do século XX*, Porto Editora, Porto, 2001.

AUGÉ, Marc, COLLEYN, Jean-Paul – *A Antropologia, Coleção “Perspectiva do Homem”* Lisboa, Edições 70, 2005;

AYMONINO, Aldo, MOSCO, Valério Paolo – *Contemporary Public Space: Unvolumetric Architecture*, Itália, Skira, 2006;

BAUMAN, Zygmunt – *A vida Fragmentada: Ensaio sobre a Moral Pós-Moderna*, Lisboa, Relógio D’Água, 2007;

BENEDITO, Joviana – *Que Língu@ Portugues@ no Ch@t da Internet*, Lisboa, Edições Colibri, 2002;

BOYER, M. Christine – *CyberCities: visual perception in the age of electronic communication*, Nova Iorque, Princeton Architectural Press, 1995;

BRANDÃO, Pedro, REMESAR, Antoni [eds.] – *Design de espaço público: deslocação e proximidade*, Lisboa, Centro Português de Design, 2003;

CAEIRO, Mário Jorge (dir.) – *Lisboa capital do nada*, Lisboa, Extra]muros[,2001;

CASTRO, Laura, SILVA, Raquel Henriques da – *História da Arte Portuguesa: Época Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997;

COSTA, Fernanda Gil (org.), SILVA, Helena Gonçalves (org.) – *Metrópoles na Pós-Modernidade*, Lisboa, Colibri, 2004;

CHIPP, h. b. – *Teorias da Arte Moderna*, 2ª Tiragem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1999;

CIUNI, Luísa, MORA, Elena – *Terapia do Mexerico: uma prática universal com propriedades milagrosas*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2007;

CULLEN, Gordon – *Paisagem Urbana, Coleção “Arquitectura & Urbanismo”* Lisboa, Edições 70, 1971;

- FERREIRA, Vítor Matias – *Fascínio da Cidade: Memória e Projecto da Urbanidade*, Lisboa, Ler Devagar, 2004;
- FRANÇA, José-Augusto – *O Romantismo em Portugal: Estudo de factos socioculturais*, 3ª Edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1999;
- FREITAG, Michel – *Arquitectura e Sociedade*, Coleção “Arte e Sociedade”, Lisboa, Dom Quixote, 2004;
- GLUSBERG, Jorge – *A Arte da Performance*, Coleção “Debates”, 1ª Edição – 2ª Reimpressão, São Paulo, Editora Perspectiva, 2005;
- GOITIA, Fernando Chueca – *Breve História do Urbanismo*, Coleção “Universidade Hoje”, 5ª Edição, Lisboa, Editorial Presença, 2003;
- GOLDBERG, Roselee – *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente*, Lisboa, Orfeu Negro, 2007;
- GONÇALVES, Rui Mário – *História da Arte em Portugal: de 1945 à actualidade*, Volume 13, Lisboa, Publicações Alfa, 1986;
- GERE, Charlie – *Digital Culture*, 2ª Edição, London, Reaktion Books, 2008;
- KERCKHOVE, Derrick de – *A Pele da Cultura: Uma Investigação Sobre a Nova Realidade Electrónica*, Santa Maria da Feira, Relógio D’Água Editores, 1997;
- LUHMANN, Niklas – *A improbabilidade da comunicação*, Veja Passagens, 1992;
- LYNCH, Kevin – *A imagem da cidade*, Coleção “Arte & Comunicação”, Lisboa, Edições 70, 2003;
- MELO, Alexandre, PINHARANDA, João – *Arte Contemporânea Portuguesa*, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1986;
- REGATÃO, José Pedro – *Arte Pública: e os novos desafios das intervenções no Espaço Urbano*, BonD, s.l., 2007;
- ROUGE, Isabelle de Maison – *A Arte Contemporânea: ideias feitas*, Editorial Inquérito, Mem Martins, 2003;
- WALTHER, Ingo F.(org.) – *Arte do Século XX*, volume I e II Taschen, Lisboa, 2005;

### **Bibliografia específica da Madeira**

ARAGÃO, António – *Para a história do Funchal: Pequenos passos da sua memória*, Funchal, Empresa de Artes Gráficas da Madeira, 1980;

CALDEIRA, Abel Marques – *Falares da Ilha: dicionário de linguagem popular madeirense*, 2ª Edição, Funchal, Editorial Eco do Funchal, 1993;

LOPES, Agostinho do Amaral – *A Obra de Fernão Ornelas na Presidência da Câmara Municipal do Funchal 1935-1946*, Coleção “Funchal 500 Anos” [n.º8], Funchal, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008;

MATOS, Danilo, CARITA, Rui (coord.) – *Funchal: Roteiro Histórico Turístico da Cidade*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2004;

MELO, Luis de Sousa, FARROW, Susan E. – *Impressões da Madeira Antiga*, Funchal, Livraria Inglesa, 1983;

SILVA, António Marques da – *Passaram pela Madeira*, Coleção “Funchal 500 Anos” [n.º7], Funchal, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008;

VASCONCELOS, Teresa – *O Plano Ventura Terra: e a modernização do Funchal [Primeira Metade do Século XX]*, Coleção “Funchal 500 Anos” [n.º9], Funchal, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008;

VERÍSSIMO, Nelson, SAINZ-TRUEVA, José de – *Esculturas da Região Autónoma da Madeira: Inventário*, Funchal, Tipografia Peres, 1996;

MESTRE, Victor, *Arquitectura Popular na Madeira*, Lisboa, Argumentum, 2002;

### **Catálogos**

BAL, Mieke, BORCHARDT-HUME, Achim, GILROY, Paul, WEIZMAN, Eyal – *Doris Salcedo: Shibboleth*, Londres, TATE Publishing, 2007;

BRETT, Guy – *Cildo Meireles*, Londres, TATE Publishing, 2008;

BURMESTER, Maria (coord.) – *Luísa Cunha*, Edição Serralves, 2007;

CARLOS, Isabel, RIBEIRO, António Pinto – *Quarto A Céu Aberto: Fernanda Fragateiro*, Culturgest, Lisboa, 2003;

CARLOS, Isabel (coord.) – *Por entre as Linhas*, 10 Anos da Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa, Museu das Comunicações, 2007;

KIRSHNER, Judith Russi, KRAVAGNA, Christian – *Gordon Matta-Clark*, Londres, PHAIDON, 2003;

MULLINS, Charlotte – *RW: Rachel Whiteread*, Londres, TATE Publishing, 2004;

Museu Soares dos Reis - *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*, s.l., Instituto Português de Museus, Ministério da Cultura, 1999;

OLIVEIRA, Nicolas de – *Installation art in the millennium: the empire of the senses*, Londres, Thames & Hudson, 2003;

WAGSTAFF, Sheena – *Juan Muñoz: Uma Retrospectiva*, Porto, Museu Serralves, 2008;

### **Publicações Periódicas (gerais)**

ABREU, José Guilherme – “Paisagem Urbana e Arte Pública. Fenomenologia da escultura contemporânea no espaço público”, *Margens e confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes* nº2, Julho de 2001, pp. 117 – 124;

AGUIAR, José – “Património Urbano e Identidade Urbana: para uma definição conceptual”, *Margens e confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes* nº2, Julho de 2001, pp. 91 – 118;

AZEVEDO, Ana Francisca – “A construção da ideia de paisagem: contributos de um discurso viajante”, *Margens e confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes* nº3, Dezembro de 2001, pp. 07 – 21;

CARITA, Rui – “O sítio da Sé”, *Monumentos*, nº19, Lisboa, Setembro de 2003;

CRESPO, Nuno - “A Artista que quer ser invisível”, *Público*, 11 de Outubro de 2003;

FERNÁNDEZ, Miguel - “Una Relación inevitable”, *ABC de las artes*, 22 de Dezembro de 1995;

FERNANDES, José Manuel – “Monumentos & Estátuas (1)”, *Expresso*, 27 de Dezembro de 1997, p. 120;

FERNANDES, José Manuel – “Monumentos & Estátuas (2)”, *Expresso*, 04 de Outubro de 1997, p. 118;

HENRIQUES, António – “Mamarrachos dizem eles”, *Expresso*, 30 de Agosto de 1997, pp. 16 – 22;

LOPES, Judite (dir.) – *O “novo” na arte de hoje*, Revista *MArte n°1*, Lisboa, Associação de Estudantes de Artes Plásticas e Design – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005;

RATO, Vanessa – “Descubra as 7 diferenças: Projecto de Intervenção Urbana na Rua Garrett, em Lisboa”, *Público: Artes e Ofícios*, 13 de Agosto de 1999, p. 14;

LOURO, Maria Calém – “Ditados Inesperados”, *L+arte*, n.º47, Abril, 2008;

PINHARANDA, João - “O vértice do Trângulo”, *Público*, 12 de Dezembro de 93

VILAR, Elisabete – “Monumentos da Madrugada”, *Público*, 25 de Abril de 1999, p. 18;

### **Publicações Periódicas (Madeira)**

CARITA, Rui, “Arquitectura Civil (III)”, *Revista do Diário de Notícias da Madeira*, 26 de Junho de 1994;

CARITA, Rui, “As Casinhas de Prazer Madeirenses”, *Revista do Diário de Notícias da Madeira*, 26 de Junho de 1994;

FREITAS, Paulo de – “Casinhas de Prazer”, *Revista Islenha*, n° 8, Funchal, 1991, p.89 – 111;

MESTRE, Victor, “Arquitectura Popular no Arquipélago da Madeira, Património Atlântico”, *Revista Islenha*, n°23, Funchal, 1998, p.87 e 88;

GONÇALVES, Raquel - «Duas pessoas encontram uma ilha», *Jornal da Madeira*, 11 de Dezembro de 1993;

ROCHA, Luís - “Arte urbana do Funchal precisa de actualização”, *Diário de Notícias da Madeira*, 15 de Julho de 2008;

### **Recursos on-line**

<http://www.tate.org>;

<http://www.youtube.com>;

<http://www.dnoticias.pt>;

<http://www.nesos.net>;

<http://www.arquipelagos.pt>;

<http://www.serralves.pt;>

<http://umalbum.blogspot.com;>

<http://www.ubu.com;>

<http://www.jornaldamadeira.pt;>

<http://www.labcom.ubi.pt;>

<http://www.lisboa20.pt;>

### **Depoimentos**

Alexandre Melo;

Carlos Valente;

Diana Pimentel;

Helena Rebelo;

Isabel Santa Clara;

Luísa Cunha;

Ana Filipa Candeias;





### *Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice? (2007)*



Existe um muro capaz de impedir a bisbilhotice? (2007)

O projecto que se apresentou constituiu duas situações distintas. Uma intervenção na fachada constituída por 23 tapassóis de madeira usados, e ordenados segundo um esquema composicional específico, compreendem um conjunto diversificado de texturas, resultantes da conjugação quase aleatória dos mencionados objectos, que diferem em tonalidades, formatos e cores. Esta intervenção arquitectónica ocupava uma área vertical definida pelas medidas de 5,30 m x 3,60 m x 0,1 m, aproximadamente, e logo despoletou uma polémica, depois de ter sido mandada tirar:

*“Uma instalação da autoria do artista madeirense Ricardo Barbeito, exposta no Centro das Artes Casa das Mudadas, foi retirada da fachada do edifício após a passagem, há poucos dias, do vice-presidente do Governo Regional pelo local. Cunha e Silva não gostou de ver esta obra de arte instalada na fachada da Casa das Mudadas. E, em resultado do desagrado manifestado pelo governante, Ricardo Veloza, director do Centro das Artes, mandou retirar a obra.*

*"O sr. vice-presidente mandou retirar o trabalho", disse Ricardo Velloza, ontem contactado pelo DIÁRIO. O director do Centro escusou-se a esclarecer-nos sobre a sua concordância (ou não) com tal posição. "A única coisa que tenho a dizer é que estou à frente do Centro, mas tenho acima de mim pessoas que hierarquicamente me são superiores. As pessoas querem retirar; o máximo que posso fazer é sensibilizá-las. Mas se dizem para tirar, eu tiro e acabou! Mais nada".*

*Porém, João Cunha e Silva recusa esta versão. Através do seu assessor Marco Cabral, o governante negou-nos peremptoriamente ter dado ordem de retirada do trabalho. Segundo referiu, o que disse foi não querer voltar a ver obras de arte fixadas na estrutura exterior do edifício, por não desejar vê-lo danificado [mesmo que temporariamente]. Tal questão, adiantou-nos, já se tinha verificado anteriormente com trabalhos do artista plástico madeirense Ricardo Gouveia (mais conhecido por Rigo), que também foram expostos em paredes exteriores. Era toda uma sinalética colocada na fachada, que desagradou pelas mesmas razões: os danos alegadamente causados à estrutura exterior.*

*Na altura, Cunha e Silva alertou para que tal não se fizesse, "porque o Centro das Artes tem áreas próprias, amplas e altas, para exposição de obras de arte". E terá apelado a que a exposição das obras se confinasse a essas áreas, evitando as fachadas. Há dias, deparou-se com uma nova intervenção na fachada, chamando novamente a atenção "para que, a partir de agora, tal não voltasse a acontecer". Segundo Cunha e Silva, se o director do Centro das Artes interpretou essa directriz como uma ordem para retirar a obra de arte que estava exposta, fê-lo erradamente e tal decisão é da sua responsabilidade. Quanto ao artista Ricardo Barbeito, declinou comentar o caso."<sup>1</sup>*



A segunda parte, projectada para o interior da galeria, é constituída por uma espécie de caixa com outros dois tapas-sóis. *Por detrás da porta*, estabelece uma ligação formal com a estrutura do exterior. A ela está associada uma instalação sonora associada a um apagar e aceder de luzes que, através de um sensor de presença, activa uma dinâmica capaz de assegurar

o diálogo da peça com os espectadores. Através deste objecto, que remete para a presença e/ou ausência humana no interior de uma casa, relacionam-se aspectos ligados à

<sup>1</sup> Luís Rocha – “Obra de arte gera problema”, Diário de Notícias da Madeira, 11 de Outubro de 2007.

redundante questão quem espreita quem? Estabelece-se assim, uma relação entre *exterior-interior*, *público-privado*, *silêncio-ruído*, aliados à enigmática presença de um som de rádio mal sintonizado, que adquire diversas texturas sonoras, e provoca a atenção do espectador que procura um referente qualquer. Deste modo, imprime-se a este trabalho um carácter de constante mutação, definido pelas alterações sonoras que se verificam segundo as condições do meio onde ele é inserido, factores como a humidade do ar, e o magnetismo vão determinar uma matriz sonora que, por não estar numa frequência específica, determinam o aspecto aleatório da peça.



*Por detrás da porta* (2007) 2 tapassóis de madeira, madeira, rádio, luz.

## **Quartos Vagos**

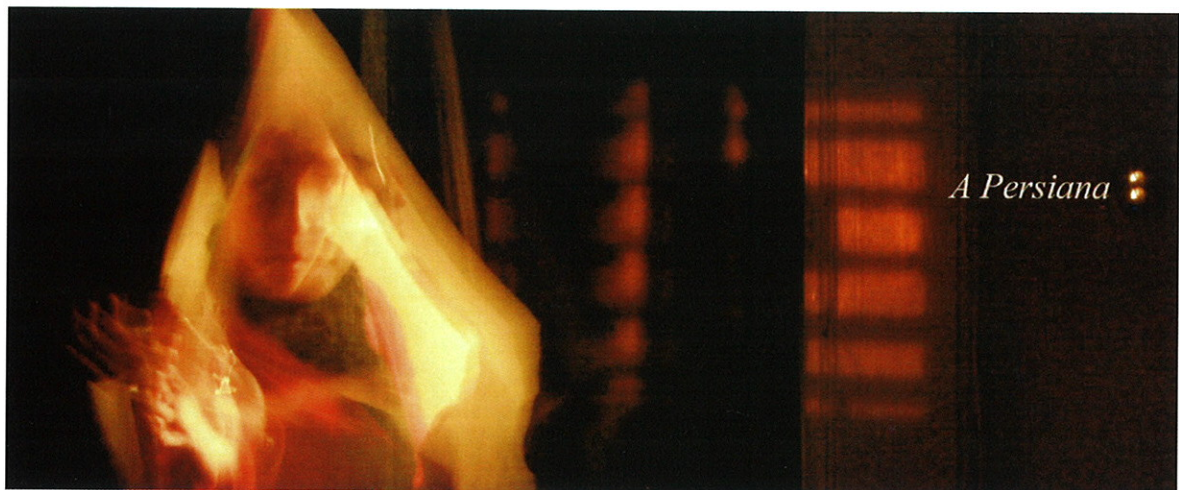
Durante o mês de Dezembro de 2007, reuniram-se vários artistas num espaço em vias de demolição. Partindo de um denominador comum: uma casa; confrontaram-se linguagens artísticas diversas. Deste grupo, onde se inseria a instalação abaixo indicada podem ser visualizadas algumas imagens, bem como o texto que acompanhava o trabalho que lá existiu, e que foi um dos trabalhos precedentes d'*A Bilhardice*.

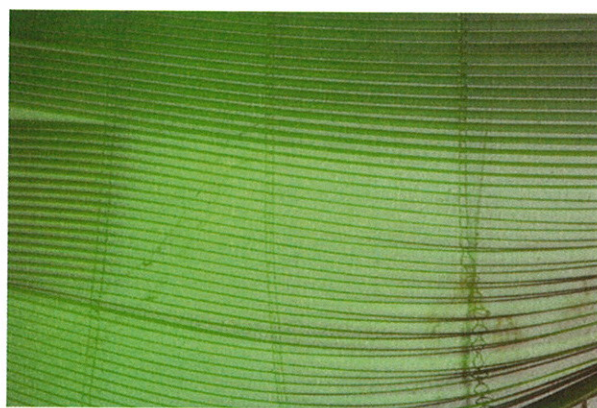
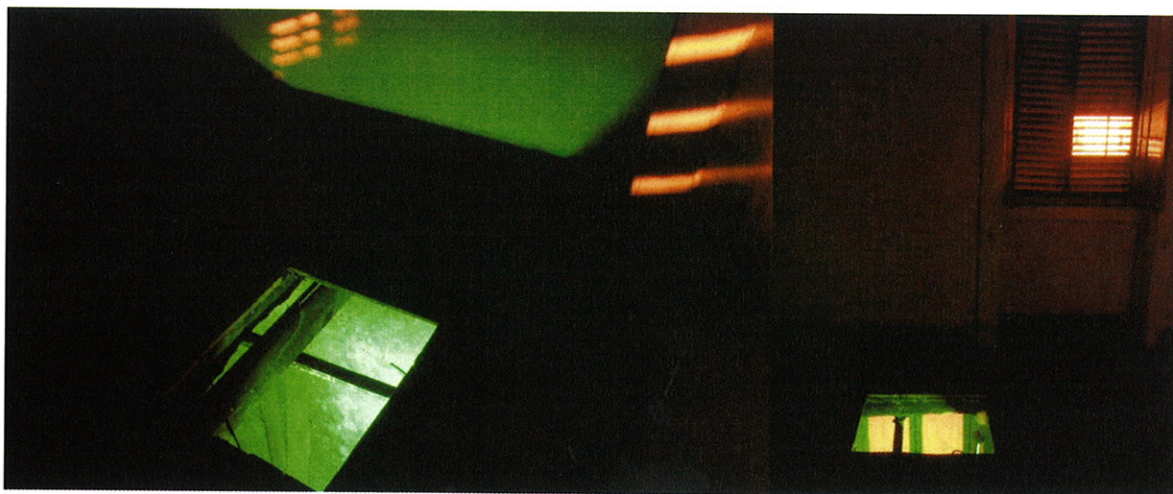
Todo os trabalhos podem ser apresentados através da visita ao blogue <http://quartosvagos.blogspot.com>.

Ricardo Barbeito, *A Persiana*, 2007.

Estores metálicos, pára-choques cromado, luz, fios, tapassol reflexos luminosos

Medidas variáveis.

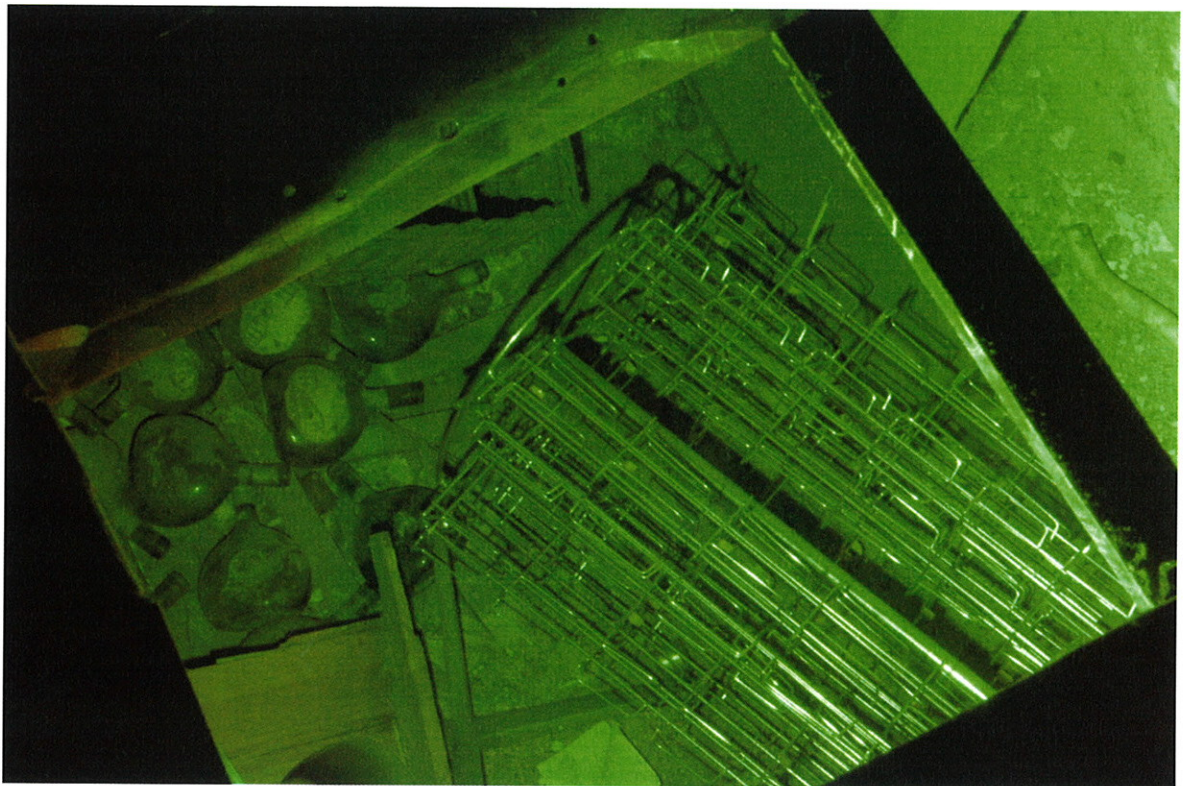




Um pequeno quarto, de tom rosado, sem luz, colado à cozinha, imponente pelo seu vazio, chamou a si a sua história. A janela selada pelo tempo, ilumina o compartimento de uma casa antiga, cheia de histórias por descobrir, cheia de histórias por contar, de segredos por de

Este quarto, com o seu soalho poeirento, e o cheiro a mofo, impôs-se como espaço em si. A naftalina que se pensava sublimar a memória, perdeu-se no tempo. O alçapão, o diálogo de espaços interrompidos, os espaços dentro de espaços, os esconderijos, os segredos por desvendar, as passagens secretas, os pequenos tesouros por encontrar... A surpresa e a curiosidade levaram a que se descobrissem duas persianas danificadas e um pára-choques suspensos, sobre um compartimento cheio de coisas, de objectos, esquecidos e abandonados. Um novo espaço abriu-se para cima. A cunha de madeira deu lugar a uma passagem, o espelho deu lugar aos reflexos luminosos dos automóveis que passam na rua, que invade o quarto. A Persiana surge como testemunho da descoberta e dialoga com a janela, através da luz exterior, que é filtrada pelo tapassol poluído e estropiado.

O chão abriu-se.



# A Bilhardice

projecto de intervenção estético-artística para a cidade do Funchal

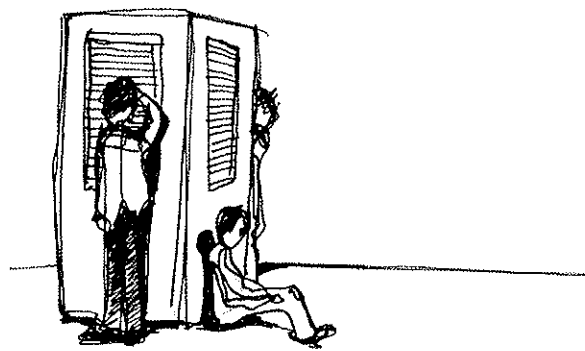


Ricardo Barbeito  
2008



## Índice

Apresentação -----	3
O Projecto -----	4
Previsão Orçamental -----	13
Currículo Artístico -----	14
Press Releases (selecção) -----	16
Cartas de Recomendação -----	30



O Projecto



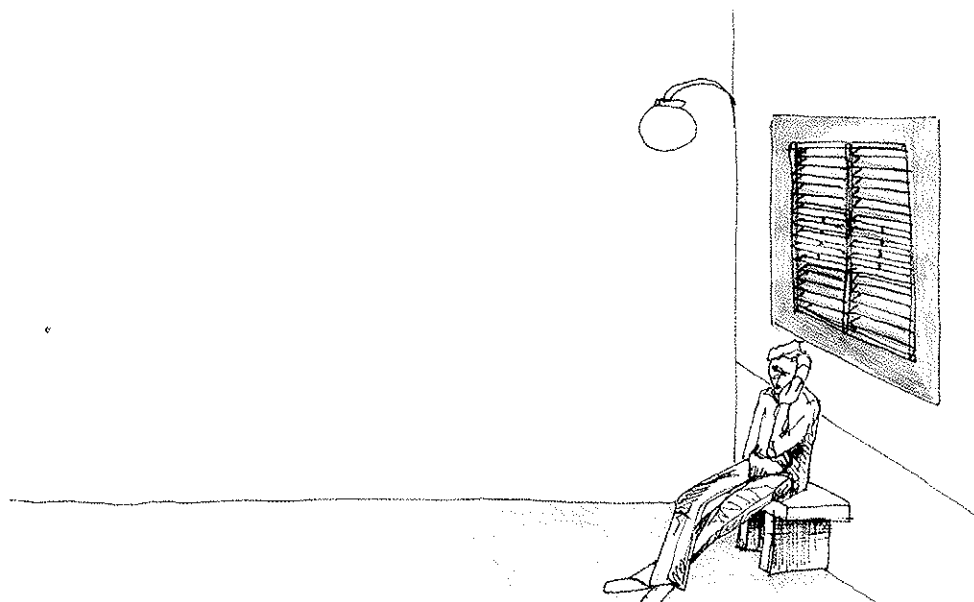
A cidade, reduzida a uma caracterização meramente física, pode ser considerada território delimitado e organizado segundo padrões urbanísticos específicos, provenientes da arquitectura e da engenharia, e da sua adaptação ao solo onde assenta. Este espaço urbano, é definido pelo conjunto de elementos que obedecem a uma lógica estrutural que caracteriza uma teia urbana composta, superficialmente, por vias de circulação, ruas, praças, largos, edifícios... No entanto, uma cidade não se reduz a um conjunto de edifícios relacionados entre si, separados por ruas ou reunidos em Praças. A cidade é mais do que isso. É um espaço que engloba, para além dos seus elementos formais, das suas tipologias, das suas ruas, um vasto conjunto de condições e condicionantes, responsáveis pela sua organização institucional através dos seus órgãos administrativos soberanos, eleitos pelas pessoas que nela vivem. Deste modo, é possível defini-la como um espaço que, para além das suas características formais e sociais, encerra em si uma História, uma Cultura, onde a Sociologia e a Arte ditam um quotidiano urbano capaz de imprimir-lhe particularidades em relação a outras cidades.

O projecto para a dissertação do mestrado em *Arte*



A cidade, reduzida a uma caracterização meramente física, pode ser considerada território delimitado e organizado segundo padrões urbanísticos específicos, provenientes da arquitectura e da engenharia, e da sua adaptação ao solo onde assenta. Este espaço urbano, é definido pelo conjunto de elementos que obedecem a uma lógica estrutural, que caracteriza uma teia urbana composta, superficialmente, por vias de circulação, ruas, praças, largos, edifícios... No entanto, uma cidade não se reduz a um conjunto de edifícios relacionados entre si, separados por ruas ou reunidos em Praças. A cidade é mais do que isso. É um espaço que engloba, para além dos seus elementos formais, das suas tipologias, das suas ruas, um vasto conjunto de condições e condicionantes, responsáveis pela sua organização institucional através dos seus órgãos administrativos soberanos, eleitos pelas pessoas que nela vivem. Deste modo, é possível defini-la como um espaço que, para além das suas características formais e sociais, encerra em si uma História, uma Cultura, onde a Sociologia e a Arte ditam um quotidiano urbano capaz de imprimir-lhe particularidades em relação a outras cidades.

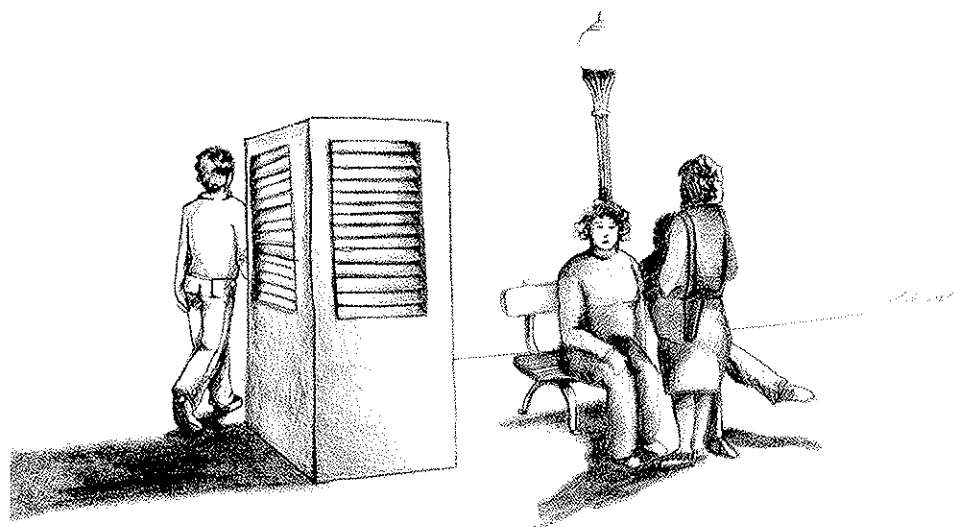
O projecto para a dissertação do mestrado em *Arte*



*e Património: no contemporâneo e actual*, orientada pela Professora Doutora Isabel Santa Clara e pelo Professor Doutor Carlos Valente, define-se como intervenção estético-artística, de carácter interactivo e performativo, através da qual se pretende chamar a atenção para as especificidades do quotidiano regional, no que diz respeito à cultura, à linguagem, à conjuntura artística actual e regional. Concebida e pensada para as comemorações dos 500 anos da cidade do Funchal, *A Bilhardice*, representa ainda um fenómeno perfeitamente actual e pertinente, tendo em conta o contexto sócio-cultural no qual se vive. É um projecto abrangente que abarca diversos aspectos relacionados com diferentes áreas do saber, aglutinadas numa linguagem artística que visa a reflexão, a ironia, a questionação e a crítica, em relação a um dos aspectos mais característicos do Homem como ser social – a comunicação.

Deste modo, com este projecto pretende-se promover, junto do público em geral, a curiosidade, a reflexão, a questionação, acerca dos objectivos da Arte Contemporânea, no que diz respeito às manifestações artísticas actuais, no âmbito da Arte Pública Efémera. Por outro lado, através da recolha, por gravação directa, das diferentes formas de expressão verbal, visa-se a valorização dos regionalismos típicos do dialecto madeirense.

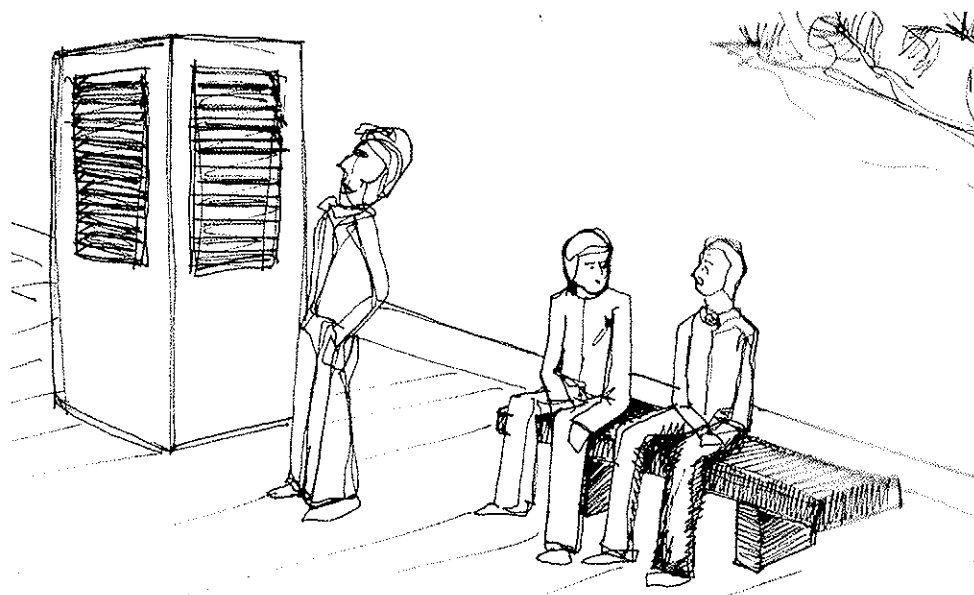
A *Bilhardice*, é um projecto interdisciplinar que engloba diversos aspectos que se relacionam com a contemporaneidade e inspira-se em conceitos afectos à comunicação humana. Curiosidade, boato, bisbilhotice, desdém, juízos de valor e murmúrio dão o mote a uma manifestação



artística que visa a reflexão, a ironia e a questionação acerca dos aspectos ligados às relações interpessoais. Deste modo, este projecto, para além de se inspirar nos conceitos acima mencionados, vai buscar às raízes culturais do Arquipélago da Madeira, aspectos relacionados com o quotidiano, arte, arquitectura, linguística, entre outros.

Charlotte De Backer, investigadora do Departamento de Media e Comunicação da Universidade de Leicester, no seu estudo sobre bisbilhotice intitulado *“Like Belgian Chocolate for the Universal Mind: Interpersonal and Media Gossip from, an Evolutionary Perspective”*, explora o tema sob o ponto de vista sociológico e evolutivo do ser humano. Aspectos como a comunicação humana, relações interpessoais, meios de comunicação, entre outros, estão presentes numa tese onde se estudam os mecanismos associados ao Homem como ser social. Através de uma análise exaustiva, a autora, conclui que a bisbilhotice intensifica as relações humanas e tem um papel social muito forte no que diz respeito ao quotidiano individual e colectivo.

A bilhardice, segundo o senso comum e, tendo como ponto de partida a Língua Portuguesa, por tratar-se de um sinónimo regional para o termo bisbilhotice, define-se como o acto de bisbilhotar ou de cuscar, segundo um motor intrínseco – curiosidade - relacionado com o ser humano como ser social. Assim sendo, partindo do pressuposto de que a bilhardice não é, senão uma variante deste termo, poder-se-á afirmar, baseando-se no estudo linguístico realizado por José Neves Henriques, que o acto de bilhardar ou a bilhardice, é a conversação, a discussão e reflexão colectiva



acerca da vida de terceiros. É um fenómeno social, cujo termo apesar de ser um regionalismo, corresponde ao que se passa em qualquer parte do mundo. Se o Homem é um ser social, curioso e racional, que imagina, intelectualiza e verbaliza, é até normal que, no fundo, sinta a necessidade de descobrir, de espreitar, de saber e partilhar o que descobriu. Ora, se a bilhardice tem como base a curiosidade por excelência, então ela será um comportamento. No entanto esse comportamento impulsionado pela curiosidade em demasia, acaba por se relacionar com o voyeurismo, a necessidade extrema de passar a vida a observar os outros. E isso muitas vezes, torna-se numa desconfortável invasão de privacidade. Este fenómeno será sempre social e nunca se extinguirá, pelo menos enquanto o ser humano existir.

A Bilhardice, é um projecto misto, no que diz respeito à variedade de tecnologias que utiliza, bem como pela linguagem que assume. É uma manifestação artística que se constitui como intervenção do domínio da arte pública efémera e faz parte da linguagem contemporânea, por ser multidisciplinar e por orientar-se para a reflexão individual em relação à realidade sócio-cultural. É um trabalho cujo fim último relaciona-se com a necessidade de reflexão típica da pós-modernidade. É o entrelaçar de pensamentos, de ideologias, de disciplinas, que desembocam na mesma baía: a busca do conhecimento.

Trata-se de uma intervenção que compreende duas situações distintas:

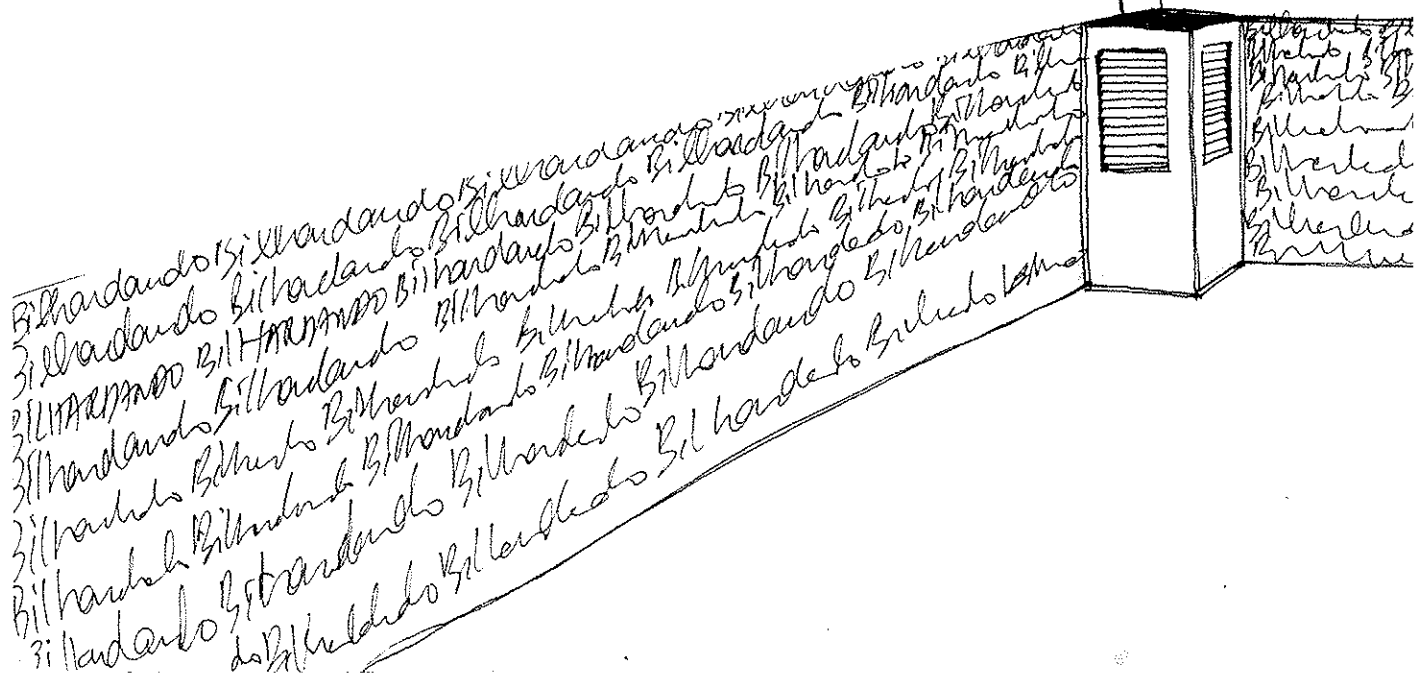
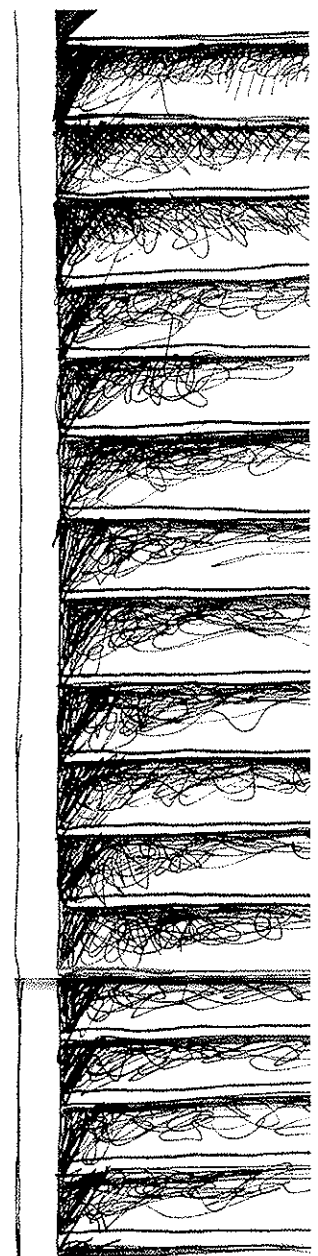
A primeira, constituiu-se como intervenção pública urbana através

de objectos de madeira, pequenas arquitecturas [Intituladas por *Postos de Bilhardice*] inspiradas na arquitectura civil da Madeira, que são dispostas na zona da Avenida Arriaga. A segunda trata-se de outra mini-arquitectura, desta vez no interior do Salão Nobre do Teatro Municipal do Funchal [*A Central da Bilhardice*]. Como pode verificar-se, as denominações dos objectos relacionam-se com as centrais telefónicas e respectivas cabines, que estão ao dispor de toda a gente, bem como à transmissão de mensagens.

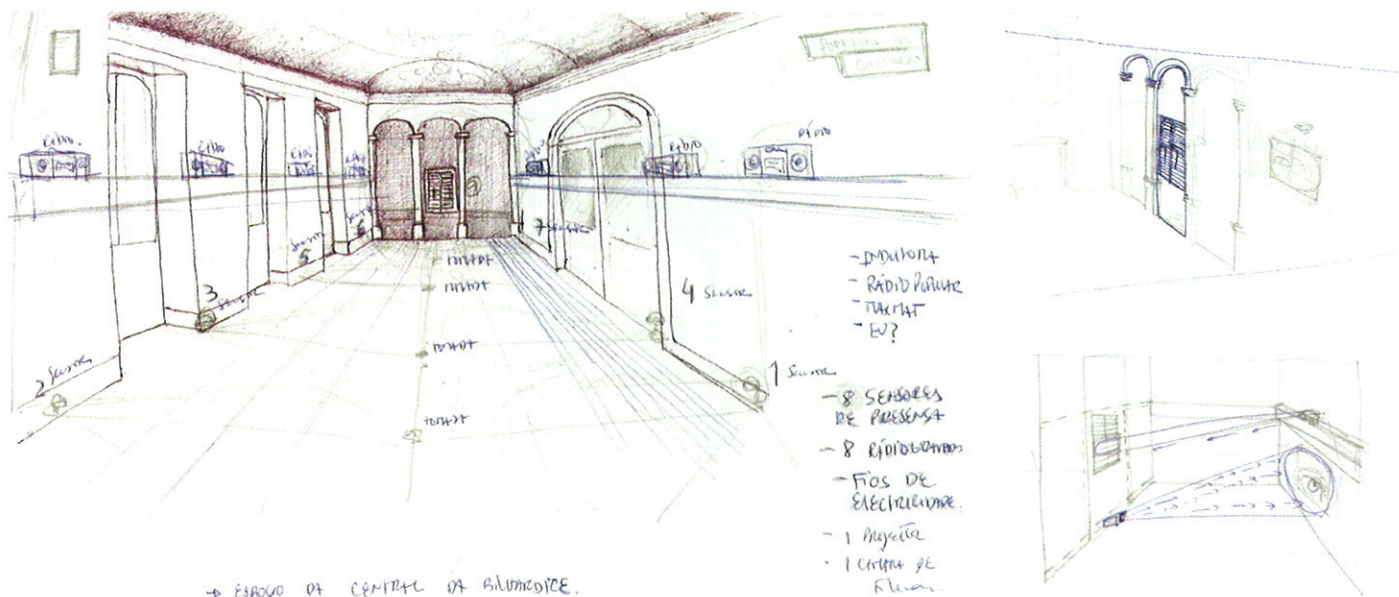
Outro elemento comum é o tapassol, que está presente na esmagadora maioria dos elementos arquitectónicos regionais. Este objecto remete, precisamente, para o acto de espreitar através de uma *barreira* cuja função primeira, relaciona-se com a protecção das casas em relação às eventuais intempéries. Relacionam-se assim, aspectos culturais específicos relacionados com a linguagem, com os costumes e as vivências cada vez mais influenciadas pelo o mundo exterior a essas mesmas realidades. O contraponto entre formas distintas de *meter o bedelho*, de *bilhardar*.

Para a *Central da Bilhardice* encontrar-se-á uma projecção que reflita o tapassol e quem por detrás dele espreita, bem como uma matriz sonora dos diferentes sotaques da Madeira. Neste momento verifica-se o contraponto entre público e privado e a perplexidade do observador que espreita para o interior da central, e é confrontado pela sua imagem por detrás do tapassol..

Em relação ao *lugar* para o qual este projecto foi concebido e pensado, a Avenida Arriaga, entre outros espaços públicos da capital madeirense, foram determinantes os aspectos histórico-culturais, e sociológicos dos mesmos. Assim sendo, todos os postos de bilhardice serão colocados em



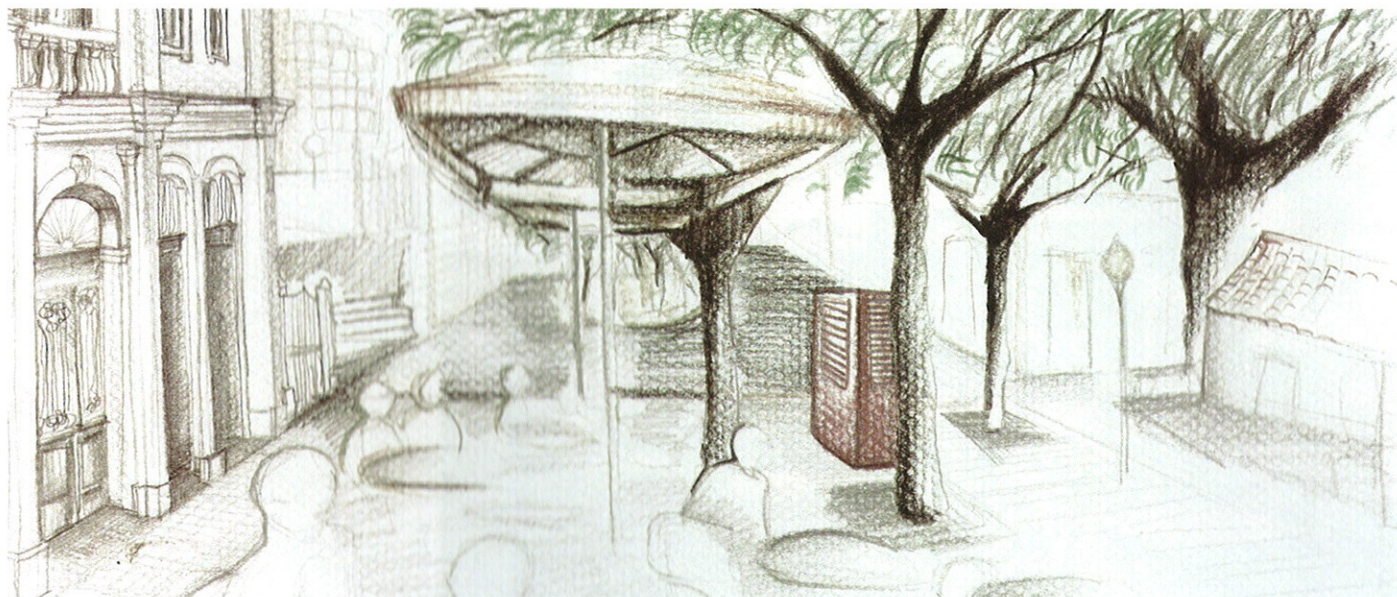




A Central da Bilhardice, instalação multimédia projectada para o Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias, é constituída por dois momentos; o primeiro, por um conjunto de leitores de cassetes que se ligam segundo o movimento captado pelos sensores de presença, (dispostos pelo espaço, tal como indica a figura acima), definindo um trajecto até a o fundo do salão. Este momento acaba por se tornar numa matriz sonora composta por frases e expressões típicas da bilhardice, retiradas de

zonas estratégicas, que potenciem este fenómeno social e definam um trajecto, uma caminhada até à instalação principal, a apresentar no Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias; bem como se situem em zonas que, através da história e da sociologia, se definam como *lugares* aos quais se associem e se identifiquem uma cultura, uma sociedade.

Na sua obra literária, intitulada *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Marc Augé, define lugar, sob o ponto de vista sociológico e antropológico, através de uma situação de *sobremodernidade* segundo três figuras do excesso: a superabundância de acontecimentos, a superabundância espacial e a individualização das referências. Deste modo, tempo, espaço e Ego, dão o mote ao conjunto das problemáticas que tentam discernir aspectos relacionados com a busca do sentido e da identidade. Para o autor, a superabundância de acontecimentos descrevem uma história em permanente construção, promotora da crise de sentido e a perda de identidade. Em segundo lugar, pela transformação acelerada relacionada com o espaço, com as mudanças de escala, cada vez mais apercebemo-nos da existência de excesso de espaço. Para definir lugar, segundo o ponto de vista antropológico, a localização de uma comunidade social no tempo e no espaço, é tida em conta, e está relacionado com o sentido de pertença dos habitantes e a inteligibilidade dos visitantes. Quer-se



*entrevistas gravadas. No final deste trajecto o observador encontra uma janela com dois tapassóis, encrostados numa parede falsa (cuidadosamente colocada), que delimita a zona por detrás das arcadas, definindo um compartimento onde se encontra uma câmara de filmar direccionada para as bilhardeiras do tapassol (peças amovíveis típicas dos tapassóis), ligada a um projector que projecta em tempo real, na parede oposta, a imagem em zoom de quem espreita.*

identitário, relacional e histórico. Lugar é um espaço no qual se lhe imprime grau de afectividade, resultante das diversas situações associadas à identidade individual que resulta das vivências, relacionadas com o nascimento, a



residência, e a interacção individual com o meio. Sob o ponto de vista histórico, um lugar é aquele que encerra toda uma história e geralmente constitui-se como símbolo identitário de uma comunidade, de uma nacionalidade, de uma cultura. É um lugar onde se relacionam e se tomam como referentes, aspectos associados ao passado, às questões socio-económicas, políticas e culturais de uma sociedade e do seu desenvolvimento.

A Avenida Arriaga, como antigo passeio público do Funchal, sempre foi, desde o seu surgimento, uma das zonas mais emblemáticas da cidade. Nela encontram-se muitos dos edifícios mais emblemáticos da cidade: Sé Catedral do Funchal, o *Golden Gate*, o Jardim Municipal, o Teatro Municipal Baltazar Dias, entre outros. Foi palco de episódios históricos que em muito contribuíram para a história nacional e regional. É um espaço pleno de história, para além de ter sido (e ainda ser) o passeio



público do Funchal, onde se gerou uma polémica interessante, no século XX, por despertar a opinião pública acerca da colocação da estátua ao Conde de Canavial, e a sua legitimidade em relação à colocação da estátua a Gonçalves Zareo. Por outro lado, a moda do passeio público foi introduzida por D. Fernando de Coburgo em Lisboa, quando passeava pomposamente com a sua família no passeio público de Lisboa, promovendo, junto da população o passeio domingueiro, através do qual se via e se era visto.

Este projecto não deverá acontecer por mais de duas semanas e, prevê-se que a sua inauguração seja acompanhada de uma conferência de apresentação. Deste modo, dar-se-ão a conhecer os pressupostos teóricos do projecto, de forma a que a comunidade em geral conheça os caminhos da arte hoje.

*Os Postos de Bilhardice, peças de madeira dispostas no antigo passeio público do Funchal, definem um trajecto e encontram em pontos estratégicos. A sua configuração e a cor, aliadas a uma dinâmica estabelecida através de pequenas representações por profissionais ou amadores do teatro, vai definir a interacção destas cabines com o público em geral. Assegura-se assim uma espécie de animação de rua a acontecer durante toda a intervenção, através de períodos temporais que não se extendam por mais de 30 minutos.*

## Previsão Orçamental\*

Postos e Central da Billardice (carpinteiro) -----	6000 €
Catálogo (1000 Exemplos) -----	1300 €
Convites (1500 Exemplos) -----	700 €
Cartazes -----	200 €
Rádio-cassetes (10 unidades) -----	0 €
Sensores de presença (10 unidades) -----	170 €
Projector de vídeo (adquirido pelo artista) -----	700 €
Câmara de filmar Mini-DV (adquirido pelo artista) -----	700 €
Outras despesas (honorários) -----	2000 €

Total previsto 11.770 €

(\*) Esta previsão poderá alterar-se segundo eventuais apoios em géneros, no entanto o projector e a câmara de filmar já foram adquiridos e só constam do orçamento por fazerem parte do material. Por outro lado como se trata de uma estimativa arredondada por excesso os valores seguramente serão inferiores. As linhas a sombreado correspondem a apoios já conseguidos.



#### Curriculum Vitae

Ricardo Barbeito (n. 1979), vive e trabalha no Funchal.

É Professor de *Expressão Plástica* na escola *Profissional de Agentes em Serviço e Apoio Social*.

Realizou um Estágio Profissional na Porta 33 entre Abril e Dezembro de 2007

Frequenta o ano da dissertação do Mestrado em Arte e Património: no contemporâneo e actual com um projecto de arte pública efémera.

Licenciou-se em *Artes Plásticas* pela Universidade da Madeira (2005).

No ano lectivo de 2002/2003 frequentou algumas disciplinas da Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência, em Espanha, através da bolsa de mobilidade *Erasmus*.

Tem participado em diversas actividades, desde produção de eventos a intervenções em espaços públicos. Expõe colectivamente desde 2001 e em 2006 realizou a sua primeira exposição individual.

#### Participações

##### Exposições Individuais:

Abril de 2007 – Exposição de Pintura e Instalação intitulada *Candy Shop: Novas Instalações*, sala de exposições da Reitoria da Universidade da Madeira, Pátio dos Estudantes;

Abril de 2006 – Exposição de Pintura e instalação intitulada *Candy Shop*, Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias;

##### Exposições Colectivas:

2007:

Dezembro, intervenção estético-artística multidisciplinar intitulada *Quartos Vagos*, Rua 5 de Outubro, 87/88, Funchal;

Dezembro – Exposição de Pintura intitulada *NaTal Ilha*, Casa da Cultura de Câmara de Lobos;

Outubro – Exposição de Fotografia intitulada *fotoGRAFAR*, Casa da Cultura de Câmara de Lobos;

Setembro – Exposição dos seleccionados do *5º concurso de Artes Plásticas, Casa das Mudanças, Prémio Henrique e Francisco Franco*, Casa das Mudanças;

Setembro – Instalação intitulada *LUgAR deCORação*, Centro Cívico e Cultural de Santa Clara;

Agosto – Intitulada *What is Watt?*, Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Forte de São Tiago;

2005:

Outubro – Happening intitulado Sr. Abílio, átrio do Auditório do Centro das Artes da Calheta;

Julho – Colectiva de Alunos de Artes Plásticas da Universidade da Madeira intitulada *Mundos e Modos*, Salão Nobre do Teatro Municipal Baltazar Dias;

Julho – Colectiva intitulada *Sobre Pedras Entre Muros*, Sala de Exposições da Reitoria da Universidade da Madeira, Pátio dos Estudantes;

2004:



Maio – Instalação individual intitulada *O Cridadelro*, no âmbito das Jornadas Académicas de Arte e Design, Instalações da Universidade da Madeira, Campus da penteada;

2003:

Junho – Colectiva de Escultura intitulada *Materios*, Casa del Tio Carmelo, Aldaia, Valência

Fevereiro – Colectiva intitulada *Indivíduo y Poder*, La Sala Naranja, Valência;

2002:

Junho – Colectiva de Artes Plásticas, Jornadas Académicas de Arte e Design, Centro Cívico e Cultural Edmundo Bettencourt;

Junho – Instalação individual intitulada *Depauperação Colectiva*, Jornadas Académicas de Arte e Design, Instalações da Universidade da Madeira, Campus da Penteada;

2001:

Novembro – Exposição de Pintura em parceria com Luísa Oliveira, intitulada *Nas Asas do Tempo*, Casa da Cultura de Santa Cruz;

Setembro – Mostra de Artes Plásticas, Festa da Juventude;

Março - Exposição colectiva de Pintura e Desenho de alunos da SAAD / Universidade da Madeira, Café Fora d'Oras

Outras actividades:

2005:

Dezembro – Criação do Troféu *Fresh Partner, 2005*, no âmbito da festa de aniversário da Fresh ([www.fresh-prod.com](http://www.fresh-prod.com))

Setembro – Pintura de Frigoríficos no âmbito do evento *Refresh.03, refresh your mind*, café do Teatro;

Outros Projectos:

2006: Abril – Produção de um evento / intervenção artística com vídeo jam, intitulada *Candy House*, Café do Teatro;

2005: Novembro – Co produção do evento *Três anos, Três eventos* no âmbito das comemorações do 3º aniversário do Café do Teatro;

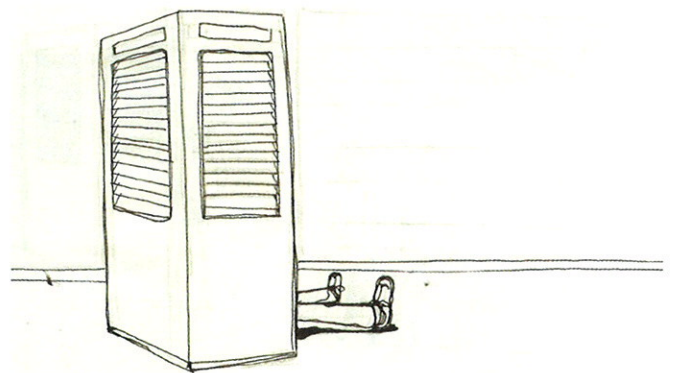
2002: Julho – Pintura mural no bar *Manifesto*, Caniço

2001: Maio – participação no projecto *Alquímia do ser - a origem da matéria*, de Luísa Oliveira, Performance inserida nas Jornadas Académicas de Arte e Design, Discoteca Vespas, Funchal.

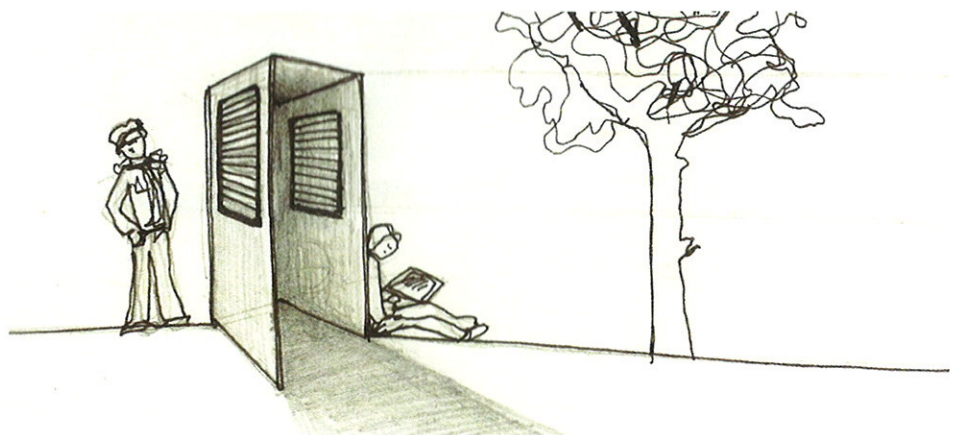
Prémios:

2007: Julho – 3º Prémio do 5º Concurso de Artes Plásticas, Casa das Mudanças, Prémio Henrique e Francisco Franco.

2001: Outubro – 2º prémio de Pintura do 1º Concurso de Pintura da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior;



*PRESS RELEASES*  
*selecção*



CARTAS DE RECOMENDAÇÃO