

A MEMÓRIA DO VAZIO CONTRA O VAZIO DA MEMÓRIA O método do arquivo na investigação artística de um lugar apagado

THE MEMORY OF THE VOID
AGAINST THE VOID IN THE MEMORY
The archival method in the artistic investigation
of an erased place

Flora Paim¹

Resumo

Aborda-se a metodologia do arquivo na arte contemporânea para problematizar as tensões subjacentes ao registro da memória, sobretudo urbana. Parte-se da genealogia do conceito de *arquivo*, em formulações inspiradas pelo *archival turn* observado nas ciências sociais e humanas a partir dos anos 1990, e da análise de dois projetos artísticos que investigam as histórias relacionadas a um descampado localizado no Porto/PT. Neste terreno existia um dos primeiros conjuntos de *habitação social* da cidade, erigido nos anos 1940, em uma zona urbana então periférica, e demolido nos anos 2000. Diante da destruição do lugar e da sua sub-representação nos arquivos oficiais, faz-se necessário discutir a relação entre as operações de reestruturação urbana e a parcialidade dos registros dominantes sobre o passado. Destaca-se a potência da prática artística em operar nas lacunas dos arquivos hegemônicos para amplificar histórias consideradas *menores*, relativas a lugares atingidos por operações físicas e simbólicas de obliteração.

Palavras-chave: memória urbana, prática artística situada, *terrain vague*, *archival turn*.

Abstract

The archive method in contemporary art is approached to problematize tensions underlying the records of memory, especially urban memory. We depart from the genealogy of the archive concept, following theoretical contributions inspired by the archival turn observed in the social sciences and humanities since the 1990s, and the analysis of two artistic projects that investigate stories behind a wasteland at Porto/PT. On this vacant lot used to stand one of the oldest public housing estates of the city, erected in the 1940s, on a former peripheral urban area, and demolished in the 2000s. Given the place destruction and its underrepresentation in official archives, it is worth to discuss the tensions between urban restructuring operations and the bias of dominant records about the past. We highlight the potency of artistic practice to work within the gaps of hegemonic archives to amplify other stories, regarding places targeted by

¹ Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa / IN2PAST — Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território. Arquiteta, artista e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa na qualidade de bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa *Escavar lugares-arquivo: Metodologias críticas e artísticas de leitura e intervenção em descampados urbanos* no âmbito do Doutorado em Estudos Artísticos: Arte e Mediações dessa mesma faculdade. É mestre em Arte e Design para o Espaço Público pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas.

physical and symbolic obliteration.

Keywords: urban memory, situated artistic practice, *terrain vague*, archival turn.

O lugar apagado

Na zona oriental da cidade Porto, em Portugal, um descampado de quase três hectares e com vistas para o Rio Douro permanece desocupado há cerca de dez anos, resistindo às transformações que marcam a paisagem ao seu redor (Figura 1). Como uma espécie de cicatriz, esse grande vazio, pontuado por vegetação ruderal² e fragmentos de estruturas construtivas do passado, destoa do cenário de grandes obras de reestruturação que predominam em parte da *freguesia*³ de Campanhã nos últimos anos⁴. Esta zona é um pedaço limítrofe de cidade caracterizado por traços de uma matriz de ocupação rural, de um processo de industrialização já superado, e por novos projetos que prometem guiar a expansão da cidade.

Em um primeiro contato, o vazio materializado por esse descampado não deixa antever o que poderá ter existido ali. Quase todos os traços do antigo *Bairro*⁵ de São Vicente de Paulo foram apagados do terreno, restando apenas o desenho original das ruas e algumas estruturas em pedra: o miradouro, alguns muros de sustentação e as escadas que conectam os desníveis do espaço. Um olhar mais atento, no entanto, poderá desvendar também outros fragmentos dispersos: vestígios de pisos cerâmicos e divisões em tijolos que compunham as casas. Originalmente denominado *Bairro da Corujeira*, por sua proximidade com a praça homônima, o *São Vicente de Paulo* foi um dos primeiros conjuntos de *habitação social* da cidade do Porto, construído em etapas a partir do final da década de 1940 em um terreno anteriormente inculto⁶ (ARQUIVO MUNICIPAL DO PORTO, 1945). Surgiu no influxo de um esforço público para lidar com a crise habitacional da cidade⁷, caracterizada pela grande presença de *ilhas*⁸ e habitações precárias, sobretudo no Centro.

² *Ruderal* (latim científico *ruderalis*, do latim *rudus*, *-eris*, cascalho, caliça, entulho, escombros, ruínas) é um termo oriundo da botânica utilizado para classificar espécies vegetais que brotam espontaneamente em terrenos que foram alvo de intensa intervenção humana, em ambientes urbanizados ou entre escombros e ruínas. Designa, em modo alternativo, o que seria usualmente conhecido por *ervas daninhas*.

³ Em Portugal, o termo *freguesia* designa as subdivisões territoriais de um município. Em contexto urbano, poderíamos dizer que este termo seria o correspondente de *bairro* no Brasil.

⁴ O recém-construído *Terminal Intermodal de Campanhã* e o canteiro de obras de reconversão do *Matadouro Industrial do Porto* em um polo cultural e artístico (projeto do arquiteto japonês Kengo Kuma) distam apenas algumas centenas de metros do terreno em questão. Empreendimentos públicos (ou semipúblicos) desse porte, aos quais vale acrescentar a recente reabilitação do tradicional *Mercado do Bolhão*, atestam a vontade política de forjar uma imagem da cidade enquanto cosmopolita e atrativa para investidores e turistas, apesar dos efeitos colaterais desse fenômeno para os habitantes locais. Efeitos estes sentidos sobretudo na dificuldade de acesso ao mercado de habitação, a qual vem se intensificando desde a última década.

⁵ A denominação *bairro*, em Portugal, está frequentemente associada a conjuntos habitacionais construídos e geridos pela iniciativa pública municipal. Neste texto, usa-se o termo *Bairro* e, de modo alternativo, *habitação social* ou *conjunto de habitação social* para fazer referência a esse modelo de moradia.

⁶ A descrição do antigo *Bairro de São Vicente de Paulo* realizada neste texto apresenta-se como um desenvolvimento atualizado de um relato presente na dissertação de mestrado da autora. Para mais informações ver Paim (2018).

⁷ Esforço esse que culminará com o *Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto* (1956-1966), que tinha por objetivo principal a extinção das *ilhas* (ver definição na nota a seguir) e a criação de *habitação social* com melhores condições de habitabilidade, geralmente localizados nas periferias da cidade. Para mais informações ver Pereira (2003).

⁸ Tipologia de habitação operária característica da cidade do Porto, disseminada durante o processo de industrialização da cidade no século XIX. Morfologicamente, caracterizavam-se pela implantação de pequenas habitações em fila, ao longo de lotes compridos e estreitos cuja parte frontal era ocupada pela casa burguesa, geralmente mantida pelo dono da fábrica.



A construção manifestava alguns vetores que caracterizavam a política habitacional do *Estado Novo*⁹ como, por exemplo, a predominância da moradia individual e a defesa da instituição familiar como meio de manutenção da ordem social e moral (MATOS, 1994). Nesse sentido, a tipologia construtiva do conjunto diferia bastante dos blocos coletivos verticalizados característicos dos exemplares mais recentes de *habitação pública*. O *Bairro* era composto por moradias térreas ou com dois pavimentos. Estas últimas tinham duas unidades habitacionais, uma em cada piso. Cada unidade era bastante restrita em termos de área útil, mas possuía pequenos jardins frontais e quintais nas traseiras, que eram geralmente cultivados pelos moradores com pequenas hortas e árvores frutíferas (Figura 2). Estas permanecem enraizadas no terreno vazio como marcos espaciais da memória.

As ruas eram nomeadas por números, toponímia anônima para um conjunto de casas em série. Ao longo do tempo, os habitantes apropriaram-se dessa arquitetura *standard*. As ruas converteram-se em espaços de sociabilidade e as casas foram adaptadas de acordo com as necessidades de cada família, pela realização de modificações como o acréscimo de anexos. Esse sentido de autonomia na manutenção das habitações surgiu também como resposta à falta de assistência por parte da municipalidade, o que precipitou a degradação das construções.

O processo de remoção dos moradores e demolição das casas do *Bairro de São Vicente de Paulo* foi realizado em etapas entre 2005 e 2008, mesmo sem que houvesse, na altura, qualquer plano para o terreno. Foram alegados como motivos a falta de segurança e o estado de precariedade das casas, que não ofereceriam condições de habitabilidade e conforto em razão das “áreas pequenas, falhas de construção ao nível da estabilidade e dos materiais utilizados (...) e o comportamento térmico, acústico e higrométrico [ao nível da humidade]” (RODRIGUES, 2008, p.21). A demolição foi questionada pela associação de moradores e por movimentos sociais e civis, por não ter sido indicada a alternativa de reabilitação de um dos mais antigos conjuntos de

⁹ O *Estado Novo* corresponde ao regime político ditatorial que vigorou em Portugal desde a aprovação da Constituição de 1933 até a *Revolução dos Cravos*, em 25 de Abril de 1974.



Figura 2 - Quintal de uma das casas do Bairro de S.V.P. com o respectivo anexo construído pelos moradores. Fonte: Arquivo pessoal de Fátima Carvalheiro, 1997.

habitação social do Porto, exemplar da memória urbana e da história das políticas de habitação da cidade. Essas manifestações contrárias conseguiram postergar o processo, mas não o evitar¹⁰.

Com a demolição, pessoas que residiram a vida toda no lugar foram realojadas para diferentes *conjuntos de habitação pública*, não raro distantes da sua zona de origem. Alguns moradores, sobretudo os idosos, encontraram grande dificuldade em adaptar-se à nova realidade nas torres habitacionais. A população do *Bairro* transformou-se ao longo dos anos, tanto por mudanças quanto por falecimentos, mas muitos ainda pertenciam ao núcleo original. O realojamento disperso representou uma ameaça a qualquer sentido de comunidade que pudesse ter se desenvolvido entre os habitantes do lugar.

Em 2017, cerca de dez anos após a demolição, é anunciada a intenção de voltar a construir habitações no terreno municipal. Desta vez, no entanto, no lugar de *habitação social*, seriam construídas habitações para classe média. Sob o argumento de promover um *mix social*, estipula-se que metade das 232 unidades de habitação criadas sejam disponibilizada em regime de *rendas acessíveis* e a outra metade em livre mercado. De acordo a última proposta apresentada pela municipalidade, prevê-se que o programa seja executado por meio de uma parceria público privada, em um modelo contratual no qual o promotor receberia como contrapartida a cedência de 50% do terreno (avaliado em 4,4 milhões de euros) e quatro lotes em outra zona da cidade (avaliados em 11,6 milhões de euros) (SILVA, 2021). O plano de reocupação do terreno é acionado justamente quando a zona circundante se encontra, conforme mencionamos anteriormente, a metamorfosear-se em decorrência de uma série de projetos estruturantes e particularmente apelativos, como é o caso do *Terminal Intermodal de Campanhã* e da reabilitação do *Matadouro Industrial do Porto*, esta última idealizada por um renomado arquiteto.

¹⁰ Foram demolidas 201 unidades unifamiliares, que levaram ao realojamento de 167 famílias para outros conjuntos de *habitação social* da cidade, 7 despejos e 24 entregas voluntárias de casas (COLIGAÇÃO DEMOCRÁTICA UNITÁRIA, 2013).



Depois de todo o processo de despejo e demolição, a destinação do terreno novamente para o uso habitacional evidencia como a operação de apagamento do lugar não passou de uma manobra especulativa e de uma espécie de filtragem social. Ao mesmo tempo em que promoveu a valorização econômica do terreno, permitiu selecionar o tipo de público que deveria habitá-lo. Desde 2021, um grupo de antigos moradores do *Bairro* tem se mobilizado politicamente para reivindicar o direito de regressar ao lugar (MONTEIRO, 2021). Por serem os moradores tradicionais da área, pedem prioridade no arrendamento das casas a partir de um regime compatível com os seus rendimentos.

No Arquivo Municipal do Porto, os registros da existência do *Bairro de São Vicente de Paulo* limitam-se a treze fotos a preto e branco de sua construção, extraídas do *Relatório de Contas referentes ao ano de 1946*; três fotos a preto e branco de Teófilo Rego, na época da sua inauguração, que retratam um grupo de crianças no miradouro (1947-1957) (Figura 3); e cadernos de projetos de arquitetura e engenharia da construção das casas, do bloco de apartamentos posteriormente realizado e de estruturas de apoio, como a sede da associação de moradores, a quadra poliesportiva e um parque infantil que nunca saiu do papel. Não é disponibilizado o relatório técnico que aconselha a demolição do *Bairro*. Aliás, não há qualquer menção à sua destruição¹¹. O conjunto só é cristalizado no arquivo oficial da cidade enquanto representa um feito, um novo empreendimento municipal a ser construído ou recém-inaugurado, ainda não apropriado pelos moradores. À exceção, talvez, das três fotos do miradouro, nenhum desses documentos nos fala minimamente sobre os 60 anos de vida do lugar. À demolição, primeira operação de amnésia, segue-se outro gesto de apagamento: a sua supressão da memória urbana da cidade.

¹¹ Além disso, as notas emitidas pela *Câmara do Porto* sobre o novo projeto parecem evitar a menção à existência prévia do *Bairro de São Vicente de Paulo* no terreno. Nos comunicados oficiais, a zona aparece rebatizada como *Monte da Bela*, nome do conjunto de *habitação social* vizinho ao descampado e da formação geográfica onde este se encontra.

O arquivo

Esboçar uma aproximação entre as noções de lugar e de arquivo talvez seja um caminho inicial para refletir sobre a elaboração de um arquivo para um lugar. A geógrafa britânica Doreen Massey propõe um entendimento do lugar “como um tecer de histórias em processo, como um momento dentro das geometrias de poder, como uma constelação particular, dentro de topografias mais amplas de espaço, e como em processo, uma tarefa inacabada” (MASSEY, 2008, p. 191). Interessa aqui perceber como Massey abre o entendimento do conceito, admitindo-o não como uma estrutura fixa e imutável condicionada por uma identidade local rígida, mas como o resultado de uma série de negociações que envolvem agentes naturais, sociais e políticos. Uma “sempre mutante constelação de trajetórias”, onde se acumulam diversas configurações espaçotemporais, influenciadas por relações de ordens diversas, inclusive de poder (MASSEY, 2008, p. 215).

A declaração de Massey citada acima também pode apontar para uma abertura do conceito de arquivo conforme usualmente entendido. Apesar de o imaginário clássico do arquivo remeter para um sítio restrito de acúmulo dos documentos da história, podemos arriscar concebê-lo como *uma tarefa inacabada, uma constelação particular dentro das geometrias de poder*. O arquivo poderia, assim, ser visto como um repositório aberto e mutável, condicionado por operações que implicam inclusões e exclusões de narrativas. A partir dos anos 1990, uma viragem no pensamento do *arquivo como fonte* de evidências históricas para o *arquivo como objeto* do conhecimento alimentou inúmeros debates no campo das ciências sociais e humanas, operando a expansão crítica do conceito. Sob influência das ideias de Jacques Derrida, e de Michel Foucault algumas décadas antes¹², começou-se a problematizar o arquivo enquanto um sistema condicionado por expressões de autoridade que governam “a lei do que pode ser dito”, ou aquilo que é lembrado ou esquecido em uma sociedade (FOUCAULT, 1987, p. 148).

Na busca por reelaborar o conceito de arquivo, Derrida mergulha na análise etimológica do termo. Encontra na memória da palavra *arquivo*, o termo grego *arkhê*, que “designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*” (2001, p. 11):

Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde as coisas começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde os homens e os deuses comandam*, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar a partir do qual a ordem é dada* – princípio nomológico (DERRIDA, 2001, p. 11).

Os grifos do autor no texto – *ali onde, nesse lugar, comandam, ordem* – sublinham a correlação que existe entre o princípio do poder e uma localização, ou domiciliação, na origem do conceito de arquivo. O princípio nomológico mencionado também é sublinhado pelo termo *Arkheion*, que designa a residência dos arcontes, os magistrados superiores que detinham o poder político de fazer ou representar a lei na Grécia antiga. Em razão de sua autoridade publicamente reconhecida, era na sua casa, no seu domicílio, onde se armazenavam os documentos oficiais. Guardiões e legisladores, aos arcontes também cabia o direito e o privilégio de consignação, o ato de “coordenar um único corpus em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (DERRIDA, 2001, p. 14).

¹² A primeira edição de *L'archéologie du Savoir*, de Michel Foucault, é publicada na França em 1969.

O sistema como a unidade de uma configuração ideal, ou seja, o arquivo, é instaurado por operações de reunião, organização e classificação, as quais guardariam o traço desse poder arcôntico e arcaico latente na raiz do conceito. Nesse sentido, a síntese parcial operada pelo arquivo traz à tona questões sobre a escritura da história. Esta se encontra sujeita a esquecimentos, repressões e recalques¹³, tanto inconscientes, enquanto mecanismos da memória, quanto voluntários, pela interdição de determinados conteúdos. Derrida nos chama à atenção para como não há “nenhum poder político sem o controle do arquivo, se não da memória. A democratização efetiva é sempre medida por este critério essencial: participação e acesso ao arquivo, à sua constituição e interpretação” (DERRIDA, 1995, p. 14, tradução da autora).

A preocupação interdisciplinar com o arquivo alinha-se com a *síndrome de memória*, identificada por Andreas Huyssen em um texto do começo dos anos 2000. Para o autor, se as primeiras décadas da cultura modernista do século XX foram alimentadas pelo imaginário do futuro, das vanguardas artísticas às utopias tecnológicas e urbanas, as décadas finais desse século e as primeiras do XXI, parecem ser assombradas por uma cultura de revisitação ou recodificação do passado no presente. A emergência de outros tipos de discursos de memória no Ocidente, marcados pela crítica às narrativas hegemônicas, apontariam para os anos 1960, com os movimentos de descolonização e os debates sociais em busca de histórias alternativas e narrativas ocultas (HUYSSSEN, 2000). Em busca da democratização efetiva, mencionada por Derrida, estes indicariam a necessidade de escavar outras memórias, ou as memórias dos *outros*, para melhor recordá-las, questionando as narrativas oficiais enquanto símbolos absolutos de verdade. Ao “escovar a história a contrapelo”, tornar-se-ia possível encontrar as suas lacunas, resgatar os factos obscurecidos e deixados para trás, que ainda poderiam informar reescritas da história (BENJAMIN, 2013, p. 13).

Paralela à obsessão contemporânea com a memória, parece coexistir o pânico frente ao esquecimento, sendo difícil precisar qual dos impulsos seria o originário. “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” (HUYSSSEN, 2014, p. 19). Justamente quando se dispõe da maior capacidade técnica de armazenamento e inscrição, desenvolve-se o pavor da amnésia, justificado, talvez, pela imaterialidade dos meios digitais de registro e pelo volume de dados e informações continuamente acumulados. Nesse sentido, Huyssen (2014) questiona se o excesso de memória, em uma cultura saturada de mídia, provocaria uma sobrecarga no sistema de memórias, colocando-o em perigo constante de implosão, e acionando, assim, o medo do esquecimento.

Diante do medo do esquecimento, o arquivo mostra-se como um meio privilegiado, “um contrapeso ao sempre crescente passo da mudança, *um lugar* de preservação espacial e temporal”¹⁴ (HUYSSSEN, 2014, p. 33, grifo da autora). Um lugar, portanto, de externalidade¹⁵, fora da memória mesma, que assegura a possibilidade de registro e preservação, mas também de reprodução e repetição (DERRIDA, 2001). Ao seguir o pensamento de Derrida, encontra-se, neste ponto, um paradoxo. A repetição (como

13 O uso do termo psicanalítico aponta para a influência do texto freudiano no pensamento de Derrida sobre o arquivo. No ensaio *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*, o autor parte do texto *Nota sobre o ‘bloco mágico’* (1925) de Freud, onde este aborda a memória enquanto um processo de inscrição, para estabelecer ligações entre o arquivamento e as operações do inconsciente.

14 A ideia de um lugar com sistemas próprios de abertura e fechamento, regido por um conjunto de regras específicas apresenta pertinências com o conceito de *heterotopia* de Michel Foucault. Este chega a fornecer uma possível pista para o pensamento do arquivo como uma heterotopia (e uma *heterocronia*) ao falar do museu e da biblioteca como heterotopias acumulativas do tempo. Para mais informações: FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. *Architectures. Mouvements. Continuité* n°5, 1984, pp.46-49.

15 *Hipomnésico*, diria Derrida, “suplemento ou representante mnemotécnico, auxiliar ou memento”, distinto da *memória* ou *anamnese* “em sua experiência espontânea, viva e interior” (DERRIDA, 2001, p. 22).

recordação e reprodução) seria o procedimento que asseguraria o arquivamento. Para Freud, no entanto, a repetição, a lógica da repetição e a compulsão à repetição, estariam relacionadas à pulsão de morte, que impele à amnésia, ao esquecimento. Nesse sentido, na própria raiz do arquivo estaria contido o pressuposto de sua aniquilação, conforme afirma Derrida:

Diretamente naquilo que permite e condiciona o arquivamento só encontraremos aquilo que expõe à destruição e, na verdade, ameaça de destruição, introduzindo *a priori* o esquecimento e a arquiviolítica no coração do monumento. No próprio “saber de cor”. O arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo (DERRIDA, 2001, p. 23).

Um impulso arquivístico buscaria, então, resistir essa pulsão de morte, já que não haveria desejo de arquivo sem a possibilidade de esquecimento que, nesse caso, assombraria o arquivo a partir de dentro. A “impaciência absoluta de um desejo de memória”, memória esta constantemente ameaçada de destruição, é o que Derrida chama de *mal de arquivo* (DERRIDA, 2001, p. 09).

No campo das práticas artísticas, o *impulso arquivístico* identificado por Hal Foster (2004) se relacionaria à emergência, na contemporaneidade, de uma tendência internacional relacionada ao uso de materiais e referências históricas. Segundo Foster, os artistas arquivistas¹⁶ buscariam tornar a informação histórica, frequentemente perdida ou deslocada, fisicamente presente. Para isso, favorecem o formato não hierárquico da instalação, ao usar na elaboração de seus trabalhos imagens, objetos e textos encontrados. Tal ausência de hierarquia regida por um princípio de combinação parece emular uma visualidade complexa que remete aos sistemas próprios da memória, que procede por acumulação, sobreposição e ocultação. Esses materiais heterogêneos seriam obtidos em fontes da cultura de massa, para serem posteriormente subvertidos em sua legibilidade, ou viriam de origens obscuras, quase desaparecidos e “recuperados em um gesto de conhecimento alternativo ou contra-memória” (FOSTER, 2004, p. 04, tradução da autora).

Nessa linhagem os trabalhos não apenas se baseiam na recolha de materiais em arquivos da cultura, como podem eles mesmos criar os seus próprios arquivos a partir de cadeias de conexão e sobreposição. Assim, Foster (2004) fala da multiplicação de arranjos estruturais de apresentação de trabalhos artísticos que seguem lógicas arquivistas, como plataformas, estações e quiosques, às quais acrescentaríamos as tipologias do atlas, do álbum, do inventário e outras matrizes de coleção, classificação e encadeamento. Esses arranjos potencialmente inacabados, de inspiração rizomática, delegariam ao espectador a tarefa de completar as conexões e os intervalos, buscando transformar “espectadores passivos em comentadores engajados” (FOSTER, 2004, p. 06, tradução da autora).

Os arquivos privados e informais criados pelos *artistas-arquivistas* questionariam os arquivos públicos e “podem ser vistos como ordens perversas que visam desestabilizar a ordem simbólica em geral” (FOSTER, 2004, p. 21, tradução da autora). Ao “conectar aquilo que não pode ser conectado”, apontariam para outras cadeias de pensamento sobre a cultura, assim como para reescritas ou pontos cegos da memória (FOSTER, 2004, p. 21, tradução da autora). Apesar de alimentar-se de materiais que remetem a outras temporalidades, a crítica representada pelas operações arquivísticas na arte

16 Foster menciona vários exemplos de artistas cujas práticas revelariam esse impulso. No entanto, detém-se na análise de três específicos: o suíço Thomas Hirschhorn, a britânica Tacita Dean e o americano Sam Durant.

buscam agir sobretudo no tempo presente. Assim, Foster destaca a ambição utópica da arte arquivista:

(...) o seu desejo de transformar a tardança em devir, de recuperar visões falhadas na arte, literatura, filosofia e vida quotidiana em cenários possíveis de tipos alternativos de relações sociais, de transformar o não-lugar do arquivo no não-lugar de uma utopia (...) Este ato de transformar “locais de escavação” em “locais de construção” é também bem-vindo noutro sentido: sugere um afastamento de uma cultura melancólica que vê o histórico como pouco mais do que o do que o traumático (2004, p. 22).

No próximo item, serão abordados dois trabalhos desenvolvidos a partir do terreno do antigo *Bairro* que é, nas palavras de Foster (2004), um *local de escavação*, onde nada parece restar à superfície. Busco ressaltar como, por meio de uma prática investigativa, pode-se aprofundar nos estratos ocultos desse tipo de espaço, convertendo-o em um *local de construção*, saturado de reminiscências, tensões e expectativas que se tornam matéria para o fazer artístico.

O arquivo do lugar apagado

Assim como o arquivo é assombrado a partir de dentro pela pulsão de morte, todo lugar guarda em suas fundações um impulso entrópico de degradação, que é a semente da sua própria destruição. O vazio onde existia o *Bairro de São Vicente de Paulo* tornou-se a metonímia da demolição: traduz um gesto de violência e corporifica a ausência do que se pretendeu apagar. “Como nenhum lugar desaparece totalmente, sem deixar rastros”, recordações, marcas e vestígios povoam o sítio apagado, permitindo a investigação de práticas e espacialidades anteriores, seja através de inscrições físicas, no espaço, ou mnemônicas (LEFEBVRE, 1991, p. 164, tradução da autora). Diante do registro lacunar e parcial do *Bairro* no arquivo da cidade, quem deseja investigá-lo deve dedicar-se a uma pesquisa oblíqua em arquivos não oficiais, por conversas com antigos moradores e outros que conheceram o lugar. Deve empreender também investigações indiretas sobre espaços próximos ou semelhantes que possam revelar, em um canto de uma imagem ou em uma nota textual, traços da existência do lugar.

Em 2017 iniciei o processo de recolha sistemática de materiais relacionados ao descampado onde se localizava o *Bairro de São Vicente de Paulo*. Em linhas gerais, essa coleção é atualmente composta por mapas do terreno (antes, durante e após o *Bairro*), fotografias do conjunto habitacional e do descampado em diferentes momentos, documentos, objetos, reportagens jornalísticas e televisivas, vídeos amadores, imagens de álbuns familiares e gravações sonoras de conversas com antigos moradores. No início, a investigação era impulsionada pelo desejo de *remapear* a espacialidade do *Bairro*, o qual não cheguei a conhecer. Depois, procurava perceber os motivos que tinham levado à sua demolição. Estes logo se mostraram indissociáveis dos planos futuros para o terreno e para a zona onde ele se encontra. Além de contarem a história de um lugar específico, esses materiais também constituíam um registro das transformações urbanas da área e, de certa forma, das políticas de planejamento da cidade. Os materiais heterogêneos reunidos ao longo dos últimos anos têm sido reformatados em trabalhos artísticos que buscam desvelar as diversas camadas temporais que compõem esse vazio, ao mesmo tempo em que pretendem constituir um *contra-arquivo* do *Bairro*, incluindo em seu *corpus* as memórias dos moradores sobre o lugar e suas narrativas sobre a destruição.



Por meio dessa investigação, o descampado, apesar de aparentemente vazio e obsoleto, foi se afirmando como “o resultado de uma condensação [...] completamente carregado que está de vestígios e leituras passadas forçadas” como uma espécie de palimpsesto (CORBOZ, 2010, p. 851). Nele convergiriam vetores relacionados à ocupação passada do espaço (recordações e marcas deixadas por antigas práticas cotidianas e acontecimentos memoráveis), mas também linhas de força ligadas às projeções futuras para o terreno (planos, especulações e expectativas de novos usos) e às dinâmicas presentes no lugar (utilizações clandestinas e brotações ruderais de natureza baldia). Arriscaria, então, a pergunta: seria o descampado, ele mesmo, uma sorte de arquivo? Para já, resalto como a sua condição de indefinição e disponibilidade, *entre* uma ocupação anterior e o atual estado expectante, pode fornecer uma posição privilegiada para escavar os textos do passado, imaginar caligrafias futuras e observar traços informais e fortuitos que também vão marcando o espaço abandonado.

O trabalho *Arqueologia do vazio*¹⁷ consiste em um percurso, marcado por apontamentos sonoros, espaciais e imagéticos que os visitantes encontram à medida que caminham pelo terreno do antigo *Bairro* (Figura 4-5). Cerca de quinze faixas sonoras são distribuídas através de reprodutores de áudio instalados em pontos específicos do espaço (Figura 6). Algumas faixas, reproduzidas em caixas de som, correspondem a ambiências fantasmagóricas que buscam evocar simbolicamente antigos usos do espaço como, por exemplo, os ruídos de uma partida de futebol a decorrer na quadra desportiva, o som de crianças a brincar em uma das ruas e o barulho de uma escavadeira que revira, em *loop*, o solo. Outras, disponíveis para serem ouvidas individualmente em fones de ouvido, transmitem discursos que problematizam a condição do vazio na cidade, assim como o passado e o futuro do terreno.

Essas últimas faixas foram elaboradas a partir da leitura de documentos sobre a construção do conjunto; de trechos de um *audioguia*¹⁸ realizado em colaboração com um antigo morador (Ângelo Coelho, o Lito), que busca remapear as antigas estruturas e hábitos por meio das recordações que este tem do *Bairro*; matérias jornalísticas

17 *Arqueologia do vazio* foi apresentado pela primeira vez no ciclo de passeios pedestres críticos *The (mis)guided tours*, projeto satélite da *Porto Design Biennale 2019*. Posteriormente, uma versão reduzida, apenas com as faixas sonoras, foi apresentada no projeto *ERRE – Bonjoia*, proposta de ativação do território promovida pela CRL – Central Elétrica em 2021.

18 O *audioguia Percurso sonoro* foi realizado em 2018, no âmbito da investigação de mestrado *A terra sob o asfalto: terrenos vagos, resistência e entropia* na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O *audioguia* foi apresentado integralmente em 2018 e algumas faixas foram posteriormente selecionadas para inclusão no projeto *Arqueologia do Vazio* (2019).

- 001_Entrada do bairro (Lito)
- 002_Memória descritiva construção do Bairro (AMP/1947)
- 003_História sobre a carta de propriedade (Lito)
- 004_Gil Sapateiro (Lito)
- 005_Campo do Mau-mau (Lito)
- 006_CMP sobre o novo projeto para o lugar
- 007_Sobre o espaço vazio (Saskia Sassen)
- 009_Os Viola (Lito)
- 010_Reportagem sobre a demolição (2007)
- 011_Uma descoberta inesperada
- 012_O muro do Borrachinho (Lito)
- 013_Miradouro (Lito)
- 015_Jogo de futebol (Som Atmosférico/Ambiência)
- 016_Vozes crianças (Som Atmosférico/Ambiência)
- 017_Ruído demolição (Som Atmosférico/Ambiência)
- Fotografias em monóculos
- Video demolição

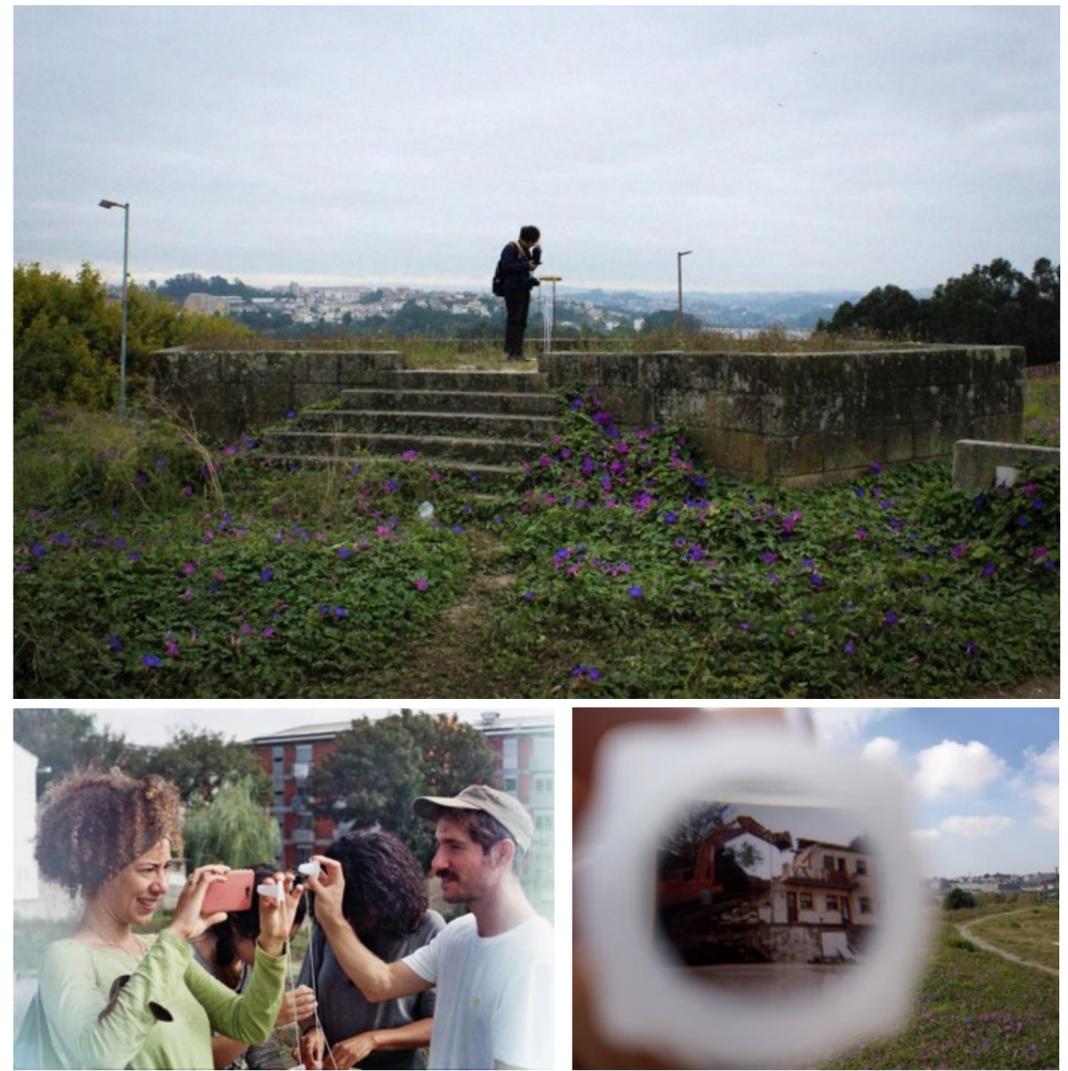


Figura 6 - Mapa do percurso Arqueologia do vazio com a distribuição das faixas sonoras pelo descampado. Fonte: Mapa elaborado pela autora sobre imagem aérea do Google Earth, 2021.

sobre a demolição do conjunto; pronunciamentos políticos sobre o futuro do terreno; um trecho de uma entrevista com a geógrafa holandesa Saskia Sassen, onde esta analisa a importância dos vazios no imaginário urbano; uma narrativa ficcional desenvolvida a partir de uma história específica do *Bairro*¹⁹; e a fala de uma antiga moradora (Maria José Santos) sobre o desejo de regressar ao sítio²⁰. A polifonia do material sonoro, permeado por ecos, diferentes vozes e ordens de discursos (mnemônicos, políticos, críticos, burocráticos, ficcionais), alude ao caráter multidimensional do lugar, preenchido por uma “constelação de trajetórias”, como diria Massey (2008, p. 215), mencionada anteriormente. Apesar da feição de aparente abandono e obsolescência do

19 Os moradores contam que o terreno teria sido doado para a municipalidade por uma senhora benfeitora da burguesia portuense sob a condição de que fossem construídas moradias para famílias pobres. Segundo eles, durante a construção do *Bairro* (1947), teria sido enterrado no lote um documento que previa a transferência da propriedade das casas aos moradores após 25 anos de pagamento regular dos aluguéis. Fábula ou realidade, a história da carta de propriedade tem sido disseminada através das gerações e é frequentemente convocada pelos moradores para defender a sua ligação incondicional ao terreno. Serve de argumento para contestar a demolição do conjunto já que as casas seriam, por direito, deles. A carta é um símbolo curioso: um objeto do passado destinado ao futuro, guardado e protegido dentro da terra, em estado de promessa. A faixa sonora em questão apresenta uma reportagem fictícia na qual simula-se a descoberta da carta durante a construção do novo empreendimento imobiliário no terreno.

20 Esta faixa sonora, elaborada a partir do discurso de Maria José em uma manifestação coletiva dos moradores, foi adicionada à 2ª apresentação do percurso, no projeto *ERRE – Bonjoia* em 2021.



Figuras 7 e 9 - Registo do percurso Arqueologia do vazio. Apresentação de imagens em dispositivos ópticos (monóculos) instalados no antigo miradouro do Bairro de S.V.P.. Fonte: Fotografia de Maria Kemmer e de Orlando Vieira Francisco, 2019.

descampado, torna-se evidente a multiplicidade de agentes envolvidos na constituição do lugar, assim como de fatores em disputa na definição do futuro uso do terreno.

A camada sonora era complementada por um conjunto de fotografias do cotidiano do *Bairro*, assim como de sua construção e demolição, apresentadas em pequenos monóculos instalados no miradouro (Figura 7-9). O miradouro, antigo ponto de encontro social e uma das poucas estruturas remanescentes, é ativado como uma posição para visualizar o passado a partir de fragmentos diminutos que convidam a uma mirada individual minuciosa. Em outro ponto do espaço, um vídeo realizado a partir do registo da demolição de outro conjunto de *habitação social* do Porto, o *Bairro do Aleixo*, que acontecia no momento de apresentação do percurso (2019), é exibido em um monitor instalado ao nível do chão. Este vídeo busca chamar à atenção como as operações físicas de destruição do espaço foram instrumentalizadas enquanto mecanismo de gestão pública para supostamente solucionar problemas sociais e econômicos que atingiam determinadas comunidades urbanas, frequentemente residente nos conjuntos de habitação pública.

O percurso não possuía um itinerário predefinido. Os materiais heterogêneos que compunham esse *contra-arquivo* do Bairro (as faixas sonoras, as pequenas fotografias e o vídeo) deveriam ser remontados pelo visitante de acordo do seu livre trajeto pelo descampado. A ele caberia completar as conexões implícitas, tornando-o, assim, sujeito ativo na constituição do trabalho, como o *expectador-comentador engajado*

mencionado por Foster (2014) anteriormente. O contato com esses fragmentos sonoros e imagéticos tornava possível desvelar, aos poucos, as camadas do sítio, indicando que esse seria mais complexo do que parecia ser. A experiência individual da caminhada e de contato com esses fragmentos pontuais, contrapostos à paisagem desimpedida do descampado, propunha o estabelecimento um regime de atenção distinto. Um intervalo contemplativo capaz de acionar operações de imaginação e reflexão crítica a partir do espaço vazio.

A tarefa de arqueologia do vazio responde à desconfiança diante da aparente nulidade do espaço descampado. Didi-Huberman diz que olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico corresponde a comparar “o que se vê no presente, o que sobreviveu, com o que se sabe ter desaparecido” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 41). Investigar o vazio com um olhar arqueológico consiste em escavar os seus estratos para desvelar os vestígios e as tensões latentes, buscando, assim, sublinhar movimentos passados, expectativas futuras e dinâmicas ativas no presente.

Logo, nunca poderemos dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, apesar de tudo. Apesar da destruição, da supressão de todas as coisas. Convém saber olhar como um arqueólogo. E através de um olhar desse tipo – de uma interrogação desse tipo – que vemos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 61).

Em 2021, no âmbito de uma residência artística²¹, retomei o trabalho a partir do descampado do antigo *Bairro*, desta vez, em uma circunstância particular. No final de 2020 e começo de 2021, a *Câmara do Porto*²² inicia os procedimentos para pôr em marcha o plano de construir habitações para classe média no terreno: realiza a operação de loteamento e aprova o novo projeto de urbanização e construção. Em resposta, um grupo de antigos moradores, liderado por membros da geração mais jovem do *Bairro*, organiza-se por meio das redes sociais e passa a realizar tanto encontros no terreno, como manifestações públicas em frente à *Câmara* e à *Junta de Freguesia*²³, mobilizando a imprensa em algumas dessas ocasiões. Entre 2021 e 2022, organizam reuniões e angariações de fundos para reativar a antiga *Associação de Moradores*.

Ao acompanhar essas movimentações, tive contato com outras recordações, imagens e histórias, partilhadas por algumas pessoas que ainda não tinha tido a oportunidade de conhecer. Realizei entrevistas, registradas em áudio, com algumas moradoras que, gentilmente, cederam-me fotografias do cotidiano do *Bairro* extraídas dos seus álbuns familiares. Essas fotografias são fragmentos dispersos por origens distintas, outra sorte de escombros e poeira que restaram da demolição. Cada imagem encontrada ganhava um ar de descoberta única e revelava, um pouco mais que as anteriores, algo novo sobre a espacialidade apagada. Às poucas imagens existentes do *Bairro* no arquivo da cidade somavam-se outras, mais íntimas e feitas pelos próprios moradores. Registros aparentemente banais do cotidiano, fotografias familiares de festas no interior das diminutas casas e de confraternizações entre vizinhos nas ruas contrastavam com as imagens impessoais e violentas veiculadas nos jornais na época das demolições. Voltei ao terreno e comparei os antigos pontos de vista com os atuais: o *background* das fotos também nos fala de uma paisagem que se transformou à volta do terreno. Antes que

21 Programa *Residir*, promovido pelo *Espaço Cultural Lameiro* (Porto/PT).

22 *Câmara Municipal* seria a unidade de administração correspondente à *Prefeitura* no Brasil.

23 *Junta de Freguesia* corresponde a um órgão executivo de administração local das cidades portuguesas. Para a definição de *freguesia*, ver a nota nº 3.



o descampado desapareça como tal, que seja reconvertido pelo novo projeto, decidi registrá-lo em vídeo. Trabalho para um arquivo do futuro, quando a amplitude do vazio for, enfim, pavimentada pelas estruturas construídas.

*Nenhum lugar desaparece*²⁴ é uma instalação composta por três vídeos construídos a partir de conversas com antigas moradoras, imagens atuais do descampado, assim como fotografias e vídeos oficiais e familiares do antigo *Bairro* (Figura 10). Dois dos vídeos são conduzidos pelas vozes de duas gerações de mulheres²⁵ que recordam a vida no lugar, falam do impacto que teve a demolição nas suas trajetórias e expressam o desejo de regressar. Huyssen (2014, p. 91) refere-se à nostalgia como a “melancolia pelo afastamento da terra natal” e decompõe a palavra para desvelar em seu sentido uma conexão entre *lar* e *dor* (do grego, *nostos*=lar e *algos*=dor). Em alguns momentos, os depoimentos das moradoras são carregados pela *dor do lar*. Parecem enfrentar uma espécie de luto coletivo prolongado pela perda da casa e da comunidade. Em outros, são inflamados e reivindicatórios, ao exclaimar o direito por um lugar que acreditam ser delas. A imagem, por sua vez, investiga o descampado a partir do *olhar arqueológico*. Apesar da destruição, busca o que há para ser visto no vazio, sonda os espectros e

24 A instalação foi apresentada na exposição final do programa *Residir*, intitulada *Curva*, que aconteceu em outubro de 2021 na *CRL - Central Elétrica*. Os vídeos que compõem a instalação encontram-se individualmente disponíveis para visionamento em: https://youtube.com/playlist?list=PL5dwaR5pZ_K0SvxoOkmvGIBHuBg-DkiO

25 Duplas de mães e filhas: Ana Santos e Isabel Vieira em um dos vídeos, Fátima Cavalheiro e Manuela Ferreira no outro.

Figura 10 - Vista da instalação *Nenhum lugar desaparece*. Curva, exposição do programa *Residir*, CRL - Central Elétrica (Porto/PT). Fonte: Fotografia da autora, 2021.

as ausências e os contrapõe a feições, gestos e detalhes resgatados nas fotografias e vídeos de arquivo.

O terceiro vídeo, um loop curto e sem som, estabelece pela montagem um nexo de continuidade entre dois registros de naturezas distintas. O primeiro, um gesto meticuloso do passado: um vídeo amador onde um grupo de moradores segura, com as pontas dos dedos, um balão de papel prestes a ser lançado pelos ares no último São João festejado no *Bairro* antes da sua demolição. O balão inflado pelo fogo é uma aposta. Levanta voo a partir de um gesto coletivo de cumplicidade e esperança. O segundo, uma fantasmagoria do futuro: um *teaser* promocional que simula, através de uma animação 3D, uma volumetria representativa do novo projeto a cair do céu e aterrissar sobre o descampado. No vídeo, no entanto, o movimento ascendente é invertido, e os blocos ao invés de convergirem para o terreno, distanciam-se dele.

A versão original do *teaser* assemelha-se a uma propaganda imobiliária e codifica pela imagem indícios do posicionamento municipal diante do lugar. Nele, observa-se o descampado do alto e de longe, a uma escala de distância em que as pessoas se tornam indistinguíveis. Salta aos olhos a extensão do terreno e a sua localização: bem conectado por vias rápidas, em um ponto alto de onde se vê o Rio Douro, próximo aos já mencionados novos empreendimentos da zona. Nas margens do enquadramento, cartelas textuais exibem os valores do empreendimento e a quantidade de unidades habitacionais a ser disponibilizadas. No centro da imagem, os blocos translúcidos caem do céu, preenchendo o espaço com banalidade. Elementares, pesados e abruptos, surgem como que por um gesto demiúrgico movido pela voluntária ignorância acerca do contexto no qual se simula a sua implantação.

Considerações finais: o arquivo como lugar compartilhado

Nas ciências sociais e humanas a revisão do arquivo enquanto conceito e estrutura, a partir do final dos anos 1990, tornou evidente os seus nexos com as noções de poder, governo e ordem que estão latentes na própria etimologia do termo, conforme demonstrado por Derrida (2001). Não é novidade ressaltar o viés político que permeia os atos de seleção de materiais e a arbitrariedade totalizante das categorias que organizam a *História* (com H maiúsculo) nos arquivos. Na maioria dos arquivos institucionais predomina o entendimento deste como um repositório de assuntos encerrados que testemunham o curso inequívoco da *civilização*. O acesso a essa matéria parece ainda controlado por cuidadosos arcontes que regulam não apenas os protocolos de manuseio dos documentos, mas o que é digno de constar no conjunto de acordo com o projeto político em vigor. Abrir o conceito de arquivo corresponde a entender os documentos não como matéria morta de outros tempos, mas como elementos ativos no presente, precisamente porque esses documentos podem tanto legitimar a continuidade da destruição, quanto permitir alguma reparação de violências operadas no passado (AZOULAY, 2017).

Enquanto Foster (2004) chama de *impulso arquivístico* o interesse renovado pelo arquivo enquanto método artístico, Azoulay (2017) reinterpreta a tradução inglesa do título do livro de Derrida (1995) para chamar de *febre*²⁶ a esse ímpeto. A febre de arquivo infectaria indivíduos²⁷ desejosos de perturbar a ordem dos arquivos do Estado,

26 O título do livro *Mal d'archive: une impression freudienne* de Derrida (1995) foi traduzido para a língua inglesa como *Archive Fever: A Freudian Impression*.

27 A autora destaca como esses esforços não são levadas à cabo por historiadores clássicos em busca de retrair o passado, mas por investigadores de campos relativamente novos como os estudos pós-coloniais e de gênero, ou por iniciativas autônomas de perspicácia civil. Cita como exemplos os arquivos

de reordenar e interferir nos seus documentos, e de fundar os seus próprios arquivos civis a partir de outros modelos de partilha baseados no direito público de acesso à informação (AZOULAY, 2017). Esse direito, de acesso, formulação e interpretação do arquivo, seria uma das bases da democratização efetiva de que fala Derrida (2001), mencionado anteriormente. Os esforços dos arquivistas civis e febris negariam a ideia do passado enquanto um fato consumado e seriam motivados pelo interesse nas formas de intervenção no mesmo e na sua transmissão. A autora propõe, então, enxergar o arquivo não como uma instituição que preserva a memória como se o seu conteúdo não afetasse diretamente a vida individual e coletiva, mas como um lugar partilhado e disputado que permite manter o passado incompleto (AZOULAY, 2017). O arquivo como um lugar, “um tecer de histórias em processo (...), uma tarefa inacabada”, retomando a formulação de Massey (2008, p.191) convocada no início deste texto.

Ao converter o arquivo em um conceito operativo, os artistas e investigadores infectados pela febre de que fala Azoulay (2017) contribuem para a abertura de lugares compartilhados a partir de onde problematizar discursos hegemônicos sobre fatos já decorridos e negociar narrativas mais plurais de memória. Assim, uma viragem para o arquivo seria sobretudo “um modo essencial de compreender e imaginar outras formas de viver no presente” (EICHHORN, 2013, p.09, tradução da autora). O *contra-arquivo* do antigo *Bairro*, expresso pelos dois projetos abordados, busca regressar no tempo não apenas para reconstituir a espacialidade perdida, mas para destrinchar as tramas de violência que envolveram o processo de demolição e afirmar a pertinência do vínculo que os antigos moradores mantêm com o lugar. O debate em torno do novo projeto a ser construído no descampado encontra-se em curso e em uma espécie de impasse - entre a pressão do poder público e a reivindicação do grupo de moradores. Na impossibilidade de desfazer a destruição já ordenada, estes reivindicam, ao menos, o retorno ao terreno onde viviam. Diante da sub-representação do lugar nos arquivos oficiais da cidade, torna-se necessário produzir outros documentos de memória acerca do acontecido que possam, inclusive, contribuir no coro que exige a reparação das violências praticadas contra a comunidade. Abrir as camadas do descampado, por meio da prática artística e investigativa, e trazer para fora as narrativas pessoais obscurecidas pelo processo de destruição é uma forma de amplificar a questão e provocar a discussão em torno das dinâmicas de reestruturação da cidade e de constituição dos arquivos urbanos.

Agradecimentos

Agradeço aos moradores do antigo *Bairro de São Vicente de Paulo*, nas pessoas de Ana Santos, Ângelo Coelho, Isabel Vieira, Fátima Carvalheiro, Manuela Ferreira, Maria José Santos e Telmo Guerra, pela generosidade em partilhar suas memórias e impressões comigo. Agradeço também ao coletivo *MAAD - Mulheres, Arte, Arquitetura e Design* pelo suporte na elaboração do percurso *Arqueologia do Vazio* e ao programa *Residir*, promovido pelo *Espaço Cultural Lameiro*, pela integração à residência artística onde foi produzida a instalação *Nenhum Lugar Desaparece*. Este texto foi elaborado no âmbito da minha investigação de doutorado, financiada pela *Fundação para a Ciência e Tecnologia* (FCT) à qual sou grata pelo apoio.

Kurdistan criado pela fotógrafa Susan Meiselas, a organização *Arab Image Foundation* criada, dentre outros, pelo cineasta e fotógrafo Akram Zaatari, *The Atlas Group* pelo artista Walid Raad e o *Unknown Photographer* criado pela artista, curadora e ativista Michal Heiman.

Referências

ARQUIVO MUNICIPAL DO PORTO. *Memória descritiva e justificativa. Estudo de localização de aglomerados de casas para alojamento de famílias pobres e de casas desmontáveis*, jan. 1945. Cota D-CMP/3(148).

AZOULAY, Ariella. Archive: Ariella Azoulay. *Political concepts: a critical lexicon*, n. 01, n.p., 21 jul. 2017. Disponível em: <http://www.politicalconcepts.org>. Acesso: 21 fev. 2023.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

COLIGAÇÃO DEMOCRÁTICA UNITÁRIA. CDU defende estratégia integrada para os Bairros S. Vicente de Paulo e S. João de Deus. 10 nov. 2013. *Cidade do Porto*. Online. Disponível em: <https://www.cidadedoporto.pcp.pt/2013/11/10/cdu-defende-estrategia-integrada-para-os-bairros-s-vicente-de-paulo-e-s-joao-de-deus>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CORBOZ, André. O território como palimpsesto. In: GOMES, José Manuel Rodrigues (coord.). *Teoria e crítica da arquitetura século XX*. Lisboa: OA-SRS; Caleidoscópio, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive: une impression freudienne*. Paris: Édition Galilée, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

EICHHORN, Kate. *The archival turn in feminism: outrage in order*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

FOSTER, Hal. An Archival Impulse. *October*, vol. 110, p. 3–22, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1987.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Oxford e Cambridge: Blackwell Publishing, 1991.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: Uma nova Política da Espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATOS, Fátima Loureiro de. *Os bairros sociais no espaço urbano do Porto: 1901-1956*. *Análise Social*, vol. XXIX (127), p. 677–695, 1994.

MONTEIRO, Maria. Para os ex-moradores do antigo bairro de São Vicente de Paulo, “os pobres também têm direito a olhar o rio”. 27 mar. 2021. *O Público*. Online. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/03/27/local/noticia/exmoradores-antigo-bairro-sao-vicente-paulo-pobres-tambem-direito-olhar-rio-1956218>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PAIM, Flora. *A terra sob o asfalto: terrenos vagos, resistência e entropia*. 2018. Dissertação (Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público) - Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

PEREIRA, Virgílio Borges. Uma imensa espera de concretizações... Ilhas, bairros e classes laboriosas brevemente perspectivados a partir da cidade do Porto. *Sociologia: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, n.º XIII, p. 139–148, 2003.

RODRIGUES, Aníbal. Demolidas últimas moradias de São Vicente de Paulo. *O Público*, p. 21, 30 dez. 2008.

SILVA, Isabel Moreira da. Assembleia Municipal aprova alienação de imóveis para construir habitação no Monte da Bela. 29 mar. 2021. *Porto. - o portal de notícias do Porto*. Online. Disponível em: <https://www.porto.pt/pt/noticia/assembleia-municipal-aprova-alienacao-de-imoveis-para-construir-habitacao-no-monte-da-bela>. Acesso em: 15 nov. 2022.