

ATLAS: MATRIX. DIÁRIO DE UMA PRÁTICA COLABORATIVA

DOI

<https://dx.doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2019.152838>

ORCID

<https://orcid.org/0000-0003-2743-8814>

HELÉNA ELIAS

Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 1249-058 - academicos@belasartes.ulisboa.pt

FRANCESCA DE LUCA¹

Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 1600-189 - instituto.ciencias.sociais@ics.ulisboa.pt

ORCID

<http://orcid.org/0000-0002-6739-3369>

RESUMO

Este é um artigo experimental que oferece uma descrição possível da instalação site-specific *ATLAS: MATRIX*, apresentada no Jardim Tropical de Belém, em Lisboa, Portugal. O texto é a narrativa de uma colaboração frutífera, em que o ato de colaborar – intencional, mas não totalmente planeado – culminou numa instalação/dispositivo comunicativo aberta à colaboração dos presentes, permitindo atuar com e através dos elementos. A instalação motivou, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a própria tentativa de colaboração que se foi estabelecendo. O artigo compõe-se de uma história introdutória, na forma de diário, que oferece depois um guia de instruções “faça você mesmo” (DIY), uma fórmula replicável para co-laborar – do latim *cum* (“com”, “juntos”) + *laborare* (trabalhar) em cenários transdisciplinares.

PALAVRAS-CHAVE

Colaboração; arte; antropologia; Lisboa; colonialismo.

ABSTRACT

This short, experimental piece represents one possible way to describe the site-specific installation *ATLAS: MATRIX* in the Tropical Garden of Belém in Lisbon, Portugal. The text is the narrative of a mindful collaboration, one in which the act of collaborating—intentional but not overly planned—resulted in an open-ended installation/dispositivo that called for ulterior collaboration, enabling spectators to play

1. O presente trabalho recebeu apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), SFRH/BD/93020/2013

KEYWORDS
Collaboration; art;
anthropology; Lisbon;
colonialism.

with the elements while, at the same time, reflecting about the collaborative endeavour itself. An introductory story in the form of a diary is followed by DIY guidelines, indicating a replicable formula for co-laborating—[from Latin *cum* (together) + *laborare* (to practice)]—in transdisciplinary settings.

ATLAS: MATRIX (do latim *mātrīx* [“paredes”, “womb”), from *māter* [“mãe”]) emergiu, de início, como um espaço de diálogo e confrontação onde os caminhos de investigação individuais das autoras – uma prática reflexiva gerada pela criação de esculturas cerâmicas em diversos ambientes (Elias 2016) e a genealogia da dor no parto na obstetrícia portuguesa (De Luca 2018) – se cruzaram para formar um questionamento sobre a herança colonial do Jardim Tropical e a sua envolvimento urbana.

A instalação site-specific (Figura 1) foi elaborada durante a primeira oficina internacional do #Colleex (julho de 2017) no Jardim Tropical de Belém (área ocidental de Lisboa), num convite feito pela coletiva EBANO, copromotora do evento. O #Colleex é uma rede da EASA (European Association of Social Anthropologist) para debate e intervenção sobre formas experimentais de trabalho de campo etnográfico.

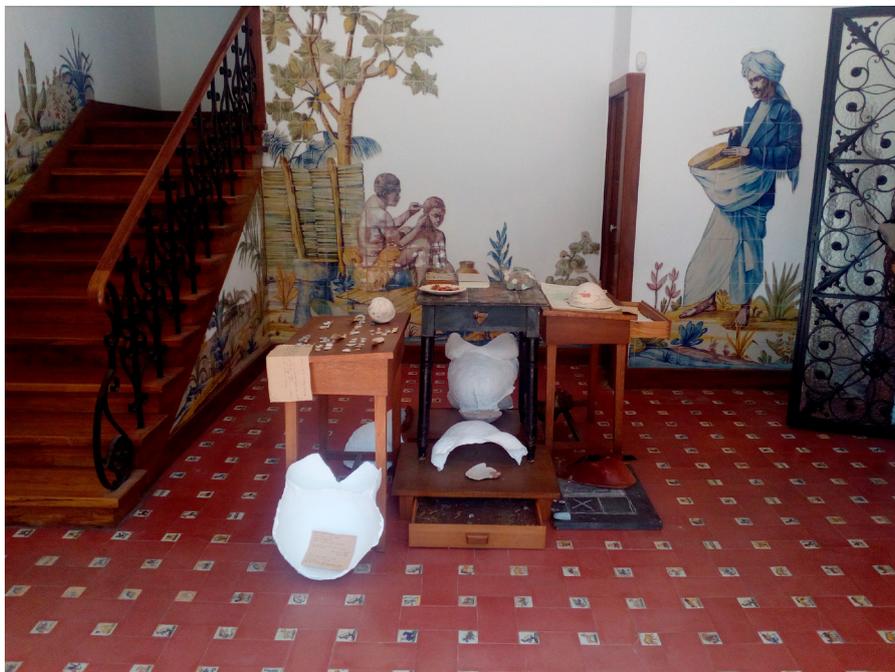


FIGURA 1
ATLAS: MATRIX:
instalação site-
specific na Casa
do Leão, Jardim
Botânico Tropical,
Lisboa, 2017.

O evento constituiu, para a Helena, uma oportunidade para relacionar a investigação anteriormente realizada durante o seu doutorado, sobre a arte pública e o desenho urbano da Exposição do Mundo Português (1940), com a matriz urbana da zona ribeirinha de Belém. Esta motivação também fez Francesca dirigir a investigação para a inscrição colonial presente nos campos epistemológicos e políticos da obstetrícia portuguesa, sobretudo os enquadramentos sobre a dor no parto e as práticas que se faziam nos corpos das grávidas.

Começando a trabalhar a partir destas premissas, desenvolvemos um conjunto de correspondências para consubstanciar o trabalho colaborativo e instalá-lo no #Colleex. A “Matriz”, referindo-se a um objeto ou conceito a partir do qual algo se origina, constituiu-se como o nosso chão comum: *matrix* foi o nome atribuído ao útero até o século XIX na obstetrícia, mas também pode ser considerada como o fragmento a partir do qual formas cerâmicas podem voltar a assumir uma configuração; *matrix* refere-se também a uma estrutura geológica que liga determinadas rochas, e ainda a modelos arquitetônicos que serviram de paradigma para replicação (e.g. a igreja matriz); *matrix* pode ainda ser a porção de solo que representa, através de uma cor dominante, as características de uma área, mas também pode significar um grupo de símbolos organizados em retângulos para resolução de problemas matemáticos.

Assim, todas estas conotações implicavam uma ideia de (re)produção, indicando condições de possibilidade gerativa em determinadas configurações. A Matrix que nós estávamos a investigar e a elaborar era, com efeito, de cariz material.

Adoptámos por isso o conceito de atlas como processo operativo, tomando emprestada a análise de Georges Didi-Huberman (2013) sobre o trabalho visual de Abi Warburg, historiador de arte que reuniu, para a sua investigação, diversas imagens em painéis móveis que vão sendo agrupados, arrançados, desmontados e reagrupados. De acordo com Didi-Huberman, este dispositivo de organização permite a criação visual e semântica de conexão entre elementos (e podemos acrescentar, temporalidades) que não são, de imediato, relacionadas como similares.

A instalação *ATLAS: MATRIX* é assim o espaço de um painel operativo – uma superfície de jogo e mesa de montagem que define assertivamente um campo operativo em aberto. A mesa é o inverso do quadro, que se reporta a uma organização pré-instruída, cujos elementos se encontram dispostos segundo um conjunto de regras (Didi-Huberman refere como exemplo de quadro o tabuleiro de xadrez).

A instalação performativa *ATLAS:MATRIX* habitou o território do Jardim Botânico Tropical durante três dias. Como campo operativo, a instalação concebeu-se através de um conjunto de materiais que entre si estabeleciam afinidades eletivas. Ao mesmo tempo, a instalação reposicionava-nos de forma colaborativa e performativa ante o espaço determinado do jardim, ainda por relacionar.

Uma vez instalado no jardim, o *ATLAS:MATRIX* permitiu estabelecer a interação com o espaço envolvente. Através de afinidades eletivas, os materiais que previamente havíamos selecionado de forma colaborativa, e que constituíam dados iniciais do Atlas, conjugaram-se diversamente com os materiais e evidências sensoriais ali existentes. Por via dos elementos expostos, estabeleceram-se interações nos vários níveis da mesa de montagem que tínhamos criado – elementos como imagens, matérias sensoriais e migrantes e experiências passadas, de onde iam emergindo interrogações sobre a presente condição do território, o Jardim Botânico Tropical (Figura 2).



FIGURA 2
Vista parcial
da instalação:
elementos
provenientes das
investigações
individuais em
conexão com
alguns materiais
coletados.

UM DIÁRIO DO ATLAS

Francesca. Dia zero. – Reunimo-nos no Jardim Tropical algumas semanas antes da realização do #Colleex por forma a explorar o espaço conjuntamente e decidir onde iríamos construir a nossa instalação.

Em 1940, o Jardim Tropical, então designado Jardim Colonial Agrícola, acolheu a secção colonial da Exposição do Mundo Português (EMP). A “persistência no tempo [...] pode presenciar-se através de fragmentos” (Hunt 2016, 10). Fragmentos ou resquícios da EMP estão dispersos por todo o lado – pavilhões e equipamentos que permanecem, estruturas abandonadas, bustos de figuras coloniais genéricas (Figura 3), azulejos cerâmicos com motivos exóticos – animais, flores, corpos, cenas e cenários.

Muito pouco é dito, nos folhetos informativos, sobre o jardim e sobre o seu passado colonial.



FIGURA 3
Bustos genéricos:
resquícios da
secção colonial
da Exposição
do Mundo
Português (1940).
Foto de Vitor
Barros (EBANO
Collective), 2017.

O olhar da Helena dirige-se ao chão que pisamos enquanto percorremos o jardim. Ela explica como, em muitos jardins em Lisboa, o solo contém fragmentos cerâmicos provenientes de edificações ou cerâmicas decorativas ou utilitárias de comunidades urbanas passadas. Estes elementos constituíam, juntamente com terras provenientes dos nivelamentos ou alterações de desenho urbano, manchas de empréstimo para novos nivelamentos de terrenos (Figura 4). Helena baixa-se quando encontra o que aparentam ser anônimas e pequenas pedras que, para minha admiração, se revelam pequenos fragmentos de objetos cerâmicos vidrados com tamanhos e cores variadas (Figura 4).

FIGURA 4
Fragmentos
cerâmicos.



Consideramos a possibilidade de localizar a nossa instalação na entrada da Casa do Leão.

É uma visão aleatória, já que o espaço – um hall de entrada – está impregnado da presença de narrativas coloniais. Encontramos alguma dificuldade em projetar uma instalação que se afirme com autonomia e que não seja abafada pelo espaço circundante. Decidimos ainda assim aceitar o desafio e ver até onde vai o diálogo entre o espaço existente e o instalado.

Helena. Dia um. – Montamos a estrutura da instalação com mesas escolares feitas com madeira colonial que apresentavam um design do período moderno – encontradas por nós num dos edifícios abandonados do jardim. Este mobiliário foi lugar de aprendizagem do ensino institucional. A madeira colonial, de que é feito, incorpora em parte a visão histórica do moderno colonial, um enquadramento do saber entre/sobre o outro e o entendimento sobre o exótico. Distribuímos um conjunto de esculturas cerâmicas e modelos em gesso de barrigas de grávidas, artefactos que se reportam às nossas investigações anteriores. Adicionamos também vários objetos e elementos que constituíam parte do ambiente do Jardim Tropical. Estes incluem os fragmentos cerâmicos encontrados no solo assim como livros da investigação colonial portuguesa sobre a geografia e geologia de África, que tomamos emprestados à Biblioteca do Jardim Tropical (Figura 5 e Figura 6).

FIGURA 5
 Mobiliário escolar
 em madeira
 colonial como
 estrutura da
 instalação;
 esculturas,
 moldes em gesso,
 amostras de solo
 e fragmentos
 cerâmicos, entre
 outros elementos.

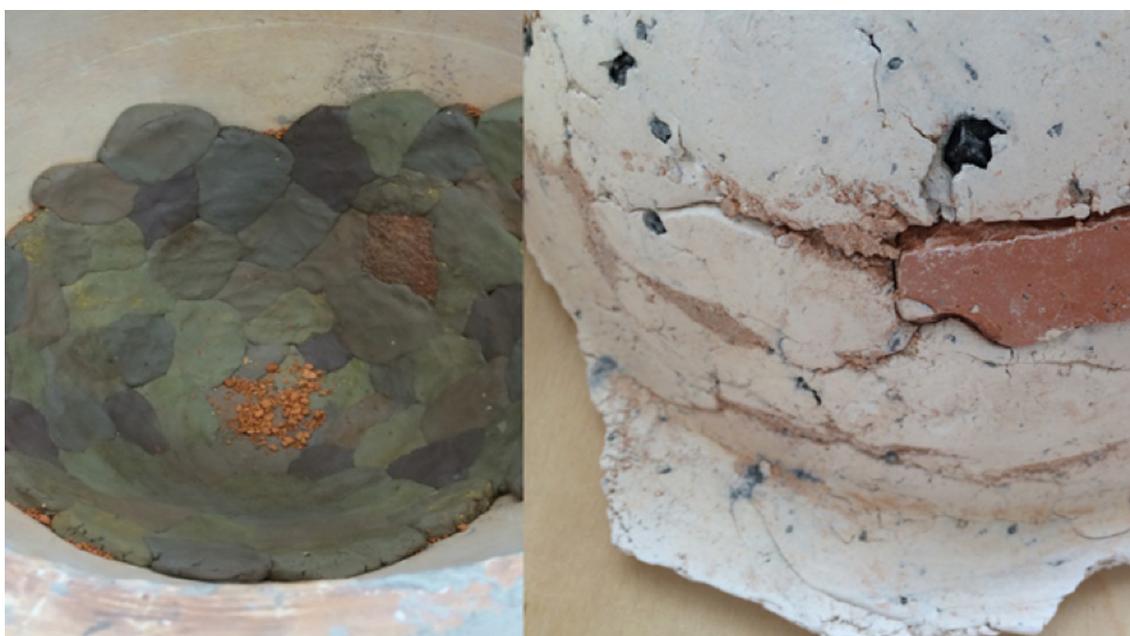


FIGURA 6
 Fragmentos
 cerâmicos
 diversos sobre as
 mesas escolares;
 notas sobre as
 possibilidades de
 categorização;
 notas sobre
 várias definições
 de Matriz.



As esculturas cerâmicas constituem parte da minha investigação artística atual, que envolve o conceito de *matrix* (matriz) tal como os processos do fazer da escultura testemunham (o primeiro positivo, o primeiro molde, a madre). Neste caso, um molde em gesso constitui o primeiro espaço de uma forma em negativo, que vai acolher o fragmento cerâmico, a partir do qual uma forma cerâmica em positivo será criada (Figura 6). A metáfora da origem, o desconhecido fragmento cerâmico, é uma forma inicial a partir do qual eu começo a moldar a escultura (Figura 7). Por sua vez, os objetos cerâmicos são portadores do cruzamento de referências culturais seculares entre Ocidente e Oriente, incorporando inúmeras histórias sobre a colonização europeia.

FIGURA 7
Moldagem em
faiança a partir
de um fragmento
assente num
molde em gesso
(processo da
escultura) e
pormenor da
escultura final.
O fragmento
determinou
a forma.



Francesca. Dia um. – A instalação está disposta para ser um diálogo que nós acordamos levar a cabo durante os três dias de permanência na oficina e que também encoraja os participantes e frequentadores do jardim a intervir de forma livre com as peças e materiais instalados. Tenho alguma renitência em mover os artefactos da Helena, pois eles são frágeis e as mesas parecem instáveis. Assim, quando volto, depois de participar em outros eventos da oficina, a minha intervenção consiste em pequenas alterações e tentativas tímidas para reorganizar os elementos ali presentes (Figura 8).

FIGURA 8
Reorganização
de elementos;
adição de notas
sobre as mesas.



Sinto-me menos constrangida com os moldes em gesso das barrigas de grávidas. Estes são instrumentos de campo (X. Andrade, Forero e Montezemolo 2017), testemunhos de um encontro antropológico feito de ligações próximas, materializadas em camadas de gesso e horas tomadas com mulheres grávidas nos ambientes íntimos dos seus espaços domésticos. Leva tempo preparar as pessoas para falarem abertamente sobre as suas experiências da dor, e “o tempo clínico” – como me disse um obstetra quando lhe pedi uma entrevista – “é muito diferente do tempo da antropologia”. Deslocados do seu ambiente original, os moldes das barrigas tornam-se objetos versáteis e arquivos do corpo.

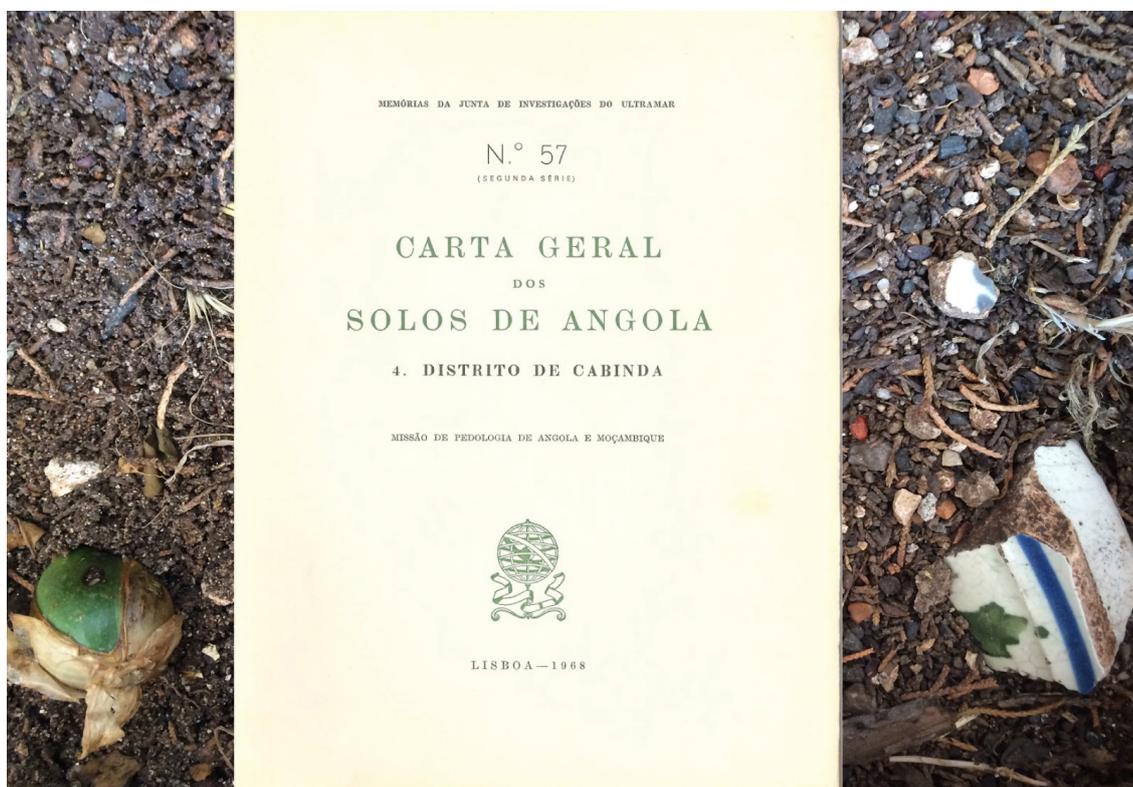
Helena. Dia dois. – Em cima e por baixo das mesas escolares, sobrepomos e adicionamos outros materiais provenientes das nossas investigações pessoais. Continuamos a adicionar elementos coletados diretamente do jardim à medida que nos deslocamos a outros edifícios para participar nos diversos eventos proporcionados pelo #Colleex. Diversos tipos de solo, folhas e sementes continuam a alimentar o conceito de *matrix* que concordamos explorar em detalhe, salientando o carácter site-specific da instalação (Figura 9). Mais tarde, regresso à sala do Atlas e adiciono novamente elementos com afinidades eletivas, dispendo-os estrategicamente em determinadas áreas da instalação.

FIGURA 9
 Vista parcial *ATLAS*:
MATRIX: barrigas
 de grávida (moldes
 em gesso), alguns
 pormenores,
 esculturas
 cerâmicas e
 sementes.



Acomodo porções de solo nas gavetas abertas das mesas escolares. Organizo-as como matérias específicas que significam a posseção pela terra e amostras a investigar para nomear o estranho desconhecido (Figura 10).

FIGURA 10
 Pormenor da
 instalação;
 gaveta aberta
 com porções de
 solo, sementes,
 fragmentos
 cerâmicos, livro
 sobre a carta dos
 solos de Angola
 proveniente da
 biblioteca do
 Jardim Botânico.



Francesca coletou amostras botânicas tais como sementes, frutos, folhas e cascas de troncos e caules, que caíam das árvores e plantas tropicais implantadas no jardim. Num dos momentos em que simultaneamente nos encontramos no local da instalação, reconfiguramos estes elementos, abrimos o livro sobre a gravidez e o livro sobre os estratos geológicos africanos em páginas específicas e emparelhamo-los com os elementos recolhidos (Figura 11).



FIGURA 11
Vários elementos emparelhados e sobrepostos sobre mapas e notas de trabalho nas mesas escolares.

Francesca. Dia dois. – Quanto mais tempo nos envolvemos na manipulação da instalação, mais imbricados e articulados parecem os vários arquivos que vamos mobilizando. Helena diz-me que a urbanização da chamada zona marginal de Belém (Padrão dos Descobrimentos/Praça do Império) foi comemorada duplamente durante a ditadura portuguesa (1940 e 1960). O Ministério do Ultramar encomendou amostras de terra das então províncias ultramarinas (antigas colónias portuguesas) para serem misturadas nos terrenos fronteiros (Elias 2007). Esta simbólica transformação do solo conviveu com outros equipamentos e instalações construídas na época. O jardim colonial foi transformado em secção etnográfica colonial por ocasião da Exposição do Mundo Português, tornando-se, como definiu um jornal local, “um documentário etnográfico dos três continentes: África, Ásia e Oceânia” (Matos 2006, 211).



FIGURAS 12 e 13
Cenários da
secção etnográfica
colonial, 1940.
Foto de Casimiro
dos Santos
Vinagre. Fonte:
Coleção Fundação
Calouste
Gulbenkian.

Cenografias artificiais e temporárias de temas coloniais (Figuras 12 e 13) foram preenchidas com um “zoo humano” de 138 nativos (Figura 14) e um elefante – que circulavam numa área reservada para serem vistos durante o horário estipulado – e um leão enjaulado. Duas mulheres deram à luz durante os seis meses da exposição, e os três bebês morreram antes do encerramento do evento (Vargaftig 2016). Solo colonial, objetos e corpos (animais ou humanos) preencheram também o imaginário médico e obstétrico da literatura deste período, circulando a ideia de que as mulheres indígenas – tal como os animais – tinham um parto fácil e sem dor (Rich 2016).



FIGURA 14
O zoo humano:
populações
trazidas para
a exposição
de 1940. Foto
de Casimiro
dos Santos
Vinagre, 1940.
Fonte: Coleção
Fundação Calouste
Gulbenkian.

Helena. Dia Três. – À medida que dialogamos através do posicionamento, deslocação, remoção ou reposição dos objectos coletados ou elaborados por nós, continuámos esta prática de coordenação de elementos verbais, visuais e sensoriais dispostos: notas em papel sobre livros destinados às parturientes misturados com sementes e faianças; cartografias dos continentes e mapas coloniais que fornecem um texto visual às esculturas; e um fragmento cerâmico com a palavra *pain* inscrita – a palavra original completa teria sido *painted*. Disponho este fragmento cerâmico sobre um mapa que mostra as fronteiras da europa e do mundo no século XIX (Figura 15). Fronteiras e dor. As diligências ocidentais coloniais para dividir e partilhar as terras de África e seus recursos vêm-me à cabeça, já que, por circunstâncias históricas e políticas, também acabei por fazer parte dessa matriz colonial.

FIGURA 15
Escultura e
fragmento *pain*
sobre mapa da
Europa (séc. XIX).



Inclusive a frase de propaganda escolar do regime português durante a ditadura, dizendo que Portugal se estendia do Minho a Timor (nomeadamente o país formador/metrópole e as colónias/províncias ultramarinas), foi também uma consequência do acordo Europeu sobre a posse de África (Elias 2008). Algures a meio do dia III, volto e coloco algumas esculturas cerâmicas sobre os mapas. A Francesca desloca também algumas das barrigas em gesso sobre o mapa (Figura 16).

FIGURA 16
Pormenores:
mapa, fragmento,
formas cerâmicas
e barrigas de
grávida.



Francesca. Dia três. – Uma das esculturas da Helena de matriz cerâmica está colocada de maneira invertida sobre um mapa-mundo de um velho atlas. Coloco uma barriga de gesso junto da peça de cerâmica, imaginando como também foi elaborada sobre uma forma (Figura 16). Eu tinha pontilhado este molde com pequenos buracos, que deixam espreitar o que está por trás – neste caso, a definição de matriz, descrita no dicionário de geologia (Figura 17).

Tal como a investigação levada a cabo em arquivos esquecidos ou fragmentados, o *ATLAS: MATRIX* é uma instalação que chama por um envolvimento ativo. Inicialmente, as peças que colocámos podem ter parecido aleatórias e pouco relacionadas, mas partilham a lógica da matriz, de algo que tem um carácter generativo. Mais ainda, são resquícios de um passado sem narrativa que são testemunháveis no jardim tropical e à sua volta. O nosso exercício *matrix* torna-se uma prática da visibilidade e um trabalho de conexões deliberadas.

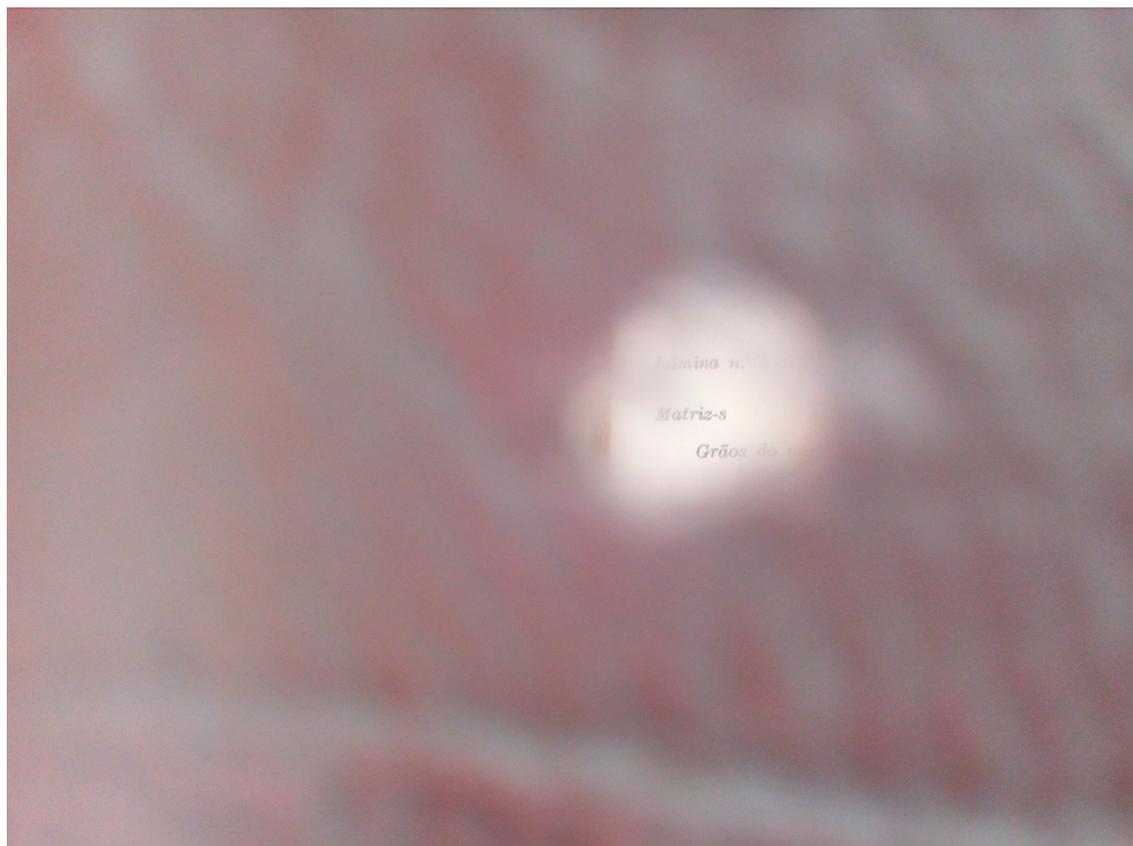


FIGURA 17
Pequena abertura
que mostra a
palavra “matriz”
(dicionário de
geologia).

H. Postscript. – De acordo com Bishop (2004), a colaboração e interação entre práticas criativas no mundo artístico nem sempre resultou em arte participativa, devido à imposição de um falso consenso social entre as relações ancoradas nesses projetos artísticos. No entanto, a autora reconhece que alguns projetos participativos desafiaram perspectivas sociais estabelecidas e suas convenções, na medida em que algumas intervenções abriram caminho a formas alternativas de prática participativa e à convergência de diversas modalidades de produção de conhecimento (Bishop 2012). Na última década, os artistas, enquanto experienciavam a “virada artística” nas práticas de investigação acadêmicas universitárias, iniciaram também um debate crítico sobre as contribuições específicas que sua prática pode oferecer (Coessens, Crispin e Douglas 2009). Porém, estes são procedimentos e modos de fazer investigação que não se encaixam de forma simples nas convenções do conhecimento e cultura científica acadêmica.

Embora sem haver consenso sobre o termo, a investigação artística pode comportar métodos heurísticos, trabalho de investigação que não é imediatamente verbalizável, estratégias colaborativas experimentais e formas incorporadas de conhecimento. No entanto, estes podem não ser exclusivos das práticas artísticas. De início, por explorarmos a comunicação através de trabalho de investigação não verbalizado, nomeadamente os trabalhos de escultura cerâmica e as barrigas de grávida em gesso, nós começámos um formato experimental que corta com o procedimento unidirecional de reflexão e comunicação do trabalho de investigação em progresso. Adotando o atlas como instrumento metodológico colaborativo e hermenêutico, nós evocámos o potencial heurístico da colaboração entre arte e antropologia, como sugerido por Schneider (2015) ao “renunciar” aos limites disciplinares rígidos e buscar a hibridação de técnicas de pesquisa. Previamente à realização do *ATLAS: MATRIX*, cada uma de nós tinha conduzido o tema da investigação através do fazer manual (*craft making*), tornando visível a experiência humana táctil (Ingold 2010). Como parte do que é conhecimento incorporado, a pesquisa paralela de cada uma motivou a troca mútua e recíproca de investigação que, a partir do tema *matrix*, acompanha a herança colonial do jardim, os territórios circundantes e corpos que neles habitaram (Figura 18).



FIGURA 18
Vista parcial da
ATLAS: MATRIX na
Casa do Leão.

Por fim, como dispositivo operativo, o Atlas tem sido uma plataforma para a cocriação de uma instalação interativa e instrumento de comunicação da investigação, tornando-se aberto, inclusivo, e dialogante com todos os colegas e participantes de um evento acadêmico (Figura 19).

FIGURA 19
Interação dos
participantes
e pormenores
da instalação.



INSTALAÇÃO COLABORATIVA: A FORMÚLA

Tal como abordámos anteriormente, nesta instalação compusemos conjuntos de propostas sobre a matriz, ao longo de vários eventos que iam acontecendo no #Colleex. A instalação ficou conectada às nossas experiências do lugar e caminhos de investigação individuais passados. Ainda assim, nós conseguimos desenhar um conjunto de instruções que podem ser usadas por outros investigadores. Aqui está a fórmula:

1) *Estabelecer um chão comum.*

Previamente à materialização da instalação, combinem um conceito que se encaixe na pesquisa de cada um dos investigadores. Comecem a pensar nos elementos visuais e materiais, objetos ou imagens produzidas manualmente, ou ainda outros elementos que tenham produzido durante as investigações individuais (dados, evidências materiais, *crafts*, documentos visuais, notas de campo, entre outros) e que permitam gerar diálogos entre os vossos trabalhos de investigação.

(NOTA: concentrem-se nos aspetos “laterais” do trabalho de campo: aquelas atividades, materiais, pensamentos, ou ocorrências que acontecem à volta e fora do trabalho de campo; então, libertem o trabalho de campo da ideia de ter, ou distinguir, o que está fora e o que está dentro.)

2) Criar uma aproximação site-specific ao local de intervenção.

Depois de estabelecer uma configuração comum para iniciar, visitem o local onde a instalação será desenvolvida. Observem as tipologias e usos do espaço – um corredor, átrio, quartos, sala, espaço aberto etc., e correlacionem essas especificidades com a configuração que acordaram no ponto 1.

3) Sintonizar o quadro mental colaborativo.

Tenham em conta que terão pelo menos três dimensões a interligar no espaço onde vão fazer a instalação: (1) características físicas do espaço onde a instalação é implantada; (2) discursos simbólicos, institucionais e antagonistas que ressoam no espaço e o quadro mental partilhado no primeiro ponto (chão comum); e (3) elementos próprios do lugar, e que podem fazer pontes, reiniciar, salientar ou expandir a vossa aproximação ao conceito que decidiram conjuntamente explorar, e comuniquem aos usuários do espaço durante o evento que aí tenha lugar. Móveis, livros, materiais, objetos etc. podem encontrar-se entre as vossas preferências.

(NOTA: adotem a visão de um colaborador ao posicionar um elemento fora do enquadramento que criaram para ele. Evitem desenvolver constrangimentos durante esta dinâmica

4) Planificar e fazer acontecer a instalação.

Planeiem os dias em que vão dialogar com a instalação durante o evento e um provisionamento de fontes de trabalho de investigação realizado antecipadamente, o qual vão conectar ao conceito da instalação e ao lugar onde ela acontecerá. Igualmente, reservem os momentos onde se encontrarão juntas para falar com os participantes do evento e planeiem todos os dispositivos adequados para registar os horários performativos que fazem parte da vossa instalação.

5) Continuar a alimentar a instalação.

Tragam elementos pertencentes à investigação passada todos os dias e coletem elementos que se apresentem no lugar, por forma a interligá-los com o quadro mental que integra o conceito (no nosso caso, *matrix*); salientem aspetos da investigação que podem achar pertinentes ou tópicos que os participantes vos convidaram a pensar; continuem a modificar, rearranjar e compor diferentes conjuntos. A documentação do processo é desejável, seja em forma de notas ou material audiovisual, para que registos verbais ou visuais possam construir matéria para haver posteriormente uma prática reflexiva sobre a instalação. Enquanto

documentam os procedimentos, poderão encontrar *frames* específicos, que podem fornecer elementos para trabalhar o próximo conjunto.

Em particular, a composição disposta, as intuições sublinhadas a partir dos elementos e dados coletados e emparelhados, ideias geradas durante esta alimentação e partilha de conhecimento com os pares são aspetos que irão nutrir a futura investigação individual e colaborativa dos participantes desta instalação colaborativa.

(NOTA: Sintam-se livres para criar conexões, espoletar diálogos e unir pontos deliberadamente.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bishop, Claire. 2004. Antagonism and relational aesthetics. *CUNY Academic Works*, n. 110: 51-79, <http://www.teamgal.com/production/1701/SS04October.pdf>
- Bishop, Claire. 2012. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London & New York: Verso.
- Coessens, Kathleen, Darla Crispin e Anne Douglas. 2009. *The artistic turn: a manifesto*. Leuven University Press.
- De Luca, Francesca. 2018. "God was the first anaesthetist": obstetrics and pain in Lisbon at the turn of the 20th century. *Etnográfica*, vol. 22, nº. 3: 619-642.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Atlas ou A gaia ciência inquieta*. Lisboa: KKYM.
- Elias, Helena. 2007. *Arte pública e instituições do Estado Novo: arte pública das administrações central e local do Estado Novo em Lisboa: sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938-1960)*. Tese de doutorado, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Elias, Helena. 2016. Livro dos sintomas II, sculpture installation at the Botanical Museum of Universidade de Coimbra. In *VI Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia*, Coimbra, 1 a 3 jun. 2016.
- Hunt, Nancy Rose. 2016. Preface. In *Traces of the future: an archaeology of medical science in Africa*, eds., Paul Wenzel Geissler et al, 9-13. Touthsignant: Chicago Press.
- Ingold, Tim. 2010. The textility of making. *Cambridge Journal of Economics*, nº. 34: 91-102.
- Matos, Patricia Ferraz de. 2006. As "côres" do império: representações raciais no Império Colonial Português. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ravetz, Amanda. 2005. News from home: reflection on fine art and anthropology. In *Visualizing anthropology*, eds., Anna Grimshaw e Amanda Ravetz: 69-79. Bristol & Portland: New Media Intellect.
- Rich, Miriam. 2016. The curse of civilised woman: race, gender and the pain of childbirth in nineteenth-century American medicine. *Gender & History*, vol. 28, nº. 1: 57-76.
- Schneider, Arnd. 2015. Towards new hermeneutics of art and anthropology collaborations. *Ethnoscripts*, vol. 17, nº. 1: 23-30.
- Vargaftig, Nadia. 2016. *Des empires en carton: les expositions coloniales au Portugal et en Italie (1918-1940)*. Madrid: Casa de Velázquez.
- X. Andrade, Ana María Forero e Fiamma Montezemolo. 2017. Los trabajos de campo, lo experimental y el quehacer etnográfico. *Íconos*, vol. 21, nº. 3: 11-22.

HELÉNA ELIAS é professora Auxiliar na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e doutora em arte pública pela Facultad de Bellas Artes da Universitat de Barcelona (2007) na área de escultura. Mestre em artes pela Gray's School of Arts da Robert Gordon University (2000) e licenciada em escultura (1999). Foi bolsista de pós-doutorado em escultura da Fundação para a Ciência e a Tecnologia na FBAUL. Artista, professora e pesquisadora, articula o ensino e prática artística, expondo e publicando diversos artigos, workshops, capítulos de livros. Coordena a linha Investigação em Artes e Ciências do VICARTE, onde desenvolve o projeto "Comunidades da Prática: Estratégias Metodológicas para Pesquisa Colaborativa entre Artes e Ciências". E-mail: hc.elias@gmail.com/ <https://vicarte.org/integrated-members/helena-elias/>

FRANCESCA DE LUCA é pesquisadora no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-ULisboa), antropóloga, trabalha na intersecção entre antropologia médica, arquivos e arte. Integra o projeto de pesquisa "EXCEL. A busca da excelência. Biotecnologias, Aprimoramento e Capital Corporal em Portugal" (ICS). É membro do coletivo EBANO, buscando experimentações metodológicas e colaborações na prática artística baseada na etnografia. Foi membro fundadora do Rifrazioni Festival, residência artística e festival site-specific em artes visuais e da performance, baseado em pesquisas etnográficas no sul de Roma. Antes de voltar-se para performance e artes visuais, seu interesse e trabalho em antropologia focou-se na psiquiatria cultural e na medicalização de imigrantes sem documentação na Itália e no Canadá. E-mail: francesca.luca@ics.ul.pt

Contribuição de autoria. Francesca de Luca e Heléna Dias: concepção, coleta de dados e análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em 17/12/2018

Reapresentado em: 17/06/2019

Aprovado em: 25/06/2019