

# INTERACÇÕES ARTÍSTICAS COM CACELA VELHA: UM PROJECTO DE DESIGN PARTICIPATIVO

Paula Maria Vieira Reaes Pinto

**RESUMO:** A investigação teórica e prática realizada explora uma vertente da arte pública, centrada no design participativo, que é sustentada por uma visão integrada do lugar, o qual é entendido, enquanto interacção entre diversos factores humanos, biofísicos, geográficos, económicos, políticos, sociais, culturais, históricos e ecológicos, que caracterizam e determinam, em boa parte, a vida desse mesmo lugar. Esta visão centra-se numa especificidade do lugar, designadamente, na relação entre as actividades laborais e os recursos naturais locais que se expressam no território e, consequentemente, na paisagem. Partindo da crítica literária e da experiência da autora, a metodologia utilizada é de base experimental centrando-se no desenvolvimento projectual – Interacções Artísticas com Cacela Velha. A prática artística investigada e, em particular, os métodos usados neste projecto, são de carácter aberto, envolvendo as pessoas locais na sua realização, através duma abordagem empática de design de interacção. Esta abordagem é construída na vulnerabilidade intersubjectiva, baseando-se no paradigma de ouvir e de dialogar. Os projectos artísticos materializam-se em lugares periféricos, os quais se caracterizam pela evidência de relações entre a subsistência directa da sua população e os recursos naturais locais. Daí, estas populações serem marginalizadas pela lógica da globalização hegemónica. A prática artística desenvolvida, cruzada com o design participativo, pretende expandir a ideia de lugar, para os artistas e designers, filtrada através das lentes do trabalho manual, como uma relação de subsistência corporal entre as pessoas e a terra ou o mar. O objectivo desta investigação activa visa analisar, testar e interpretar as evidências sobre a importância que o lugar, entendido nas suas múltiplas dimensões, pode ter na concepção e materialização de intervenções artísticas que trabalhem com e para as populações ou comunidades locais, ou seja, numa óptica de design de interacção participativo. Neste momento, já se encontra testada e avaliada a receptividade da população participante relativamente às características metodológicas do projecto realizado. Espera-se que os resultados desta investigação venham a confirmar que a adopção de uma perspectiva integrada do lugar que relacione as actividades laborais e as populações locais, através da interacção entre o artista e a comunidade, no âmbito do design participativo, promova a partilha de conhecimentos e vivências, criando as condições para a realização de uma forma de arte “pública” que integra os saberes de todos os agentes envolvidos.

**Palavras-chave:** Design participativo; visão integrada do lugar; arte pública; actividades laborais e recursos naturais.

**ABSTRACT:** This theoretical-practical investigation explores the arena of public art, focused on participatory design, which is sustained by an integrated view of the place. In this context, place is considered as an interaction between a set of human, biophysical, geographical, economic, political, historical, social, cultural and ecological conditions that characterize and determine, greatly, life in that place. This view focuses on a specificity of place that relates to the labor activities and natural resources manifest locally and, consequently, in the landscape. The methodology used in this thesis is experimental in nature. The investigative artistic practice and, in particular, the project development methods used were open, involving the local people in the realization of the project through an empathic approach of interaction design. This approach is built on

inter-subjective vulnerability using the paradigms of listening and dialoguing. The artistic projects were realized in peripheral places, which are strongly characterized by the relationships between the bodily subsistence of their population and the local natural resources. As such, these populations are marginalized by the logic of hegemonic globalization. The artistic practice developed crossed with the participatory design intends to expand the notion of place for artists and designers, by filtering these diverse characteristics through the lens of manual labor. More specifically manual labor in relation to bodily subsistence that is negotiated between the people and the land or sea they work in. The aim of this active research is to analyze, test and interpret the evidence about the importance that place, considered in its multiple dimensions, can have in the conception and materializing of artistic interventions that interact with local populations. It is also intended to test and evaluate the receptivity of the participant populations to the methodological characteristics of the realized projects.

**Keywords:** Participatory design; Integrated perspective of place; public art; labor activities and natural resources.

## **Introdução**

O projecto artístico que a autora apresenta – Interações Artísticas com Cacela Velha, constitui a investigação prática da sua tese de doutoramento.

Este projecto resultou de uma proposta apresentada à Câmara Municipal de Vila Real de Santo António (C.M.V.R.S.A.), no ano de 2007 e foi exposto publicamente, através de uma instalação artística, no ano de 2009.

O referido projecto teve como principais objectivos:

- 1 - Através do design participativo e de interacção, demonstrar a validade do processo de desenvolvimento da arte pública, envolvendo activamente as populações locais;
- 2 - Analisar, testar e interpretar as evidências sobre a importância que o lugar, entendido de uma forma integrada, pode ter na concepção e materialização de intervenções artísticas realizadas em lugares híbridos, tanto de contexto urbano como rural, que trabalhem com e para as comunidades ou populações locais;
- 3 - Testar e avaliar a receptividade da população participante relativamente às características metodológicas do projecto em causa.
- 4 - Reconhecer publicamente o valor das pessoas e das suas actividades laborais, dando voz à população participante de uma forma digna.
- 5 - Procurar que a interacção possa levar as referidas populações a intervir de uma maneira mais consciente e interventiva na transformação e construção dos lugares onde vivem e trabalham.
- 6 - Promover a reflexão sobre o valor que estas actividades ancestrais, que o ser humano tem mantido com a terra, possam ter nas sociedades globalizantes actuais, de uma forma sustentável;

7 – Recolher objectos e histórias de vida de pessoas cuja existência se tem caracterizado por uma forte relação de dependência com a ria e com o mar.

8 – Dar voz aos habitantes locais por meio das suas histórias de vida narradas por eles próprios;

9 - Contribuir para o conhecimento do lugar, para a sua dinamização, e, através de uma abordagem estética às actividades laborais, promover a reflexão sobre a relação entre o quotidiano e a arte.

## **Metodologia e Conceitos que fundamentam ambos os projectos**

### ***O lugar***

O projecto *Interações Artísticas com o Lugar* inseriu-se no domínio de uma vertente da arte pública, centrada no design participativo e interactivo, sustentada por uma visão integrada do lugar, o qual é entendido, na sua complexidade, enquanto interacção entre factores humanos, biofísicos, geográficos, económicos, políticos, sociais, culturais, históricos e ecológicos que caracterizam e determinam, em boa parte, a vida desse mesmo lugar.

O tema do *lugar* é de especial interesse enquanto meio de conhecimento sobre as diversas inter-relações que as pessoas estabelecem entre si, bem como com o ambiente. Este projecto centrou-se na articulação entre as actividades laborais e os recursos naturais locais que se manifestam no território e, conseqüentemente, na paisagem. Em particular, explorou o quotidiano laboral da pesca e da apanha de bivalves na ria de Cacela Velha. O projecto pesquisou, ainda, narrativas vivas acerca das narrativas construídas na paisagem ou lugar, pelos habitantes locais.

A inclusão do *lugar* como conceito central no desenvolvimento do actual projecto, envolveu, não só, os pressupostos de ordem estética inerentes à produção artística, como também as questões de ordem ética. Entendem-se como questões de ordem ética, a valorização e o reconhecimento público das pessoas e das referidas actividades laborais, como forma de promover a importância destes lugares e o papel fulcral que estas populações têm na sua produção.

Segundo Penny Bach «*a arte pública pode expressar valores comunitários, realçar o nosso ambiente, transformar a paisagem, intensificar a nossa consciência ou questionar as nossas suposições. Situada em espaços públicos, esta arte é, por conseguinte, para todos uma forma de expressão colectiva da comunidade*»[2].

Considera-se que o projecto *Interações Artísticas com Cacela Velha* reuniu características de uma forma de *place-specific* – termo que a escritora e crítica de arte Lucy Lippard empregou, pela primeira vez, na década de 1990 para designar uma prática artística baseada na experiência vivida do espaço, no qual se desenvolve, contrariamente a práticas de *site-specific* que apenas consideram as dimensões físicas e visuais do espaço (arquitectónicas, geográficas e geométricas).

De acordo com Lippard «*Qualquer lugar fica reduzido quando se torna um mero pano de fundo para a arte predominante. A arte que ilumina o seu local ao invés de apenas ocupar é place-specific em vez de site-specific, incorporando pessoas, e forças*

*económicas e históricas assim como topografia. Ela faz com que os lugares signifiquem mais para aqueles que vivem ou passam tempo neles. [...]»[3].* Também a artista e investigadora Gabriela Vaz Pinheiro propõe na sua tese de doutoramento a redefinição do termo *site-specific*, substituindo-o pela expressão *place-specific*, por esta última valorizar o conhecimento do espaço através da experiência e da multisensorialidade[4]. Por conseguinte, a prática artística desenvolvida no âmbito do projecto *Interações Artísticas com Cacela Velha*, baseada na interacção e participação activa de habitantes locais, bem como alicerçada em diversas vertentes do lugar, nomeadamente na relação entre as pessoas e o meio onde vivem e trabalham e nas próprias inter-relações sociais existentes, assume-se como uma arte mais abrangente, integradora e alternativa à prática da *site-specific*.

Esta vertente artística tem raízes numa prática baseada no conceito *new genre public art*, cuja expressão é da autoria da artista Suzanne Lacy, tendo sido usada, pela primeira vez, em 1995, aquando da publicação do seu livro e projecto artístico *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Segundo Lacy, esta variante da arte pública trabalha com e para as comunidades, valorizando mais as narrativas pessoais e locais do que as universais e é, na opinião desta artista, a forma mais eficaz de chamar a atenção e produzir resultados a partir de questões sociais que dizem respeito às distintas pessoas que fazem parte das referidas comunidades. Lacy considera que este tipo de prática artística é uma forte alternativa à arte exposta nas galerias, e que é a melhor forma de arte pública, uma vez que o artista assume o estatuto de agente ou veículo proporcionador e trabalha de uma forma genuína, ao lidar directamente com as pessoas locais, em vez de se relacionar com um público abstracto[5].

Neste sentido, também os lugares passam a ser considerados como uma pluralidade de identidades originando o desenvolvimento de práticas artísticas que actuam tendo em consideração as distintas pessoas que habitam um determinado espaço, os seus interesses e procurando envolvê-las no processo artístico. Práticas artísticas que se tornam mais próximas do Outro.

No caso concreto do projecto aqui apresentado, a autora confrontou-se com diversas identidades do lugar de Cacela Velha. As múltiplas identidades de um lugar são produzidas por quem o utiliza. Na perspectiva do filósofo e sociólogo Henri Lefebvre esta produção está relacionada com as experiências de vida e significados atribuídos a um determinado espaço pelos seus utilizadores[7]. Este conceito de espaço tem afinidades com a ideia de lugar que temos vindo a defender. Em particular, a relação que se estabelece entre os habitantes de Cacela Velha e os recursos naturais locais, no exercício das suas actividades, transformou-se em matéria-prima, da qual a autora se apropriou enquanto artista e investigadora. Esta apropriação foi realizada através duma dimensão antropológica e etnográfica, a que recorreu quando interagiu com os utentes do referido lugar, para desenvolver e validar o projecto artístico de modo a que as pessoas locais o pudessem identificar como familiar relativamente ao contexto do lugar onde vivem e trabalham.

## **Motivações**

O projecto *Interações Artísticas com Cacela Velha* teve motivações políticas, sociais e culturais que se deveram, fundamentalmente, a uma postura crítica face à lógica da economia global neo-liberal que, segundo uma óptica de mercado desvaloriza as culturas locais, a diversidade de formas de conhecimento e produz modelos estereotipados de

índole económico que não se adaptam à vida dos diferentes lugares e destroem, muitas vezes, o que é estruturante nas sociedades «*marginalizadas*».

Opomo-nos a uma globalização hegemónica, defendendo a pluralidade de globalizações através de uma perspectiva glocal. Neste sentido, contestando a tendência que tem vindo a dizimar a produção destes lugares, considerámos significativo questionar e reflectir, através da arte e, no caso particular do actual projecto com a participação activa de habitantes locais, através do design participativo e de interacção, sobre o valor e o papel que estas formas de vida, ainda mantidas pelas populações, possam vir a ter num contexto global, segundo uma óptica sustentável.

### **A interacção entre a artista e a população local**

Tendo como objectivo desenvolver um projecto que se baseasse num quotidiano laboral de Cacela Velha, como já foi referido, que interessasse as pessoas locais e as envolvesse, activamente, no projecto, nomeadamente ao nível de como se relacionam, constroem e transformam o lugar, utilizámos uma metodologia de abordagem empática de design de interacção, procurando dialogar com os habitantes locais, explicando o que se pretendia fazer, escutando-os, absorvendo as ideias surgidas do diálogo e propondo-lhes a sua participação no projecto dando-lhes voz, por meio das suas histórias de vida por eles narradas.

Tal como afirma Lippard: «*cada vez que entramos num novo lugar, tornamo-nos ingredientes de uma hibridez existente, a qual é verdadeiramente no que todos os “lugares locais” consistem. Ao entrar nessa hibridez, transformamo-la; e em cada situação podemos ter um papel diferente*» [8].

A atitude de escutar os outros deve ser aqui entendida como estando em sintonia com a noção de *enlightened listening*[9], criada pelo filósofo David Levin, a qual diz respeito a um sentido de escutar recíproco, tanto da parte da artista, como da parte das populações, promovendo a partilha de entendimentos mútuos. O autor considera que a realização de práticas centradas na relação de interdependência entre o ser e o outro potenciam, ainda, o inter-conhecimento entre o ser e a sociedade.

Considerando que a linguagem é constituída por duas vertentes – o falar e o escutar, e tendo consciência de que a cultura ocidental se baseia na hegemonia do discurso, em detrimento dos processos do ouvir, condenando o Outro ao silêncio, à inexpressividade, também a filósofa Gemma Fiumara, no seu livro *The Other Side of Language* [10], defende a importância da atitude de ouvir. De acordo com esta autora este desequilíbrio está relacionado com o facto do conhecimento ocidental tentar avaliar o mundo e toda a sua diversidade, recorrendo, exclusivamente, ao poder da sua perspectiva racionalista. Esta postura não deixa espaço para a atitude de escutar e demonstra que a única fonte de conhecimento reconhecida é o racionalismo.

Também o historiador de arte Grant Kester [11] atribui importância às práticas que recorrem à colaboração para, através de uma abordagem ética e de princípios de reciprocidade darem voz à diferença e, neste sentido, contestarem a posição autónoma do artista. Esta forma de conhecimento que se alicerça numa prática de conversação é proveniente da experiência e, como tal, a via para se conhecer as ideias dos outros é tentar partilhar a experiência que conduziu uma pessoa a ter uma determinada ideia [12].

Neste sentido, todos os objectos artísticos produzidos no contexto deste projecto resultaram da referida interacção com os habitantes e não de uma concepção apriorística baseada numa abordagem ao lugar de forma autónoma e auto-referencial.

O envolvimento das pessoas com o projecto foi realizado através da participação de pequenos grupos locais (um grupo de crianças e um grupo de adultos maioritariamente idosos) no processo do saber ser e do saber fazer, recorrendo à metodologia de design participativo. O seu estatuto, inicialmente de participantes, converteu-se, posteriormente, no estatuto de audiências, na qualidade de observadores – quando se deslocaram ao espaço da instalação artística e se confrontaram com objectos parcialmente construídos por eles.

Na fase de participação da população, o protagonismo da autora como único responsável pelo trabalho artístico, foi descentralizado. Esta condição do autor já tinha sido preconizada por Duchamp em vários dos seus trabalhos, desde os *ready-made* até às suas instalações. Segundo este artista, é o observador que faz a obra. Por outro lado, o autor tornou-se parte de um colectivo constituído pelo grupo local. Tal como afirma Vaz Pinheiro: «O que a prática *place-specific* procura predominantemente testar são formas em que a figura do texto (obra) enquanto univocal (e portanto a figura do autor como mono-posicionado) podem ser revogados através de projectos artísticos. Questionar o lugar do autor é, portanto, realizado no e através do *fazer artístico*» [14].

### **A relação entre o observador e o objecto artístico**

A arte materializada fora dos museus e galerias (espaços convencionais de exposição de objectos de arte) coloca questões distintas na relação entre o observador e o objecto artístico. Os espaços públicos de exterior são usados por uma larga diversidade de utilizadores no seu percurso casa-trabalho-casa, de passagem para outros destinos, como locais de lazer, entre outros. As pessoas confrontam-se com os objectos de arte, podendo não existir, à partida, intencionalidade da parte das mesmas em se relacionarem com aqueles objectos de arte.

Na realidade, grande parte desta prática artística (*arte pública*) foi e ainda é, em muitos casos, realizada sem a auscultação da população local ou sem ter em consideração os utilizadores do espaço público em questão: o design participativo e de interacção vem revolucionar todas estas práticas, recentrando o Ser Humano.

### **A paisagem convertida em lugar**

A escolha do lugar surgiu da empatia da autora com a aldeia de Cacela Velha e o respectivo ambiente envolvente. Olhámos para o território e, conseqüentemente, para a paisagem, como uma manifestação de modos de vida baseados, predominantemente, em relações de subsistência com a terra e o mar enquanto recursos naturais e que são, actualmente, minoritários e, de certo modo, marginalizados. Esta interacção é construída pelo quotidiano das actividades laborais exercidas por uma comunidade ou grupo de pessoas de um determinado lugar. Como tal, estas actividades são uma forma de conhecimento do lugar, no seu sentido integrado, e foram apropriadas e transformadas pela investigadora, como prática artística. A ideia de lugar que temos vindo a defender corresponde a um espaço com história, memórias, significados e experiências vividas. Neste sentido, interessa-nos, pois, a paisagem enquanto reveladora das vivências de um

espaço, o qual pode ser abordado multi-sensorialmente e através do diálogo com a sua população – o lugar.

De acordo com Cresswell o lugar é mais do que uma simples coisa existente no mundo, ele é um modo de conhecimento do mundo[15].

### **Descrição do Projecto**

Fortemente ancorado na Experiência enquanto meio de conhecimento e interacção com lugar e os seus habitantes, o projecto exigiu a construção de relações de proximidade e intimidade com estas pessoas. Destacou-se a metodologia de trabalho de campo e de design interactivo que atravessou todas as fases do projecto, tendo sido desenvolvida em estadias mais ou menos prolongadas que variaram entre três a quarenta e cinco dias. O trabalho de campo foi expandido à apresentação pública do projecto, uma vez que durante este período de tempo realizámos entrevistas e questionários à população em geral que visitou a exposição e ao grupo de habitantes locais que colaboraram no projecto. A este propósito, os antropólogos Arnd Schneider e Christopher Wright [16] referem que o trabalho de campo não é exclusivo da Antropologia e que os artistas [e designers] se apropriam do que se supõem ser instrumentos antropológicos. É de salientar que, no âmbito do nosso projecto, esta actividade teve uma natureza porosa, na medida em que foi mutável e instável. Na realidade, podemos afirmar que o trabalho de campo, em particular, funcionou, para além de constituir uma metodologia de design participativo, como prática artística.

Cacela Velha é uma aldeia localizada numa zona sobranceira à Ria Formosa e ao mar, constituindo parte da sua zona protegida. Próxima do Barrocal e da foz do rio Guadiana, esta localidade foi sempre caracterizada pela actividade da pesca bem como pela actividade de cultivo de bivalves. A agricultura também marcou significativamente Cacela Velha, embora hoje em dia tenha menos expressão. Actualmente a vila está destinada à exploração turística, destacando-se a gastronomia. A praia, a ria e a própria paisagem constituem pólos de atracção dos visitantes. É uma zona relativamente preservada face ao enorme desenvolvimento turístico que se tem feito sentir a partir da década de sessenta do século XX.

Praticamente todos os habitantes de Cacela Velha viviam das suas actividades no mar, na ria ou/e na agricultura. Uma vez que estas são sazonais era muito frequente praticarem mais do que uma delas para o seu sustento. Os habitantes permanentes de Cacela Velha são, maioritariamente, idosos e não residem crianças neste lugar.

A exposição pública do projecto *Interacções Artísticas com Cacela Velha* realizou-se por meio de um encontro-instalação, efémero, dado o seu carácter abrangente, articulando os espaços intersticiais dos diversos media que a natureza do projecto exigiu e o carácter relacional constante.

Este projecto consistiu em duas instalações situadas em duas zonas da aldeia: uma na ria e outra no espaço do antigo cemitério que foi convertido numa área destinada à realização de eventos culturais.

O projecto foi desenvolvido em quatro fases:

### **1ª fase – Conhecimento do lugar - Observação e interacção com residentes locais -**

Esta fase de conhecimento de Cacela Velha passou pela observação e deambulação nos espaços da aldeia e envolvente, bem como pela vivência nos mesmos, por meio do diálogo com as pessoas locais – nos cafés, restaurantes e, sobretudo nos locais onde os antigos pescadores e as mulheres que colaboravam nesta actividade permaneciam a maior parte do seu tempo. Paralelamente a autora recorreu à metodologia de observação directa, fazendo o levantamento do lugar através dos registos fotográfico, videográfico e áudio.

### **2ª fase - Interacção com os habitantes locais e o seu envolvimento no projecto -**

Desde as primeiras conversas que a autora teve com as pessoas de Cacela Velha, manifestou-lhes a intenção de realizar um projecto artístico que valorizasse as pessoas que tinham tido, ou que ainda tinham, as suas vidas directamente dependentes dos recursos naturais locais. Eram diálogos descomprometidos e, inicialmente, não foram registados senão na memória da artista. Há que dar espaço às pessoas para que se ganhe a sua confiança. Foram realizadas, também, inúmeras deslocações à ria no sentido de contactar os pescadores locais, as pessoas que andavam na apanha de bivalves e poder registar o som e as imagens desta labuta.

Paralelamente fomos, também, observando e registando o próprio ambiente da ria e envolvente. Esta interacção com as pessoas em particular e com o lugar, de uma forma geral, foi alimentando todo o processo criativo.

Após ter tido a aceitação do projecto por parte da Câmara deu-se conhecimento às pessoas que era possível realizar um evento sobre a sua vida em Cacela Velha e que era interessante que as mesmas participassem no projecto, ao que estas reagiram positivamente. Começou, então, a desenhar-se a possibilidade, cada vez mais nítida, de dar voz a estas pessoas através da apresentação dos seus próprios testemunhos – os registos das histórias, que já tinha iniciado, e das imagens do lugar associadas às actividades locais consideradas. Como afirma o antropólogo Adolfo Casal[17], «o relato biográfico não é, apenas, o relato de uma vida, mas o relato de uma interacção social que tornou possível esse relato e da qual passa a fazer parte».

Dos momentos em que estávamos com eles a conversar e já a registar imagens e algumas conversas, surgiu-nos a ideia de pedir às pessoas, que quisessem participar no projecto, para escolherem um objecto que representasse uma forte relação delas com Cacela Velha. A maioria delas seleccionou objectos seus que utilizavam ou tinham utilizado na sua actividade laboral. Foi, também, proposta a apresentação, por meio de uma vídeo-instalação, de um encadeamento de imagens da envolvente bem como dos interiores das casas situadas na ria, com a presença dos pescadores a falar sobre as suas vidas. A estrutura desta instalação situada no espaço do antigo cemitério, tinha as dimensões e configuração exactas de uma das casas de pescadores situada no areal da ria. Também foi concebida outra estrutura idêntica mas com materiais diferentes - madeira e rede de pesca para ser colocada na ria. Esta estrutura teve que ser testada relativamente à dimensão e impacte da peça no sítio.

### **3ª fase - Finalização dos registos das narrativas e registos fotográficos dos objectos -**

Após termos decidido os meios através dos quais ia concretizar a instalação – a recolha das histórias pessoais, as fotografias de objectos, os vídeos e a vídeo-animação produzida com crianças locais, procedeu-se à sua realização.

Esta fase foi marcada por encontros com cada um dos nove participantes locais no projecto, para proceder ao registo áudio das suas narrativas e à fotografia dos objectos por eles seleccionados. Foi uma etapa de intensa interacção entre a autora e os participantes locais que teve o principal objectivo de vir a divulgar, publicamente, as suas histórias de vida. Nas palavras do antropólogo Daniel Bertaux<sup>18</sup> «os relatos de vida dão a ver o social sob as suas múltiplas facetas e não como um reflexo desligado de estruturas abstractas; o social aparece assim como armadura feita de experiências vividas».

O processo de edição do vídeo e dos registos áudio das histórias foi realizado também durante esta etapa, bem como a construção das “caixas de luz”, das estruturas de ferro e de madeira.

A ideia de realizar uma vídeo-animação com as crianças da zona envolvente surgiu da vontade de envolver esta faixa etária, no sentido de a sensibilizar para a riqueza do meio onde vivem, para o respeito e aprendizagem mútua entre as duas gerações, que estavam em causa, e despertar os mais novos para o entendimento da criatividade enquanto meio de conhecimento. A acção com as crianças decorreu sob a forma de um *workshop stop-motion*, em colaboração com o artista António Pinto, com a duração de cinco dias consecutivos e teve o apoio do Centro de Investigação e Informação do Património de Cacela. No primeiro dia, deslocámo-nos ao areal da ria onde recolhemos diversos elementos encontrados. Os restantes dias foram passados nas instalações do Centro a realizar a vídeo-animação com os materiais recolhidos.

#### **4ª fase - Período de exibição das instalações e validação do projecto**

No espaço do cemitério antigo situava-se um conjunto formado por uma escultura e uma projecção-vídeo, com o título *Abrigo*. A escultura apresentava-se sob a forma de uma estrutura em ferro cujos lados maiores eram constituídos por uma “cortina” de fios de pesca, suspensos, nos quais foram enfiados chumbos para a pesca, com diversas formas – geométricas e zoomórficas. A escultura convidava as pessoas a percorrerem o seu interior. O vídeo consistia num encadeamento de imagens exibindo ambientes em torno da ria de Cacela Velha, bem como as descrições, contadas por pescadores locais, sobre as suas actividades laborais. Este conjunto, constituído pela escultura e a projecção-vídeo, pretendia evocar as adversidades mas também a afectividade que os habitantes experimentam no exercício da sua actividade e, conseqüentemente, na sua relação com o lugar de Cacela Velha, em particular com a ria e com o mar. Exibia-se, também, no mesmo local um conjunto de nove fotografias apresentadas em caixas de luz. Cada fotografia era constituída pela imagem de um objecto, escolhido por cada habitante local que participou no projecto, representando uma forte relação de cada um deles com Cacela Velha. O que distinguia estes objectos eram as histórias que estavam por detrás deles, narradas pelo proprietário de cada objecto fotografado. Estas podiam ser escutadas através de auscultadores situados sobre a parede, ao lado de cada fotografia. O título de cada fotografia é o nome de cada uma dessas pessoas, tornando-se cada imagem numa biografia.

O conjunto das nove fotografias constituiu o objecto de maior interacção com a população local, na medida em que foram as próprias pessoas que relataram e divulgaram as suas histórias de vida em Cacela Velha. Existia, ainda, a projecção da vídeo-animação, referida anteriormente e na ria situava-se outra estrutura idêntica à da vídeo-instalação mas

construída em madeira e rede de pesca. A sua leitura variava consoante a descida e subida das marés.

O carácter biográfico do projecto, resultante do cruzamento da recolha de histórias de vida dos habitantes de Cacela Velha que quiseram participar no projecto e do registo fotográfico de objectos pessoais dos referidos habitantes, prendeu-se fundamentalmente com o facto de considerarmos ser esta a forma mais directa de transmitir as realidades destas pessoas, tão distintas quanto colectivas. Casal [19] refere que a importância dada à vida e à experiência de cada pessoa informa-nos sobre «(...) o perfil humanista, plural e diverso dos indivíduos reais que aí habitam e das múltiplas manifestações culturais que as pessoas protagonizam (...); a biografia permite-nos descobrir os nexos duma história pessoal com uma macro-história social». Naturalmente que não nos focámos exclusivamente nas biografias mas muito na dinâmica resultante da interacção, sempre em mutação, entre a investigadora e os habitantes locais, a qual é designada pela antropóloga Susana Durão [20] por «espaço intermédio». Esta interacção implica sempre distância e proximidade. A primeira marca o início da relação entre o investigador e o 'outro', a segunda vai-se construindo através da palavra, do diálogo que vai diluindo a distância [e criando um espaço de intimidade] entre os contextos distintos do investigador e da pessoa inquirida com as mútuas cumplicidades partilhadas entre ambos [21]. Neste sentido e de acordo com Casal [22], a interacção é sempre 'renovadora do social', a qual, no contexto do projecto artístico em causa, contribuiu para uma aprendizagem mútua, um estreitar de relações entre a artista e os habitantes de Cacela Velha e para a dinamização deste lugar.

### **Dimensão documentarista e arquivista do projecto:**

Parafraseando a investigadora de arte Sophie Berrebi existe uma necessidade de apresentar todo o material documental como indícios do real em detrimento de uma arte de índole cartesiana e kantiana marcada por um carácter autónomo e auto-referencial<sup>23</sup>. A estratégia do documentário trabalha directamente com pessoas, problemas e espaços reais consistindo, deste modo, numa actividade experiencial de grande riqueza em termos de inter-relação entre o artista e as referidas pessoas.

A dimensão documentarista do projecto deve-se sobretudo:

- à procura por testemunhar determinadas realidades, captando os seus diversos aspectos social, cultural, político, histórico, económico, ecológico e dando forma e atribuindo significado a todo este material factual;
- à necessidade de comunicar as experiências de vida de pessoas de uma comunidade "*dando-lhes voz*";
- ao seu carácter revelador sobre o modo como o projecto artístico foi concebido. Neste sentido, a acção de registar em vídeo e em áudio a experiência que a autora teve na relação e diálogo com alguns dos residentes de Cacela Velha, bem como transformar essa experiência/processo no próprio trabalho constituiu um modo directo de se terem desvendado personalidades, terem reconstituído experiências de vida, terem conhecido outros quotidianos, bem como consistiu numa ferramenta de investigação sobre os diversos aspectos de diferentes realidades referidos anteriormente e sobre as questões relacionadas com os modos de representação e a produção de significados. Também o registo fotográfico dos objectos seleccionados pelos colaboradores locais no projecto

constituiu um documento, o qual associado ao registo áudio enfatizou a dimensão documentarista do projecto.

A dimensão de arquivo está, também, implicada neste projecto na medida em que ela surge da necessidade de recolher e seleccionar informação, testemunhos vivos, objectos, território, ambiente, transformá-los e devolvê-los às pessoas locais, bem como transmiti-los e comunicá-los às restantes audiências. O material factual foi pela autora previamente observado, seleccionado e interpretado, transformando-se em arquivo/documentário. Por conseguinte, o conjunto dos objectos situados no espaço do antigo cemitério constituíram os suportes estruturados pela artista como meios de viabilizar a transmissão e comunicação entre quem usa a voz para falar da sua realidade social, em contextos determinados e quem a escuta - são histórias de vida, é história vivida.

Transversal às dimensões documentarista e arquivista situa-se a dimensão de apropriação, a qual, extrapolando o conceito de apropriação de Arnd Schneider, se assume no processo criativo, como meio operativo de transformação e de aprendizagem e funciona como uma mediação entre a artista, os referidos habitantes locais e a restante população. Pelo facto de integrar o reconhecimento do outro, o processo da apropriação envolve, para além do aspecto cognitivo, uma dimensão ética.

### **Validação do projecto**

O projecto *Interações Artísticas com Cacela Velha* constituiu a Investigação Activa da tese de doutoramento da investigadora, na medida em que é um caso de estudo por ela monitorizado, cujos resultados foram validados a três níveis: por um Grupo de Foco da população local, pela população em geral que visitou a instalação artística e por um Painel de Especialistas. Relativamente ao primeiro grupo recorreu-se a um inquérito com base num questionário semi-estruturado e, também, à entrevista. No caso do segundo grupo procedeu-se, também, a um inquérito com base num questionário semi-estruturado, e relativamente ao terceiro grupo a auscultação foi feita através da metodologia de pesquisa por entrevista baseada numa grelha de questionário.

Durante a exibição da instalação no espaço do antigo cemitério foram colocados à disposição do público textos justificativos do projecto e inquéritos impressos em papel. Estes inquéritos eram dirigidos, em particular, à população em geral.

Como a artista estava no recinto da exposição dirigiu-se frequentemente às pessoas, apresentando-se e explicando o conceito do projecto bem com o contexto em que o estava a realizar. Gerava-se sempre diálogo. As pessoas manifestavam, de um modo geral, as suas opiniões e colocavam questões. Esta interacção com as pessoas residentes e não residentes, durante todos os dias, no espaço da exposição foi particularmente intensa.

A satisfação dos habitantes colaboradores relativamente à eficácia do projecto foi manifestada sobretudo nestes encontros, através das múltiplas vezes que se deslocaram ao recinto da exposição, pelas diversas pessoas que os acompanhavam e pelos comentários que faziam entre eles e pela própria postura de orgulho demonstrada pelos participantes em particular. Nas entrevistas as mesmas pessoas foram menos efusivas tendo, contudo, manifestado satisfação pelo evento realizado. As entrevistas foram realizadas individualmente, nos locais onde as pessoas, que constituíram o grupo de colaboração, estavam habitualmente durante o dia.

Os resultados suportados pelos inquéritos e entrevistas realizados aos diferentes actores envolvidos na avaliação do projecto em causa, permitem-nos concluir que o projecto *Interações Artísticas com Cacela Velha* foi entendido como uma arte intrinsecamente ligada à vida e, por esse motivo, vinculada a aspectos transversais à mesma, que se prenderam com factores humanos, biofísicos, geográficos, económicos, políticos, sociais, culturais, históricos e ecológicos. Constatou-se, igualmente, que a prática artística em causa exigiu uma interacção multi-sensorial, opondo-se à postura tradicional da arte que se baseia no paradigma exclusivo e excludor da visão, tão característico da nossa cultura ocidental.

Os participantes, o painel de especialistas e a população em geral, que visitaram a instalação, consideraram que a colaboração de habitantes locais no projecto, bem como a valorização e divulgação da sua experiência de vida, fomentaram o aumento da sua auto-estima e enriqueceram a sua relação com a restante população local. Alertaram, também, para a sua realidade social, entre os residentes e não residentes, tendo promovido a reflexão de todos sobre a mesma e potenciado uma atitude mais interventiva da parte dos habitantes participantes. Foi, ainda considerado, que a sua participação no projecto, contribuiu para enriquecer a comunidade e cultura locais e para estabelecer um equilíbrio entre a população e o meio.

Para além da temática do projecto se ter baseado nas vivências locais de alguns habitantes, concluímos que o processo de trabalho foi determinante para um estreitar de relações e desenvolvimento de cumplicidades entre a artista e estas pessoas que estimularam, por sua vez, a compreensão do projecto.

O processo consistiu na forma como os participantes foram abordados pela artista – escutando-os, dialogando com eles, reconhecendo o seu valor na sociedade, e na estratégia utilizada para os trazer para o espaço público como protagonistas, através das narrativas das suas histórias de vida, por eles contadas. Por conseguinte, verificou-se que fez sentido alargar a arte a um público não especializado, bem como envolvê-lo activamente no projecto, através duma metodologia que se baseou numa abordagem empática, ouvindo o Outro e dando-lhe voz, de uma forma digna. Esta prática relacional substituiu a subjectividade do artista, característica da arte modernista convencional, pela inter-subjectividade que se desenvolveu durante a interacção entre a artista e os habitantes locais, que participam no projecto. Na realidade, a artista também se tornou o Outro, na perspectiva desta população.

Concluimos, ainda, que o projecto em causa também foi importante porque consistiu numa tipologia de arte próxima das pessoas, que falou das suas realidades sociais, que deu protagonismo ao quotidiano dos anónimos, daqueles que não têm visibilidade na sociedade, mas dos quais todos dependemos. É significativa uma arte na qual as pessoas se revejam ao encontrarem laços com os contextos com os quais o referido projecto artístico se relaciona. Neste sentido, verificámos que a investigadora, cujo projecto se desenvolveu em Cacela Velha, com e para a população local, teve nela um impacte muito positivo. Constatámos, também, que a realização frequente deste tipo de projectos, foi considerada como uma forma de dinamizar o lugar onde estes se desenvolvem.

## **Conclusões**

Os projectos artísticos apresentados parecem fazer cada vez mais sentido pelo facto de:

- Estimularem a aproximação entre a arte e a vida e, conseqüentemente, tornar a arte mais acessível;
- Resultarem da acção do artista enquanto veículo de divulgação de realidades sociais do Outro;
- Envolverem as pessoas de comunidades periféricas através do diálogo, da participação e da interacção de modo a que estas participem activamente nos projectos;
- Constituírem práticas de carácter sustentável, ecológico e ético na medida em que visam sublinhar a riqueza da relação entre o quotidiano dessas pessoas com o lugar onde vivem e trabalham, procurando promover a reflexão sobre a possibilidade de existência destas formas de vida de uma forma sustentável.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] GABLIK, Suzi - The Reenchantment of Art, p.27.
- [2] BACH, Penny – New Land Marks – Public Art, Community and the meaning of Place, p. 14.
- [3] LIPPARD, Lucy – Notes from a Recent Arrival in Doherty, C. Situation – Documents of Contemporary Art, pp. 154-157.
- [4] PINHEIRO, Gabriela Vaz – Para além do site: para uma definição da ideia de place-specificity in – Margens e Confluências: Um olhar contemporâneo sobre as artes – A ideia de paisagem, p. 23, 24.
- [5] LACY, Suzanne – Mapping the Terrain, p. 20.
- [6] LACY, Suzanne - Time in Place: New Genre Public Art a Decade Later in Cameron Cartier, Shelly Willis, (eds) – The Practice of Public Art, p. 18.
- [7] LEFEBVRE, Henri – The Production of Space.
- [8] Each time we enter a new place, we become one of the ingredients of an existing hybridity, which is really what all “local places” consist of. By entering that hybrid, we change it; and in each situation we may play a different role. Lucy Lippard – The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society, p. 6.
- [9] LEVIN, David - The Listening-Self: Personal Growth, Social Change and the Closure of Metaphysics, p. 223.
- [10] FIUMARA, Gemma - The Other Side of Language. A Philosophy of Listening, pp. 19, 113.
- [11] KESTER, Grant (2001). Conversation Pieces: Collaboration and Artistic Identity. In Unlimited Partnerships: Collaborations in Contemporary Art. New York: Cepa Gallery, p. 4.
- [12] BELENKY; CLINCHY; GOLDBERGER; TARULE - Women’s Ways of Knowing. The Development of Self, Voice and Mind, pp. 112-113.
- [13] BORRIAUD, Nicolas – Relational Aesthetics.

- [14] PINHEIRO, Gabriela Vaz – Para além do site: para uma definição da ideia de place-specificity in – Margens e Confluências: Um olhar contemporâneo sobre as artes – A ideia de paisagem, p. 43.
- [15] CRESSWELL, Tim – Place, a Short Introduction. p. 11.
- [16] SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT - The Challenge of Practice in: Contemporary Art and Anthropology. New York: Berg Publishers, pp. 16-20.
- [17] CASAL, Adolfo - Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6-8, p. 103.
- [18] BERTAUX apud CASAL, (1997: 94): Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6-8, p. 94.
- [19] CASAL, Adolfo - Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6-8, pp. 87-88.
- [20] Durão, Susana – Itinerários Sensíveis do campo: duas experiências pessoais na construção de etnografias in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6 – 8, p. 176.
- [21] CASAL, Adolfo - Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6-8, pp. 94 e SCHNEIDER, Arnd -The Challenge of Practice in: Contemporary Art and Anthropology. New York: Berg Publishers, p. 16.
- [22] CASAL, Adolfo - Suportes teóricos e epistemológicos do método biográfico in: Trabalho de Campo, Ethnologia, nova série, nº 6-8, p. 103.
- [23] BERREBI, Sophie – Documentary and the Dialectical Document in Contemporary Art in: Right About Now – Art & Theory Since the 1990S, p. 109.