

IPV - ESEV |

Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu



Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu



Trabalho efectuado sob a orientação de



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE CIENTÍFICA

Helena Maria Abranches Sá Guerra Almeida n.º 9929 do curso de mestrado em Animação Artística declara sob compromisso de honra, que o Projeto Final é inédito e foi especialmente escrito para este efeito.

....., de de 20.....

O aluno, _____

DEDICATÓRIA

À minha pequenina grande Nonô...
o meu sustento...
a minha luz...
a minha vida.

AGRADECIMENTOS

O espaço é limitado e as palavras ainda são inexistentes que exprimam em pleno a gratidão e a felicidade que me envolve. Deixo assim algumas palavras preenchidas de um sentimento profundo de reconhecimento a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para o cumprimento dos objetivos e para o culminar de mais uma etapa na minha formação académica.

Ao coordenador do Curso de Mestrado em Animação Artística, Mestre Jorge Fraga agradeço pelo enriquecimento académico e pessoal adquirido ao longo de toda esta jornada.

Agradeço em especial, à minha orientadora Professora Doutora Anabela Novais pela sua simpatia, pela confiança depositada em mim e ao fiel acompanhamento ao longo de todo este percurso.

Ao meu coorientador Mestre José Pereira pelo apoio incondicional, pela paciência, pela disponibilidade, pelo constante estímulo intelectual, pela sua exigência e qualidade e, acima de tudo, pela sincera amizade, agradeço-lhe profundamente.

Ao Dr. Alexandre Borges, Vice-Presidente da Câmara Municipal de Nelas, um bem-haja pelo apoio moral e logístico na realização deste projeto. Ao Sr. António Minhoto um muito obrigada pela grande receptividade, interesse e acompanhamento, pois constituiu o pilar de conhecimentos acerca desta comunidade tão peculiar, os mineiros da Urgeiriça. Ao Sr. Carlos Marques pela sua disponibilidade e prontidão na partilha de informação. Agradeço ao Dr. Carlos Mota Veiga pelas suas palavras sábias e extrema amabilidade. Ao Teatro Hábitos, em especial ao Jorge Justo e ao Ricardo Loio, um grande bem-haja pela força e apoios incansáveis na idealização da performance e pela boa disposição e amizade. Ao Jorge Loio pelo seu profissionalismo e disponibilidade. Ao Dr. António Loureiro e à Mestre Design, um reconhecido agradecimento pelo profissionalismo, competência e orientação gráfica e produção técnica deste projeto. E principalmente um muito obrigado repleto de amor pelo carinho, pela compreensão e pelo apoio da minha família.

A realização deste projeto só foi possível pela convergência de esforços e pela construção de sinergias entre os mais diversos intervenientes que prestaram uma contribuição fundamental para a sua concretização. Deixo assim um profundo sentimento de gratidão e orgulho pelo vosso tributo a esta causa.

RESUMO

O projeto "Minas e Memórias da Urgeiriça" focaliza-se nos contributos da arte enquanto vetor de sensibilização ambiental, entendida como um veículo privilegiado para promover comportamentos e atitudes mais sustentáveis, responsáveis e cívicas, apelando para a mudança ou para o reforço de boas práticas ambientais. O projeto foi implementado no Concelho de Nelas, distrito de Viseu, baseando-se na história socio-ambiental das Minas da Urgeiriça, localizadas na freguesia de Canas de Senhorim. Abarcou um conjunto de atividades de índoles pedagógico e artístico, que se interligaram coerentemente, iniciando-se com o seminário "Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?", seguindo-se a performance "Escuridão" complementada pelos cantares de hinos dos ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça, culminando na visita à instalação artística "Escavações". Os resultados estão ancorados em duas premissas fundamentais: por um lado, os testemunhos reais dos ex-trabalhadores mineiros expressaram a influência da ação do homem sobre a natureza de forma descomedida e irresponsável, que continua a acarretar consequências nefastas para o ser humano, e por outro, demonstraram as intervenções a que o local se sujeitou (da exploração desenfreada de recursos até à progressiva requalificação). Para tal, conseguiu-se revitalizar e reforçar as memórias do espaço (físico e mental) e materializá-las através da arte como forma de sensibilizar a comunidade local acerca das ações resultantes da interação do homem *versus* ambiente, sendo encaradas como meio privilegiado de desenvolvimento comunitário, gerador de competências e de mudanças.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Comunidade; Educação Ambiental; Memória.

ABSTRACT

The project "Memories and Mines of Urgeiriça" focuses on the contributions of art as vector for environmental awareness, understood as a privileged means to promote more sustainable environmental behaviours and attitudes and civic responsibility, calling for change or for the strengthening of good environmental practices. The project was implemented in the municipality of Nelas, Viseu district, based on the socio-environmental history of Mines of Urgeiriça, located in the Canas de Senhorim village. This research encompassed a set of educational and artistic activities, which are interconnected consistently, starting with the seminar "Urgeiriça: Before, Now and Then", followed by the performance "Darkness" complemented by the singing of hymns of the former workers of Mines of Urgeiriça, culminating with the visit to the art installation "excavations". The results are anchored on two fundamental premises: first, the actual testimony of the miners former workers expressed the influence of human activities on nature inordinate and irresponsibly, which continues to result in harmful consequences for humans, and another showed interventions that the site is subjected (unbridled exploitation of resources to progressive rehabilitation). To this end, we managed to revitalize and strengthen the memory space (physical and mental) and materialize them through art as a way to sensitize the local community about the actions resulting from the interaction of man versus environment, which seen as a privileged means of community development, generator of skills and changes.

KEY WORDS: Art; Community; Environment Education; Memory.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: <i>Trash People</i> , 1996, de Ha Schult.	10
Figura 2: 'Escape - Natureza', 2009, de Dultra e Brunet.	11
Figura 3: <i>Dynamo Fukushima</i> , 2011, de Yann Toma.....	12
Figura 4: 'ARTIVIS', <i>Play with Fire</i> , de Mónica Mendes, Pedro Ângelo, Valentina Nisi e Nuno Correia	13
Figura 5: <i>Plastic Bags</i> , 2013, de Marthine Pascale Tayou.....	16
Figura 6: 'Carbono 14', 1998, de Miguel Palma.	17
Figura 7: <i>I like America and America likes me</i> , 1974, de Joseph Beuys.	20
Figura 8: <i>Caiques</i> , 2006, de Eduardo Srur.	26
Figura 9: 'Desenho Suspenso', 2011, de Fernanda Fragateiro.	30
Figura 10: 'Feliz Estádio de Plástico', 2008, de Choi Jeong Hwa.....	31
Figura 11: <i>Snout</i> , 2009, grupo <i>Proboscis</i>	32
Figura 12: <i>Noviembre 6 y 7</i> , 2000, de Doris Salcedo.....	37
Figura 13: O Concelho de Nelas.....	49
Figura 14: Esquema ilustrativo do encadeamento das ações constitutivas do Evento.	61
Figura 15: Seminário "Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?". Da esquerda para a direita. Helena Guerra, autora do projeto; Dr. Alexandre Borges, C.M.N.; Dra. Clara Alexandre, A.Z.U.; Eng.º Rui Pinto, E.D.M.; Dr. Mota Veiga, sociólogo; Sr. António Minhoto, A.T.M.U.; Dra. Filipa Pais, artista; Mónica Mendes, artista e professora universitária.	62
Figura 16: <i>Performance</i> "Escuridão" representada pelo teatro Hábitos.	68
Figura 17: Ex-trabalhadores das Minas a interpretarem os Hinos de Sta. Bárbara e das Minas da Urgeiriça.	69
Figura 18: Capacete e gasómetro dispostos no meio dos montes de terra.	71
Figura 19: Painel do número de mortes dos mineiros e perfil do mineiro.....	72
Figura 20: Parede central da Instalação Artística "Escavações".....	73
Figura 21: História cronológica e fotografias alusivas às Minas da Urgeiriça.....	74

Figura 22: Memorial da Instalação Artística “Escavações”	74
Figura 23: Afluência de participantes ao evento	94

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: População residente no Concelho de Nelas distribuída por freguesias.....50

Tabela 2: Cronograma de ações do projeto “Minas e Memórias da Urgeiriça”58

ÍNDICE DE ANEXOS (DVD)

Anexo I - *Corpus* de obras artísticas

Anexo II - Guião da entrevista aos ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça

Anexo III – Caracterização da atividade mineira das Minas da Urgeiriça

Anexo IV – Transcrição das entrevistas aos ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça

Anexo V - Email da Fundação Lapa do Lobo

Anexo VI – Cartazes e *Flyer*

Anexo VII - Programa do Evento

Anexo VIII – Email de apresentação do projeto e cedência do espaço

Anexo VIII - Hino dos Mineiros da Urgeiriça

Anexo IX – Fotografias do Seminário

Anexo X – Fotografias e Vídeo da Performance

Anexo XI – Fotografias dos Cantares Mineiros e Hino da Urgeiriça

Anexo XII – Fotografias do Ensaio Geral

Anexo XIII – Fotografias e som da Instalação Artística

Anexo XIV - Orçamentação do evento

Anexo XV – Apresentação da página de facebook Minas e Memórias da Urgeiriça

Anexo XVI - Publicação no jornal *online* de Canas de Senhorim

Anexo XVII - Publicação no jornal *online* de Nelas

Anexo XVIII - Convite do evento

Anexo XIX – Cartaz da sessão pública “Soluções para a poluição da Ribeira da Pantanha e Rio Mondego”

Anexo XX – Alcance da página de facebook “Minas e Memórias da Urgeiriça”

SIGLAS

A.T.M.U.: Associação dos Ex-Trabalhadores das Minas de Urânio

A.Z.U.: Associação Ambiente em Zonas Uraníferas

B.E. : Bloco de Esquerda

C.D.S.: Partido do Centro Democrático Social

C.M.N.: Câmara Municipal de Nelas

E.D.M.: Empresa de Desenvolvimento Mineiro

E.N.U.: Empresa Nacional de Urânio

C.E.E.: Comunidade Económica Europeia

C.P.F.E.: Companhia Portuguesa de Fornos Eléctricos

MACRO: Museu de Arte Contemporânea de Roma

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	v
ÍNDICE DE TABELAS	vii
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
SIGLAS	ix
INTRODUÇÃO	1
PARTE I – ESTADO DE ARTE	4
Capítulo I - Fundamentação teórica-conceptual	5
1.1. A sustentabilidade e a educação ambiental: minoração de riscos antropogénicos.....	5
1.1.1. A arte como ferramenta para a melhoria da sociedade ambiental	8
1.1.2. O ambiente e a arte – interligações.....	13
1.2. A arte como linguagem interdisciplinar.....	17
1.2.1. O processo de criação artística enquanto modelador de atitudes e comportamentos.....	21
1.2.2. O espaço performativo: o papel do espectador.....	23
1.3. A participação e o desenvolvimento comunitário.....	26
1.3.1. O desenvolvimento comunitário e a intervenção artística: contributos para a melhoria ambiental.....	29
1.3.2. A comunidade enquanto espaço público.....	33
1.4. A memória colectiva.....	36
1.4.1. A memória do espaço ou espaço da memória.....	37
PARTE II - DISPOSITIVO METODOLÓGICO E PROJETUAL	41
Capítulo II – Justificação	42
2.1. Problemática e pertinência.....	42
2.2. Finalidade.....	46
2.2.1. Missão.....	46
2.2.2. Objetivos.....	46
Capítulo III - Percorso Metodológico	47
3.1. Abordagem metodológica.....	47
3.2. O processo: Organização e gestão do evento.....	47
3.3. Caracterização do campo empírico – mapeamento.....	49
3.3.1. Caracterização do território e do público-alvo: O Concelho de Nelas.....	49
3.4. Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	51

3.4.1. Análise documental.....	51
3.4.2. Entrevista Semiestruturada.....	51
3.4.3. Observação participante.....	52
3.4.4. Registo de vídeo e fotográfico.....	53
PARTE III - PLANIFICAÇÃO DA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA "MINAS E MEMÓRIAS DA URGEIRIÇA".....	54
Capítulo IV - Ações da intervenção artística "Minas e Memórias da Urgeiriça".....	55
4.1. Seminário de Sensibilização: "Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?".....	55
4.1.1. Objetivos.....	55
4.1.2. Descrição.....	55
4.2. Instalação artística "Escavações".....	56
4.2.1. Objetivos.....	56
4.2.2. Descrição.....	56
4.3. Performance "Ecuridão".....	56
4.3.1. Objetivos.....	56
4.3.2. Descrição.....	57
4.4. Cronograma das acções.....	58
PARTE IV - APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	59
Capítulo V - Análise e Interpretação dos dados recolhidos e procedimentos utilizados.....	60
5. Memória descritiva.....	60
5.1. Localização/espacialização do evento.....	60
5.2. As atividades do evento.....	61
5.2.1. Seminário: "Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?".....	61
5.2.2. Performance "Ecuridão".....	66
5.2.3. Instalação Artística "Escavações".....	70
5.2.3.1. Criação e espacialização da Instalação Artística "Escavações".....	75
5.3. Divulgação do evento.....	77
5.4. Afluência ao evento.....	78
Capítulo VI – Reflexão do projeto "Minas e Memórias da Urgeiriça".....	79
6.1. Análise e interpretação crítica.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
ANEXOS (DVD)	

INTRODUÇÃO

No quotidiano subsiste a necessidade de uma transformação urgente no sentido de superar as injustiças ambientais, as desigualdades sociais e as apropriações indevidas da natureza como objeto de consumo e de exploração (Henriques, 2007). Estamos perante uma crise ambiental à escala global, induzida e agravada por fatores humanos, classificada pela destruição de habitat naturais, perda de solo e da biodiversidade, poluição, escassez da água, entre outros (Apa, 2006). Neste sentido, o ambiente tornou-se não só um meio fundamental para que as gerações futuras tomem consciência da importância das suas ações individuais para o alcance de uma sociedade mais sustentável, mas representa também a abertura de espaços incitadores para implementar alternativas na vivência e na gestão ambiental (Jacobi, 2003). Surge assim a necessidade de uma prática "libertadora e renovadora", que envolva visões realísticas acerca do meio ambiente para que afirmem esta indignação, que fomentem a ação cooperativa entre os indivíduos, os grupos sociais e as instituições, e que se construa uma nova sociedade assente noutros valores, podendo ser implementadas através da arte (Apa, 2006).

"A arte pode ser uma grande aliada na construção e disseminação do saber ecológico" (Apa, 2006, p. 2). A arte é um elemento indispensável ao desenvolvimento das várias expressões humanas, constituindo-se como formas de saber que articulam o intelecto, a intuição e a criatividade, trazendo diversas perspetivas, formas e densidades à contemporaneidade (Barbosa, 1982).

Este projeto compreende uma problemática inerente a um local: as consequências ambientais nefastas provindas das Minas da Urgeiriça, situadas no Concelho de Nelas, distrito de Viseu. Para tal, este trabalho de intervenção artística, enquanto agente de desenvolvimento comunitário, consiste num processo que respeitando o local (território e população), promove o compromisso e a implicação dos seus habitantes. Visa uma consciencialização dos direitos e dos deveres dos participantes na sua relação com o meio ambiente, assim como demonstrar a função da arte na reforma interior do indivíduo, ao poder contribuir para o recriar da sua mentalidade reflexiva e crítica face ao panorama ambiental atual.

Neste seguimento, o projeto aspira demonstrar a importância da arte enquanto vetor de sensibilização, e as aplicações aquando da sua interligação ao conceito de ambiente. Assim, deseja também conhecer o contributo das artes para a sensibilização ambiental no Concelho de Nelas, face à problemática das Minas da

Urgeiriça e ambiciona revitalizar e revigorar as memórias do espaço (físico e mental) como forma de despertar a comunidade local para a ação do homem sobre a natureza, de forma descontrolada. O projeto pretende ainda envolver a comunidade para a produção artística como forma de apelo para o reforço de boas práticas ambientais. A base de sustentação do projeto são as práticas de carácter pedagógico e artístico, usando como matéria-prima as memórias do local e o seu contexto socio-ambiental encaradas como veículos privilegiados de desenvolvimento comunitário, gerador de competências e de motivação. Assim, as atividades voltadas para a melhoria do ambiente fomentam a mobilização dos participantes num processo que desenvolva a experiência criativa e estética, a reflexão e a análise crítica, a tolerância, a cooperação, a compaixão e o respeito face às práticas diárias relacionadas com o meio ambiente. A partir de uma perspectiva pedagógica, artística e participativa, a comunidade interage com conceitos, ideias e ações relacionadas com alguns dos problemas locais e conceitos relevantes da relação homem-ambiente.

O projeto: i) assenta no sentido e nos objetivos da intervenção artística voltada para o desenvolvimento comunitário, uma vez que é projetado para servir uma comunidade, estimulando a capacidade ativa e interventiva dos indivíduos, pretendendo torná-los protagonistas no seu desenvolvimento individual e coletivo; e ii) é considerado pertinente no sentido em que "o quadro socio-ambiental que caracteriza as sociedades contemporâneas revela que o impacto dos humanos sobre o meio ambiente tem tido consequências cada vez mais complexas, tanto em termos quantitativos quanto qualitativos" (Jacobi, 2003, p. 5). Deste modo, torna-se urgente a implementação de ações que estimulem um desenvolvimento sustentável e ambiental, que promovam melhorias aos diversos níveis: ambiental, social, cultural e artístico.

Encontra-se dividido em quatro partes nucleares pertinentes ao desenvolvimento deste projeto:

PARTE I: ESTADO DE ARTE: É composta pelo Capítulo I - Fundamentação teórica-conceptual, que contextualiza os conceitos capitais abordados, sendo eles a arte, a comunidade, a educação ambiental e a memória, que permitem a construção do quadro teórico-crítico onde são aprofundados os conceitos operativos, bem como os autores, artistas e obras de arte essenciais à compreensão de todo o projeto.

PARTE II - DISPOSITIVO METODOLÓGICO E PROJETUAL: É constituída pelos Capítulos II e III, que assentam essencialmente na organização e na estruturação do projeto, expondo o desenvolvimento investigativo e o percurso metodológico.

PARTE III - PLANIFICAÇÃO DA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA "MINAS E MEMÓRIAS DA URGEIRIÇA": Encontra-se organizada no Capítulo IV que apresenta as ações constitutivas do projeto num formato descritivo, sequencial e operativo.

PARTE IV – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS: É constituída pelos Capítulos V e VI, que pretendem analisar e interpretar os resultados, incluindo ainda uma reflexão crítica acerca de todo o processo evolutivo do projeto.

PARTE I
ESTADO DE ARTE

Capítulo I - Fundamentação teórica-conceitual

1.1. A sustentabilidade e a educação ambiental: minoração de riscos antropogênicos

A preocupação com a transformação do meio ambiente emergiu na segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, quer a nível político, social e educativo ou mesmo ao nível da arte, em virtude do consumo, da produção e da exploração dos recursos da natureza, de forma desenfreada e desgovernada, que levaram a um desequilíbrio ambiental e, por conseguinte à deterioração da qualidade de vida. Esta constatação da rápida aceleração de esgotamento e inviabilização de recursos indispensáveis à sobrevivência humana, gerou movimentos em defesa do ambiente que levam ao reconsiderar do modelo de desenvolvimento vigente, que assentem numa perceção do mundo cujas ações repensem as suas consequências no tempo e no espaço (Sterling, 2007). Contudo, através destas mobilizações apresentou-se a necessidade da existência da organização de ações, no intuito de transmitirem conhecimentos acerca do estado atual do ambiente, desenvolverem habilidades e competências que privilegiem a informação, a mudança de hábitos e que garantam um desenvolvimento sustentado e integrado (Jacobi, 2003).

O saber ambiental nasce de uma nova ética e de uma nova epistemologia, na qual se fundem conhecimentos, se projetam valores e se internacionalizam saberes. O saber ambiental é um questionamento sobre as condições ecológicas da sustentabilidade e as bases sociais da democracia e da justiça; é uma construção e comunicação de saberes que colocam em tela o juízo das estratégias de poder e os efeitos de dominação que se geram através de formas de detenção, apropriação e transmissão de conhecimentos (Leff, 1999, p. 8).

O saber ambiental deve ser encarado como interdisciplinar e dialógico, estando relacionado com a representação social do meio envolvente de cada cidadão, embebida por idealismos, pré-noções e características inerentes à vida de cada um (Reigosa, 1998).

Neste seguimento, o agravamento da crise socio-ambiental, considerada também civilizacional, imerso por padrões de produção/consumo insustentáveis, acarreta inseguranças relativamente ao futuro da sociedade humana. Para tal, na ótica de Jacobi (2003), são necessárias ações que estimulem a mudança de mentalidades, hábitos, atitudes e práticas sociais através da difusão de informação que fomente o desenvolvimento de outras competências de participação, assim como outras sensibilidades face aos problemas ambientais, no sentido de criarem envolvimento e

corresponsabilidade perante as ações humanas. Neste sentido, é coerente apontar na direção de uma aprendizagem social encarada como um processo de mudança cultural orientada para o desenvolvimento de metodologias que estimulem práticas relacionadas com os problemas ambientais, e que ampliem a participação da sociedade (Sterling, 2007). Esta produção de sentido deve integrar as inter-relações do meio natural com o social, assim como convergir os esforços dos movimentos sociais, por forma a potenciar as mobilizações alternativas em prol de um desenvolvimento com sustentabilidade socio-ambiental (Jacobi, 2003).

De acordo com Carvalho (2004), torna-se necessária a construção de uma cultura ecológica que entenda a natureza juntamente com a sociedade como formas únicas, interligadas ao estar e agir no mundo. Esta ideia é corroborada por Sorrentino (1998), que ainda acrescenta a necessidade de também estar assente em conceitos como a "ética e sustentabilidade, identidade cultural e diversidade, mobilização e participação e práticas interdisciplinares" (p. 16). Face a esta problemática surge a oportunidade para entender a criação de novos atores sociais que se movem num sentido articulado com a sustentabilidade e a participação, baseada num processo dialógico englobando as diversas áreas do saber. Contudo, esta preocupação ambiental representa a capacidade da existência de reorganizações sociopolíticas de dominação, que sustentam as comunidades em prol da vertente socio-ambiental, que proponham uma cultura consciente dos direitos e deveres baseada na motivação aliada à coparticipação da população na gestão ambiental (Jacobi, 2003).

A sensibilização ambiental implica uma nova relação entre homem e natureza inserida na alteração de práticas sociais, individuais e coletivas, e na reformulação de valores éticos e morais, propondo a participação democrática no processo de tomadas de decisão para o alcance da melhoria ambiental e da equidade social. Esta ótica implica o estímulo de responsabilidades éticas, centradas na mudança de comportamentos, no apuro de competências, na consciencialização associada ao equilíbrio ambiental, à justiça social, à mudança de valores e à quebra com o padrão de desenvolvimento capitalista e totalitário atual (Reigosa, 1998).

Em vias de se determinarem os problemas ambientais à escala global e convergiarem esforços para os resolverem, foram realizadas várias ações internacionais, a nível político.

A conferência da Organização das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano, em Estocolmo, em 1972, assinalou o impulso definitivo da questão ambiental,

reconhecendo-se a importância da educação ambiental, como elemento indispensável para a criação de uma consciencialização plena inerente à preservação do ambiente através do exercício da cidadania e o combate à crise ambiental mundial (Morgado et al., 2000).

A educação ambiental, como componente essencial no processo de formação e educação permanente, com uma abordagem vocacionada para a resolução de problemas, contribui para o envolvimento ativo do público, torna o sistema educativo mais relevante e mais realista e estabelece uma maior interdependência entre estes sistemas e o seu ambiente natural e social, com o objetivo de um crescente bem-estar das comunidades humanas (Unesco, 1977, *cit. por. Morgado et al., 2000*).

Neste entendimento, a educação ambiental consiste numa ferramenta necessária para a mudança de mentalidades e atitudes em prol de uma consciencialização profunda da sociedade para as questões ambientais. Surge a necessidade da existência de formação individual de cada cidadão, que privilegie o diálogo, a participação nas tomadas de decisão e a mobilização das pessoas, adotando novas dinâmicas na resolução dos problemas da comunidade, adequando-se às suas necessidades, às suas potencialidades, ao articular o local com o global (Almeida, 2007).

A educação ambiental fundamenta-se numa aprendizagem holística e cooperativa, que enfatize a análise dos problemas reais, devendo existir uma integração interdisciplinar, numa convergência de atuações e de objetivos, apoiados na vertente artística visando a formação integral do sujeito, sustentada em aspetos emocionais e sentimentais, e não apenas em vias cognitivas (Sousa, 2003).

Neste seguimento, Guimarães (2004) defende que o educador ambiental deve criar novas dinâmicas facilitadoras da mudança dos paradigmas dominantes, constituindo-se num processo constante e coerente. Este decurso "tem que ser potencializador, gerador de movimento, impulsionando o processo de transformação social. Um trabalho processual não é um sequenciamento de intervenções pontuais, principalmente quando estas se dão com a função exclusiva de informar" (p. 139).

Neste seguimento, realizou-se em 1992, no Brasil, a Cimeira da Terra, Eco 92, na qual se articularam estratégias de ação em prol da sustentabilidade ambiental, configurando-se a Agenda 21 que constitui planos de ação participativo, adaptado local, nacional ou globalmente, em que se planeia a posteridade de uma forma sustentável. No entanto, o termo de desenvolvimento sustentável foi inicialmente integrado no relatório "Nosso Futuro Comum", documento elaborado durante a Comissão Mundial de Meio Ambiente e Desenvolvimento, em 1987, refletindo-se o

interesse pelas gerações futuras, resultando o conceito de desenvolvimento sustentável (Morgado *et al.*, 2000). Neste relatório referencia-se o desenvolvimento sustentável como "uma concepção de progresso que satisfaz as necessidades do presente, sem comprometer a possibilidade das gerações futuras satisfazerem as suas" (Gil-Pérez & Vilches, 2006, p. 33). Este autor defende que é um processo de mudança que tem de conseguir dar resposta às necessidades presentes e futuras, quer aos níveis de apropriação de recursos e de transformações, como redireções de investimentos e de estruturas institucionais.

A sustentabilidade engloba a preocupação respeitante à preservação do meio ambiente, fomentando um processo dinâmico que procura colmatar as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de satisfação das necessidades das gerações futuras, pressupondo tornar sustentável as práticas e os processos de uma sociedade conjeturando meios mais eficientes de gestão dos recursos (Mergulhão, 1997).

O desenvolvimento sustentável surge no sentido de enfrentar a crise ambiental e de "dar resposta à necessidade de harmonizar os processos ambientais com os socioeconómicos, maximizando a produção dos ecossistemas para favorecer as necessidades humanas presentes e futuras" (Jacobi, 2003, p.5). Este conceito não se centra somente em problemas ambientais específicos, mas também em alternativas e estratégias que comprometam e corresponsabilizem os atores e agentes de um território a criar novos estilos de vida, promovendo uma nova consciência ética ambiental (Jacobi, 2003).

A leitura das linhas de ação da educação sustentável centram-se no desenvolvimento de uma formação direcionada para a vida ativa, adotando outras estratégias de aprendizagens que permitam o mesmo domínio das capacidades objetivadas, associando os domínios de "análise crítica, de criatividade, de sensibilidade artística e cultural e de responsabilidades cívicas" (Morgado *et al.*, p. 13). Sendo assim, afirma-se a necessidade de inteção das óticas realísticas sobre o meio ambiente que favoreçam a ação cooperativa na sociedade civil, e que se construa outra assente noutros valores, podendo ser promovidos através da arte (Apa, 2006).

1.1.1. A arte como ferramenta para a melhoria da sociedade ambiental

Desde os primórdios da civilização, a arte ocupa uma função indispensável enquanto meio de desenvolvimento da criatividade humana, devendo ser encarada como expressão cultural, como linguagem e como comunicação de ideias, de

sentimentos, indagando e exprimindo realidades profundas, enquanto resposta à necessidade de uma tomada de consciência ou à procura de efeitos nas imediações (Sousa, 2003).

Sob este prisma, todos os questionamentos advindos do estado atual ambiental insurgem à conceção de outras formas de criar, produzir e consumir, perspetivando a proteção e a preservação dos recursos naturais e do meio ambiente. Assim, a arte vai ao encontro do desenvolvimento sustentável ao ser aplicada através da educação ambiental, pois é capaz de tocar o íntimo dos sujeitos, podendo representar os problemas e redefinir significações da realidade, influenciando outras visões e ações para com o mundo (Ono, 2006).

Cada vez mais, deveriam ser criados espaços no limiar entre a área artística e as diferentes esferas de vida, nas quais se realizassem por longos períodos, e a um só tempo, trabalhos experimentais artísticos, científicos e sociais, em prol de uma modernidade sustentável (Kurt, 2006, p. 143).

Neste sentido, as práticas artísticas devem corresponder à necessidade inata do homem de expressar os seus sentimentos e emoções, de inscrever as suas impressões, de clarear os seus saberes conceptuais, de assegurar o lado crítico de reagir às formas de expressão e de replicar aos valores do mundo dos factos. Desta forma, a arte não se coloca meramente ao nível intelectual, mas também ao nível emocional, e através da sua criação ou contemplação, compete ao indivíduo auferir a possibilidade de evoluir estéticamente e moralmente. Desta maneira, "a arte pode contribuir para a construção de valores (ética) e para uma relação pedagógica que conduza a aprendizagens significativas" (Apa, 2006, p. 13). Evidencia-se assim o artista Ha Schult, que defende nas suas obras uma consciencialização ecológica, destacado pela sua arte-ação que se relaciona com a emoção, o medo e a expectativa provinda do seu público, conseguindo assim sensibilizá-lo. Na sua obra *Trash People*, 1996 (Figura 1), recriou mil pessoas em tamanho real, através da moldagem de materiais utilizados, como latas amassadas e resíduos eletrónicos, demorando 6 meses a construí-la, contando com a colaboração de 30 assistentes. O material para o projeto foi recolhido no depósito municipal, em Colónia, na Alemanha. Através da recriação de várias figuras humanas, pretendeu refletir a imagem de cada pessoa, e das consequências das nossas ações para o mundo (Sharma, 2010).

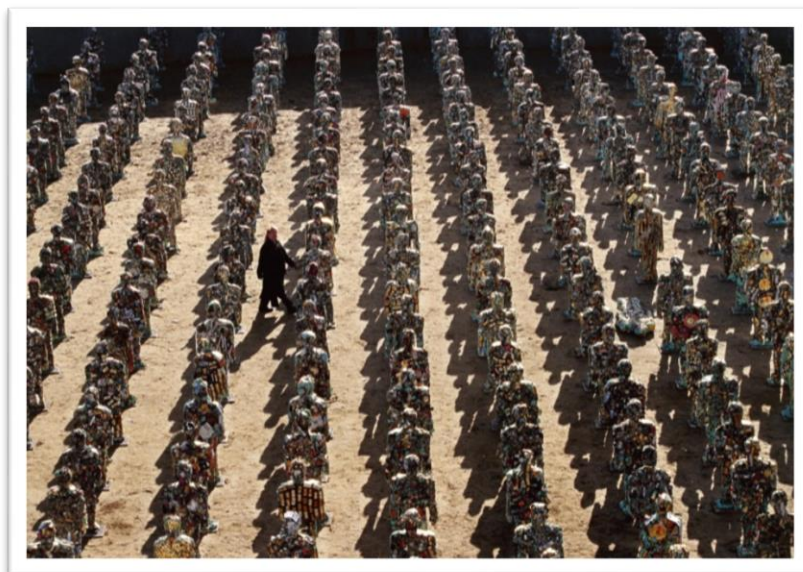


Figura 1: *Trash People*, 1996, de Ha Schult.

A aprendizagem socio-ambiental é conseguida pela arte ao mobilizar as práticas culturais, e por conseguinte estas mobilizam valores e sentimentos, permitindo a capacidade de compreender o meio socio-ambiental ao estabelecer o contacto com o meio envolvente, possibilitando experiências sensoriais, intelectuais, valorativas e criativas, através da formação de sentimentos de pertença, que gerem envolvimento e compromisso na melhoria da qualidade ambiental. Sendo assim, a arte ao estar interligada a funções sociais, leva o sujeito à compreensão da realidade onde se insere, remodelando-a ao fomentar a consciência crítica, o questionamento e a reflexão, enquanto potencial criativo e crítico, como requalificadora de valores e desenvolvimento de diferentes formas de vida e realidades (Almeida, 2007). Referencia-se o projeto artístico 'Escape - Natureza' de Dultra e Brunet (2009) (Figura 2), que pretendeu ampliar a relação das pessoas com o meio ambiente e propor a reflexão entre os conceitos arte, ambiente e tecnologia. Assim, os sujeitos dispõem de diferentes vídeos alusivos à natureza local, onde se podem sintonizar com o ritmo da natureza no seu dia-a-dia, como alternativa à despersonalização e stress característicos da vida urbana. Neste sentido, a natureza está mais presente no quotidiano das pessoas, através destes vídeos de bolso, verificando-se o uso da arte interligada à tecnologia como incentivo ao apreço e respeito pelo meio ambiente.



Figura 2: 'Escape - Natureza', 2009, de Dutra e Brunet.

Nesta perspectiva, eminentemente coletiva, a arte pode ser encarada num sentido sociológico, enquanto meio fulcral que a sociedade dispõe de formação cívica e moral dos indivíduos, que se transmite de geração em geração, proporcionando uma mudança contínua face à realidade sentida. Por conseguinte, é "uma educação do sensível, tendo em vista a estimulação e enriquecimento do racional, numa interação benéfica entre o pensar, o sentir, o agir" (Sousa, 2003, p. 82), podendo dirigir-se para os problemas socio-ambientais. Assim, através da arte é possível desenvolver nos cidadãos as motivações, os conhecimentos, as competências e o sentido de compromisso alusivo aos problemas ambientais, que lhes proporcionem meios para a resolução dos mesmos, ao facultar vivenciar diferentes práticas socio-ambientais provindas das mais diversas manifestações artísticas combinadas com as variações de influências da vida local, enquanto fator de realce crítico e de transformação socio-ambiental (Almeida, 2007). Exemplo demarcado através do trabalho artístico de Yann Toma, que defende a arte como um veículo de consciencialização e sensibilização do público para as questões ambientais, visível no seu trabalho *Dynamo Fukushima*, em 2011¹ (Figura 3), que integrou a 28.^a edição das Jornadas Europeias do Património. Desenvolveu um dispositivo estético-sensorial, convidando os visitantes a pedalar em bicicletas que estavam interligadas a dínamos, que por sua vez faziam acender lâmpadas gigantes à medida que pedalavam. Este evento foi gravado e transmitido numa tela gigante, em tempo real, e enviado para o Japão, local onde ocorreu o desastre nuclear de Fukushima.

¹ Informações disponíveis em: *Dynamo – Fukushima & Les Flux Radiants de Yann Toma (2011 et 2012)*, do site Digital Art & Innovation, através do link: http://www.digitalarti.com/fr/blog/immersions_digitales/dynamo_fukushima_les_flux_radiants_de_yann_toma_2011_et_2012_exposition_d_light



Figura 3: *Dynamo Fukushima*, 2011, de Yann Toma.

Uma arte em compromisso com o ambiente, baseada em valores como a responsabilidade social, tende a suscitar a reflexão, assim como, a fomentar o tema de forma criativa, participativa, crítica e reflexiva. Torna-se assim um motor de propulsão para impulsionar as mudanças necessárias ao processo formativo que favorecerá a melhoria da qualidade de vida às gerações presente e futura.

O projeto 'ARTiVIS - Artes, vídeo em tempo real e interatividade para a Sustentabilidade'² (Figura 4) insere-se num projeto de pesquisa de doutoramento em Digital Media no âmbito do Programa UT Austin-Portugal. Assenta na preocupação com os recursos naturais, especificamente nas florestas e na sua preservação, associando a arte e o ativismo ambiental, abordado através de experimentações artísticas coordenadas pela artista digital e investigadora Mónica Mendes. Esta obra combina o mundo físico com o virtual, proporcionando aos participantes monitorizar remotamente ambientes naturais para a preservação das florestas, tentando reforçar assim a consciência ambiental. Ambiciona um mundo mais sustentável através das artes multimédia e digital, interligando a arte e os problemas reais como forma de advertência à sua resolução e uma forma de preocupação (Mendes, 2010).

² Informações disponíveis em: artivis.net

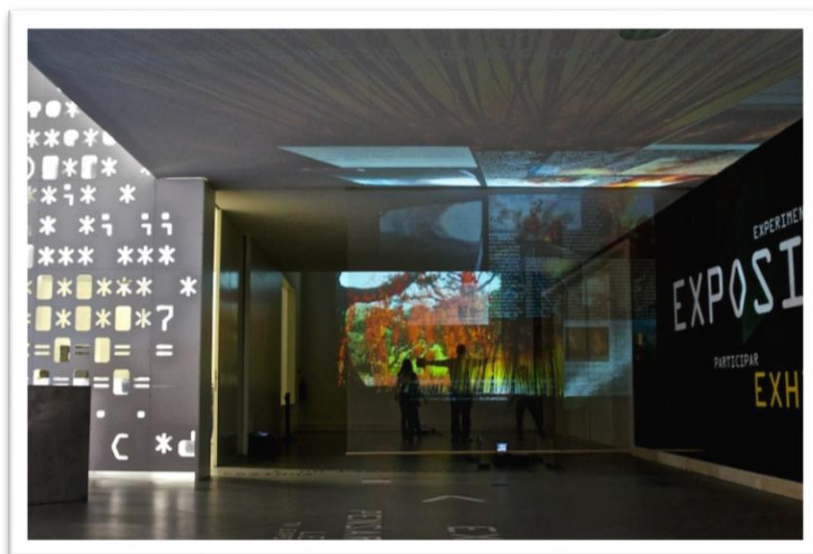


Figura 4: 'ARTIVIS', *Play with Fire*, de Mónica Mendes, Pedro Ângelo, Valentina Nisi e Nuno Correia.

A arte enquanto ferramenta reorientada para objetivos ambientais e sustentáveis, que proporcione outras visões acerca do mundo e que valorizem o planeta, pode impulsionar à transformação de mentalidades e formas de agir promovendo melhorias na sociedade ambiental (Kurt, 2006).

1.1.2. O ambiente e arte - interligações

A arte contemporânea é marcada pela liberdade de criação e de envolvimento de todos os sentidos³ resultantes das mudanças no campo das artes ocorridas principalmente desde a década de 1960, que despoletou um outro sopro de criatividade, apelando para a junção de diversas linguagens artísticas de acordo com a arte vital e experimental, voltada para as vertentes comportamentais e estético-sensoriais (*Land Art, Body Art, Performance, Environment, Instalações*) (Rizolli, 2008). Com a origem da preocupação ambiental, aos níveis social, cultural e político - em virtude do consumo, da produção e da exploração dos recursos da natureza, de forma desenfreada e desregrada, que levaram a um desequilíbrio ambiental e, conseqüentemente, à deterioração da qualidade de vida - começaram também a

³ Paradigma de Sinestesia e da mobilização multissensorial defendida por Frank Popper, Popper, Frank (2007). *From technological to virtual art*. Cambridge: MIT Press.

revelar-se as primeiras obras artísticas⁴ interligadas a esta temática. Desta forma, uma arte que pretenda explorar, retratar e refletir sobre a realidade, trazendo contribuições reais para o entendimento da relação homem-ambiente, torna-se uma forte aliada para a reformulação sustentável do mundo, visando a sua capacidade para despontar sentimentos, pensamentos e ações, podendo conduzir a mudanças significativas sobre visões e estilos de vida (Dieleman, 2006).

Robert Smithson e Dennis Oppenheim partiram com a questão dialética entre o espaço convencional e o exterior envolvente, diluindo os limites e as noções do que constitui a própria paisagem e como ela pode ser representada em diversos contextos. Nas produções artísticas dirigidas para o ambiente, a designada *Earthwork*, os artistas transformam a natureza, fazendo com que se relacione intimamente com a obra, passando esta a ser o *locus* onde se afinam novas raízes. Intervenções sobre o espaço físico de Michael Heizer, em *Double Negative*, 1969, em que abriu duas enormes fissuras no vale Moapa de Nevada, Estados Unidos. Um ano depois, Robert Smithson realiza a *Spiral*, nos Utah, nos Estados Unidos, caracterizado por ser uma gigantesca espiral feita de pedras e de terra construída sobre o Great Salt Lake. A partir de 1971, Walter de Maria finca 400 para-raios de aço inoxidável, com um espaçamento regular, cobrindo toda a área, mas só em 1977 foi intitulado de *The Lightning Field* (Argan, 1995).

Neste sentido, o artista português Alberto Carneiro é considerado como o precursor da *Land Art* em Portugal, pela sua intervenção num contexto que não é o convencional, interligando de forma peculiar a arte e a natureza, atribuindo-lhe uma dimensão mítica e concreta do que é o ser humano. Chama à sua arte, 'arte ecológica', num sentido de expandir uma experiência sensorial e descortinar uma estética estritamente ligada à vida. As suas obras como 'O canavial: memória metamorfose de um corpo ausente' (1968) e 'Uma floresta para os teus sonhos' (1970) denotam a natureza como algo íntimo e companheiro do homem, bem como algo espiritual. Alberto Carneiro atribui:

Atenção especial aos valores de uma arte de «envolvimento», que abandona a primazia do trabalho manual para considerar o projeto conceptual, numa progressiva desmaterialização da obra de arte. Esta visão antropológica da criatividade artística combina-se com uma aproximação às filosofias orientais da essência e da natureza (budismo zen, tantrismo) e levam-no a elaborar o Manifesto de Arte Ecológica (1968-72) que repudia o dualismo ocidental sensualidade/espiritualidade e promove a

⁴ Tais como a *Spiral Jetty*, de Robert Smithson construída em 1970 no Grande Lago Salgado, no Utah, Estados Unidos; ou o *Time Landscape* (1965-78), de Alain Sonfit, que consistiu na recriação de um jardim do século XVII, em plena cidade de Nova Iorque, transformando o espaço baldio num pulmão daquela área metropolitana, levando a refletir acerca dos problemas ambientais gerados pelo desenvolvimento industrial, económico e urbano.

reabilitação das coisas mais simples no significado da comunicação estética (Melo, 2007, p. 152).

As suas obras carregam uma forte carga conceptual com o estímulo de todos os sentidos, carregando uma memória específica aproximando a experiência vivencial e interpretativa do próprio autor, conseguindo uma conexão corporal entre o espectador e a obra, ferramenta dialética entre o território e o sujeito (Rosendo, 2006).

Sob esta perspectiva, diversos artistas abarcam temáticas ambientais através da implicação da consciência no processo construtivo das suas obras, por forma a contribuir o menos possível para os problemas ambientais, assim como utilizam a sua arte como meio de crítica direta e provocativa dos problemas da sociedade diretamente com as suas obras artísticas. Esta crítica é materializada em diversos resultados embebidos conceptualmente e direcionados para a sensibilização ambiental, através da conjugação de diversos objetos e materiais entre si, alterando a sua função ao atribuir-lhes valor expositivo, oferecendo-lhe um novo sentido estético, podendo até designá-los como experimentados e vividos. Posto isto, a arte objeto origina uma nova dimensão na consciência estética, a favor da reflexão. Assim, ao reutilizar objetos do quotidiano, transformando-os em obras artísticas, fundamenta-se uma arte imersa em ideais, determinando-se uma relação efetiva entre a experiência sensível e a intelectual com o objeto. Nesta contiguidade, o artista Marthine Pascale Tayou defende que a arte não pode estar separada da vida, considerando-a como um vetor de comunicação. A sua obra *Plastic Bags*, em 2013 (Figura 5), exposta no MACRO - Museu de Arte Contemporânea de Roma, Itália, escolheu os sacos de plástico para representar o consumismo e a poluição provocada pela nossa sociedade, simbolizando a cultura do descarte e o pouco tempo de vida útil que muitos objetos têm, sendo muitos descartados sem qualquer preocupação ambiental. Pretendeu com esta obra que os visitantes do museu reflitam sobre os seus hábitos de consumo e de descarte (Franco, 2013).

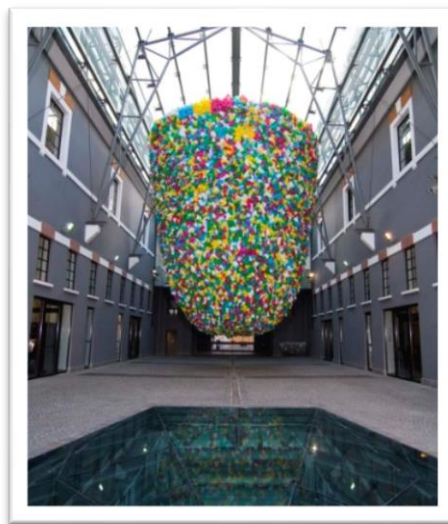


Figura 5: *Plastic Bags*, 2013, de Marthine Pascale Tayou.

Nesta ótica, diferentes artistas⁵ têm apresentado tributos reais, quer de forma diligente, íngreme ou mesmo dramática, intensificando-se durante os últimos tempos, na procura de alternativas e soluções para a construção de uma sociedade mais sustentável, quer em termos ambientais e mesmo sociais, atribuindo uma função moral ou social à sua arte. Desta forma, estimulam o compromisso e o envolvimento cognitivo e reflexivo ou mesmo implicam a participação, de carácter físico do sujeito, oferecendo a oportunidade de se tornarem agentes do seu próprio processo de consciencialização que os responsabiliza para a mudança de atitudes e comportamentos ambientais e sustentáveis.

Podemos afirmar que continua a permanecer a necessidade de uma mudança premente no sentido de superar as desigualdades sociais, as injustiças ambientais, e as apropriações indevidas da natureza enquanto objeto de consumo e de exploração (Henriques, 2007). Passa a ser emergente que se incremente um outro modelo de desenvolvimento, que fomente uma sociedade mais igualitária ao nível socioeconómico, mais consciente e crítica do papel do Homem na sua relação com a natureza, para que se conceba uma consciência coletiva para o decréscimo dos efeitos ambientais nefastos (Apa, 2006). Sendo assim, as interdependências entre a arte e o ambiente instituem uma disposição da sociedade contemporânea, na procura de estruturas estéticas que recorram a reflexões individuais e coletivas acerca do estado atual ambiental. Referencia-se o artista Miguel Palma, caracterizado por ser um

⁵ Alberto Carneiro, Fernanda Fragateiro, Miguel Palma, entre outros.

coleccionador compulsivo de diversos materiais, utilizando-os nas suas obras. Esses objetos sensibilizam o artista para criar. Caracteriza-se pelos maquinismos e objetos com alusão ao otimismo sobre o mundo contemporâneo. A ecologia encontra-se patente nos trabalhos de Miguel Palma, visível na sua obra 'Carbono 14', 1998 (Figura 6), onde desenvolveu uma maquete exposta de forma estratificada, mostrando os equipamentos da nossa civilização soterrados, dando corpo a essas preocupações face à progressiva degradação da qualidade ambiental (Afonso, 2007). Devido a estes factos reais, alguns artistas continuam a demonstrar o seu envolvimento, direto ou indireto, para o alcance de reformas valorativas e comportamentais na sociedade em prol do meio ambiente.



Figura 6: 'Carbono 14', 1998, de Miguel Palma.

1.2. A arte como linguagem interdisciplinar

A definição de arte é difusa e complexa, mas segundo Heidegger (1977) "a arte não é mais que uma palavra a que nada de real já corresponde. Pode valer como uma ideia coletiva na qual reunimos aquelas coisas que da arte somente são reais: as obras e os artistas" (p. 11). Partindo desta análise conceptual, abarcar as obras de arte é uma menção a um mundo de componentes providos de uma individualidade

peculiar e concreta, diferentes entre si (Eco, 1968). No entanto, também pode ser vista com uma função social, correspondendo a um processo que implica a colaboração de diversos intervenientes (Zolberg, 1990), ou pode ser encarada como uma possibilidade para transformar a vida das pessoas (Joseph Beuys, *cit. in* Goldberg, 2006). Mas, não descurando o contexto histórico-social de uma época, referencia-se Eco (1968), que menciona que a arte se alimenta "de toda a civilização do seu tempo, refletindo as maneiras de pensar, viver e sentir de toda uma época, a interpretação da realidade, a atitude perante a vida, os ideais, as tradições, as esperanças e as lutas de um período" (p. 14).

Neste sentido, o século XX caracteriza-se pelo crescente impulso do autoquestionamento, da consciência crítica, da reivindicação pela diferença, da resistência às pulsões totalitárias, acompanhado por um processo de aceleração de ritmos e desconstrução das estruturas tradicionais, movido por momentos de desregulação ou mesmo de aceleração irreversível da história, que agilizou a criação artística como potencial para a reinvenção humana. Assiste-se à relativização dos valores que fundaram a modernidade conseguida pelo ímpeto libertário ímpar na história, refletida intensamente pela criação artística (Gomes, 2004).

Nesta perspetiva, os artistas utilizam diferentes métodos com diversos meios e estratégias para construir outras significações artísticas, abrindo múltiplas possibilidades de conjugação entre as linguagens artísticas, fluindo na essência da unicidade na ação criativa. Esta tendência voltada para a experimentação interliga as diversas linguagens artísticas, lembrando Wagner que aspirava a uma obra de arte total - *Gesamtkunstwerk*, que visasse usar todos os recursos artísticos disponíveis para produzir um espetáculo que apelasse a todos os sentidos. As possibilidades abertas por Wagner, na integração de linguagens entre as várias formas de arte, a envolvimento, o entendimento do público e a ação que este desempenha na estrutura conceptual da obra, não deixa de ser um ponto de viragem importante na história da arte, considerando também todas as transformações que o século XX operou, tal como, a reflexão atribuída às obras de arte, implementada por Marcel Duchamp (Folleteo, 2010).

Os artistas das vanguardas da segunda metade do século XX propiciaram a manifestação da arte performativa, no sentido de ampliação e experimentação de outros modelos de produção artística. Neste sentido, a volubilidade e interdisciplinaridade inerente à arte manifesta esse mesmo efeito na performance. A performance desempenhava assim o meio ideal para representar estas diferentes

formas de aplicabilidade, valorizando o processo criativo e o papel do criador no desenvolvimento da obra artística. Encontra-se vinculada a um tempo e a um espaço, permitindo ao espectador uma postura ativa no seu decorrer criativo, sendo materializada pelo corpo do artista, constituindo a mensagem provinda dele a sua essência (Cohen, 2009). Na década de 1970, passou a ser reconhecida como meio de expressão artística independente, usada pelos diversos movimentos artísticos contra os convencionalismos da arte estabelecida, para dismantelar categorias e apontar outras direções (Goldberg, 2006).

A *performance* é fruto das transformações ocorridas na arte pós-moderna, redefinindo os parâmetros da arte, sendo largamente disseminada por diversos movimentos da vanguarda, tal como o Dadaísmo, que constitui um movimento com forte conteúdo anárquico, ao pretender fazer tábua rasa com as tradições ocidentais, propondo o regresso à primitividade, marcado pela irreverência artística - usando várias formas de arte e incorporando novos materiais. Enfatiza o absurdo, o irracional e o ilógico, por forma a combater as formas de arte institucionalizadas e criticar o capitalismo, o consumismo e a sociedade, em geral (Capri, 2007). Fez parte de um processo, observado neste século, de libertação da arte dos valores pré-estabelecidos, de busca de valores e de formas expressivas mais apropriadas à manifestação do Homem moderno e da sua vida quotidiana. Para além de inspirar movimentos como o Surrealismo, Fluxus e entre outros, o Futurismo, marcado pelo dinamismo, velocidade e desenvolvimento tecnológico, que surgiu oficialmente com a publicação do Manifesto Futurista, em 1909, torna-se importante no desencadeamento das performances, como também dos *Happenings*, uma vez que encontraram uma forma diferente de exporem os seus ideais, disseminados através dos saraus. Contudo, acabaram por surgir representações mais inusitadas de formas de arte, mais inovadoras e efémeras, ao priorizar o corpo como forma de expressão, tornando impossível a sua reprodução exata (Goldberg, 2006).

A performance garante o desconcerto de um público acomodado. Dava aos seus praticantes a liberdade de serem, ao mesmo tempo, "criadores", implantando um novo tipo de teatro artístico, e "objetos de arte", uma vez que não faziam nenhuma separação entre a sua arte como poetas, como pintores ou como performers (Goldberg, 2006, p. 4).

De acordo com este autor, alguns artistas foram relevantes na difusão da *performance*, tal como Joseph Beuys na sua performance *I like America and America likes me*, em 1974 (Figura 7), com muito teor político e social, relacionando culturas e

acontecimentos, que acredita no poder da arte enquanto transformadora do quotidiano das pessoas (Goldberg, 2006).



Figura 7: *I like America and America likes me*, 1974, de Joseph Beuys.

Ao ser realizada junto da comunidade, o local torna-se um espaço de acontecimento e de transformação, que interage com os espectadores e com o próprio espaço, existindo uma transação ideológica com um caráter mais profundo. As leituras do corpo-expressão sobre a performance despertam, para além da capacidade sensorial, a capacidade intelectual dos espectadores, podendo mesmo torná-los mais críticos e responsáveis, quer individualmente ou coletivamente. Caracteriza-se ainda por ser uma expressão artística que não se restringe a um só conceito exato, continuando imprevisível, uma vez que os artistas continuam a realizar as demais experiências e conjunturas artísticas. Não possui limites de criação ou de exploração: os artistas podem recorrer a múltiplas áreas e meios para a concretização da sua obra artística, ampliando o conhecimento e a possibilidade de experimentações (Tomás, 2010).

Perante a opinião de alguns autores, a *performance* é encarada como uma linguagem híbrida, que pertence às artes visuais, assim como ao teatro. Posto isto, segundo Cohen (2009): "a *performance* se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cénicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade" (p. 30).

A *performance* poderia ser considerada uma manifestação artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares - quase sempre naturalizados e socialmente aceites - para dar-

lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido (Freire, 1990, p. 13).

Interligada tanto ao imaterial, ao efêmero, como também ao material, ao plástico, referenciam-se três grandes artistas da arte performativa: Yves Klein, Piero Manzoni e Joseph Beuys, os quais trabalharam ideologicamente e na prática, a obra total de Wagner e a arte viva. A arte viva é apenas a todos os *performers*, expressando-se ao vivo, onde as emoções e o espaço-tempo se exprimem no corpo do espectador, convertendo-o numa das expressões da obra. Neste sentido, a *performance* enquanto matéria viva consegue operar mudanças nas mentalidades, pois a fluência da obra é coletiva.

A arte consiste num fenómeno interdisciplinar. A interdisciplinaridade baseia-se numa forma de visualizar o mundo aliando paralelamente diversas áreas.

Nesse sentido, pode-se dizer que a interdisciplinaridade depende basicamente de uma atitude. Nela, a colaboração entre as diversas disciplinas conduz a uma interação [...] que pretende uma mudança de atitude frente ao problema do conhecimento, uma substituição da concepção fragmentária para a unitária do ser humano (Fazenda, 1993, p. 40).

GeoArt, *MecArt*, *BioArt*, entre outras, são linguagens artísticas contemporâneas que demonstram a importância da interdisciplinaridade, assumindo-se como um saber que relaciona saberes, entre outras faculdades que exigem do artista uma atuação colaborativa em termos expressivos e processuais. A interdisciplinaridade deve desempenhar uma função decisiva em todas as áreas do conhecimento científico, artístico e tecnológico, abrangendo também as áreas de criação, de produção, de crítica e de reflexão.

1.2.1. O processo de criação artística enquanto modelador de atitudes e comportamentos

"A criação assemelha-se a uma viagem, não poderíamos descrevê-la sem antes nos aventurarmos nela" (Cole, 1998, p. 8).

A arte é indispensável ao desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do ser humano, contribuindo para o desenvolvimento da capacidade de imaginação, de criatividade, da emoção e da razão. Todo o homem é potencialmente criador (Santos, 2004), entendendo-se que, a "criatividade é a capacidade que o ser

humano possui de produzir um pensamento ou um produto novo, os quais podem assumir diversas formas (artísticas), literária, científica, de realização técnica, entre outras” (Cole, 1998, p.3). Posto isto, torna-se pertinente aludir às práticas artísticas como elementos fundamentais para o desenvolvimento da criatividade, da capacidade de reflexão crítica dos indivíduos, assim como modeladora de atitudes e de comportamentos.

A vivência artística proporciona um desenvolvimento de valores, de princípios e de competências diversificadas, que interferem com o modo como se pensa e se age sobre o mundo. Todos os indivíduos possuem um potencial criativo, inovador e inventivo (Martins, 2007).

Neste encadeamento, o processo de criação ocorre no âmbito da intuição e torna-se consciente, na medida em que ganha formas. O ato de criar pressupõe o aparecimento de ideias novas, estrutura novas ordens de pensamentos/ideias. Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com a sensibilidade, inerente ao ser humano. Este processo de criação está inserido num contexto cultural, social e histórico, onde o artista se insere, podendo estes serem manipulados, criados e recriados. "Todo o indivíduo se desenvolve em uma realidade social, cujas necessidades e valorações culturais se moldam aos próprios valores de vida" (Ostrower, 1977, p. 8).

Cada percurso de criação é único, que engloba a intervenção do acaso e abre novas possibilidades de surgimento de novas ideias. A criação acontece num espaço e num tempo que afetam o criador, sendo este um intérprete do mundo e, simultaneamente, um agente transformador (*Ibidem*). Segundo este autor, o acaso ganha realce enquanto elemento a ser investigado no processo de criação artística. Estamos rodeados de estímulos sensoriais (sonoros, auditivos, tácteis, visuais, intelectuais, entre outros), que interferem nos processos de criação, consciente ou inconsciente, ou mesmo ao acaso. Deste modo, "suscetível ao acaso, e à ação criadora, o processo de criação em constante movimento, torna-se assim uma atividade que explora o terreno do desconhecido" (Cole, 1998, p. 7). Ele abre a possibilidade de novos aspetos a desvendar, a inventar, a criar e recriar a realidade.

O processo de criação artística procura estreitar as relações entre a produção artística e o contexto, que se realiza através das funções da memória, da percepção, da imaginação, da criação e da expressão. A percepção é a componente inicial do processo de criação, interligada diretamente à memória e à imaginação, tornando-se a ferramenta de composição da realidade. Através do contacto, direto ou indireto com a

obra de arte, o artista ou espectador cria e interpreta a existência, transformando a forma como se apreende, acionando um aprofundamento da inteligência do real. O sujeito, ao interagir diretamente com a obra, produz conhecimento numa correspondência fenomenológica entre o objeto e a pessoa que atua, causando interferência através da interlocução entre sensação, reflexão e ação. Contudo, é uma operação ativa inerente aos seres humanos, pelas suas possíveis combinações de ideias, conceitos, emoções e produções de outros conhecimentos, permitindo uma modelação de atitudes e comportamentos para com o mundo (Salles, 1998).

Criar não representa um relaxamento ou esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós em perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida (Ostrower, 1977, p. 11).

1.2.2. O espaço performativo: o papel do espectador

Foi no primeiro quartel do século XX que se influiu uma profunda oposição ao modelo aristotélico das ligações entre palco e plateia. Os espectadores eram convidados a entrar num espaço convencionado para as práticas artísticas assumindo uma postura de mera testemunha ocular, assistindo com passividade, sendo o acontecimento performativo independente deste. Contudo, ao longo desse século, a ocorrência de outras propensões artísticas, como o *Jazz* ou o *Living Theatre*, assim como com a influência de artistas provindos da escola de *Bauhaus* ou do *Black Mountain College*, ou posteriormente do *Happening*, acabaram por modificar o papel e o comportamento do espectador. Exigiu-se assim ao espectador que assumisse uma atitude participativa, vivificando a partilha do espaço, concretizando o sistema de trocas simbólicas, quebrando assim as condicionantes erguidas pela disposição espacial, e não somente contemplativa. Assim sendo, cabe-lhe acreditar no espaço como representação numa espécie de cocriação. No entanto, esta partilha não implica um envolvimento direto ou corporal dos espectadores, mas vivenciada pela experiência de constarem num espaço, num tempo, noutra dimensão imbuída de outras oportunidades plenas de significantes e significados (Goldberg, 2006).

Com a urgência de novas formas artísticas que continuam a insistir na requisição futurista e dadaísta dos espectadores para o interior da ato performativo, como cocriadores ou colaboradores, verifica-se outras feições de junção ou de receção, pelo uso de espaços mais incitadores e estimulantes não convencionais. Pretende-se

anular a "quarta parede" que consiste numa linha imaginária que separa o espaço de representação/ação performativa e o espaço de observação (Silva, 2008). Como exemplo significativo desta afirmação referencia-se John Cage, que reflete acerca deste processo comunicacional entre a obra e o público, interligando as diversas linguagens artísticas.

Gaston Bachelard (2004), no seu livro "A poética do espaço" declara que através do espaço podemos alcançar uma fenomenologia da imaginação, permitindo conhecer a imagem na sua essência, que se desencadeia através dos diversos espaços. Este autor refere o espaço "como um instrumento de análise para a alma humana" (p. 20). Nesta obra menciona espaços íntimos, pois são eles que integram a vivência humana, estando mais propícios a desencadear lembranças e sentimentos. Neste sentido, ele propõe a metafísica da imagem como instauradora do espaço criativo que expõe o sujeito, provocando um outro espaço/tempo, projetados no imaginário. Assim, cada sujeito possui uma capacidade criativa e de imaginação, surgindo nos espaços que a modificam, emergindo das relações com o mundo, mas que só podem ser vivenciadas através do corpo (Bachelard, 2004).

Neste seguimento, Krauss (1984), no seu artigo "a escultura no campo ampliado", define três categorias que alistam para uma ampliação das formas existentes: o local de construção como uma forma que se situa entre a paisagem e a arquitetura; locais demarcados como formas que definem territórios através da manipulação física dos locais; e estruturas axiomáticas como formas nas quais existe um tipo de intervenção no espaço real da arquitetura. Esta autora redefine os processos artísticos e reformula uma coerência da relação espacial. O espaço em redor, quer seja físico ou social, forma parte integrante da experiência do sujeito, na medida em que ao se integrar na obra agrega qualidades perceptíveis e sensoriais que proporcionam uma interação corpórea, física e tátil, interligadas à experiência visual. O apropriar-se de um lugar existente que, por via de intervenções sofre interferências, expande ou revela o seu significado, corresponde ao que Krauss (1984) designa por estruturas axiomáticas.

Numa instalação, as distintas formas de espacialização sobrepõem-se e agregam-se, pois submetem-se à natureza do espaço original, assim como à maneira como o público interage com a obra. Desta forma, o confronto entre as experiências individuais torna-se o processo de criação e colaboração entre os sujeitos, no qual a produção de significado deriva da reinvenção a partir das disposições individuais

existentes, criando novas memórias e possibilitando a releitura dos espaços (Krauss, 1984).

O tempo e o espaço são essenciais para a compreensão de uma instalação artística, consistindo numa construção espacial em lugar e tempo determinados, marcados pela sua presença efémera que se materializa através da memória, permanecendo como recordação. Permite a desconstrução de espaços, de concepções e ideias que se englobam na sua *praxis* artística, pela qual se apropria e afirma como obra. Implanta mundos novos a cada recriação experimentada num outro espaço e num outro tempo (Pina, 2012).

A verdade da obra dá-se na interação com o seu espectador-experimentador, sendo assim assimilada (Silva, 2008), interligando o espaço e o campo plástico, conjugando muitas técnicas e formas de representação, sendo determinada como "o espaço singular de ocupação do lugar, oriunda de uma reflexão espacial posta em perspectiva no campo plástico" (Leprun, 1999, p.10). Implica relações dialéticas entre os seus conteúdos, os lugares e o tempo. Desta forma, a instalação artística permite ao espectador envolver-se e emergir-se na obra artística, diluindo a barreira do real para o ilusório, permitindo um incentivo muito eficaz ao nível das sensações e da percepção humana. O artista delibera o espectador como criador/participante de arte e não apenas como visitante passivo (Pina, 2012). Encontram-se compreendidas pelo *medium*, sendo a sua apreensão, percepção emocional e sensorial são feitas sobretudo através da experiência corporal. "A instalação vive do contacto com o espectador, do seu movimento, da sua dinâmica corporal" (Pina, 2012, p. 28), dependendo do espaço onde se insere. Como exemplo, referem-se as produções atuais de Eduardo Srur⁶, artista brasileiro, caracterizadas por se constituírem em exposições temporárias no espaço público que interferem com a paisagem urbana e questionam, de forma bem-humorada e crítica, o sistema social. Em 'Caiques', 2006, (Figura 8) visualiza a cidade como plataforma criativa e visual, evidenciando de que forma o espaço é apto de ser transformado artisticamente, através de inserir obras gigantes em espaços inusitados.

⁶ Para mais informações: <http://www.eduardosrur.com.br/>



Figura 8: *Caiaques*, 2006, de Eduardo Srur.

1.3. A participação e o desenvolvimento comunitário

Com o enfraquecimento da dimensão espacial na vida social, as propostas de Deleuze & Guattari (1997), que envolvem os conceitos territorialização, desterritorialização e reterritorialização, permitem uma compreensão mais ampla das práticas sociais, da criação artística e da produção de subjetividade (Haesbert & Glauco, 2002). Guattari e Rolnik (1996) afirmam que:

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente "em casa". O território é sinónimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (p. 323).

De acordo com esta afirmação, a criação do território ou territorialização é realizada por arranjos maquínicos de corpos (ou desejos), que se referem às relações entre os corpos, individuais ou em sociedade, com expressão nas necessidades alimentares, sexuais, entre outras, bem como por estabelecidos coletivos de enunciação, que se remetem aos regimes de signos compartilhados, manifestados apenas na sociedade e não como sujeito individual. Através desta dupla dimensão, que se efetiva em conjunto, constitui-se o território. Mas, associados a estes dois conceitos aliam-se também o de desterritorialização e o de reterritorialização, que na opinião de Deleuze e Guattari (1972), são processos indissociáveis: se ocorre um

movimento de desterritorialização, também existirá um movimento de reterritorialização. De uma forma lata, a desterritorialização é definida por Deleuze e Guattari (1972) como "a operação da linha de fuga" (p. 644). Constitui ainda o movimento pelo qual se abandona o território e o constituído se desterritorializa, enquanto que a reterritorialização consiste no movimento de construção do território, através da construção de novas disposições.

Dividida ainda em desterritorialização relativa ou absoluta, a primeira é respeitante ao abandono de territórios criados pelas sociedades e a sua adjunta reterritorialização como compensação. A segunda reporta-se ao pensamento, à criação. Para Deleuze e Guattari, pensar é desterritorializar. Para ser possível criar algo novo é necessário romper com o território existente, para criar outro, sendo assistido por uma reterritorialização. Neste seguimento, compreendemos que a ligação geográfica a uma noção de território se efetua no interior do pensamento, manifestando propensões vantajosas para uma mudança em sociedade (Deleuze & Guattari, 1997).

Outras questões teóricas relacionadas com o desenvolvimento socioeconómico podem ser englobadas em dois paradigmas abrangentes que se opõem: o paradigma funcionalista e o paradigma territorialista, sendo muito importantes na contextualização do desenvolvimento comunitário (Rita & Mergulhão, 1997).

O paradigma funcionalista consiste numa conceção de desenvolvimento que assenta numa perspetiva economicista, fundamentado, portanto, no crescimento de alguns setores de atividade económica. Previa o progresso a partir de áreas geográficas específicas, com elevado potencial económico, alastrando-se até aos restantes sectores de atividade por meio de um processo de difusão, do centro para a periferia (pólos - regiões subdesenvolvidas). Era também alicerçado no modelo Fordista de organização das sociedades industriais, que visava o sucesso do princípio da produção de massa - ou seja, com base também no crescimento económico. Desta forma, a preocupação central deste paradigma é "a racionalização e a maximização dos recursos tendo em vista a obtenção de lucros tão elevados quanto possível" (Partidário, 1998). Contudo, este modelo entrou em crise, pois os seus resultados foram desastrosos verificando-se que, efetivamente, o crescimento económico não poderia ser sinónimo de desenvolvimento. As necessidades básicas não eram obviamente satisfeitas, uma vez que desvalorizava as dimensões sociais, culturais, ambientais e políticas, que são fundamentais num processo de desenvolvimento pleno. Esta conceção incompleta levou a que se verificasse, em Portugal, um

fenómeno de litoralização da economia e da sociedade portuguesa e, conseqüentemente, as zonas do interior do país ficaram em situação de subdesenvolvimento. Para além desta, verificaram-se outras conseqüências nefastas, como a degradação irreversível do meio ambiente e a marginalização de grupos sociais alargados (Mergulhão, 1997).

Neste seguimento, surge um outro paradigma, o territorialista, em resposta à crise que se instalou, devido ao paradigma funcionalista. O desenvolvimento passa, então, a ser entendido como uma possibilidade de alargamento das oportunidades dos indivíduos e, fundamentalmente, um processo de satisfação plena das suas necessidades básicas. Os alicerces desta perspetiva são a participação da população e a sua mobilização, a valorização dos recursos regionais endógenos, a criação de uma política que tenha por objetivo a obtenção de um desenvolvimento de baixo para cima, ou seja, a partir do local, com base nas potencialidades de cada região (Mergulhão, 1997).

Outro aspeto fundamental e inovador nesta conceção em relação ao modelo anterior – para além da participação da população enquanto sujeitos implicados no seu processo de desenvolvimento – é o carácter de sustentabilidade que possui. O progresso passa, então, a ser sustentável, na medida em que deve “potenciar e valorizar aquilo que cada região tem de particular e único, em relação às demais regiões” (Rita & Mergulhão, 1997, p.149), sendo para tal necessário conferir às comunidades locais e regionais um acréscimo de poder, para que sejam elas a traçar os seus processos e estratégias de gestão territorial. A sustentabilidade opera neste sentido ao defender que o desenvolvimento deverá prosseguir e respeitar certos limites que salvaguardam a conservação ambiental, quer a curto prazo, quer a longo prazo, no que concerne ao respeito pelo meio ambiente em função das gerações vindouras (Mergulhão, 1997).

A relação entre o meio ambiente e a arte estimulam formas alternativas de saber-fazer, desafiando meios de consciencialização inovadores e críticos junto às comunidades. Deve-se investir na formação da sociedade fomentando uma consciência ecológica, preparando cidadãos aptos para promover um desenvolvimento sustentável e socialmente justo (Jacobi, 2003). Sendo assim, os grandes desafios são:

De um lado, o resgate e o desenvolvimento de valores e comportamentos (confiança, respeito mútuo, responsabilidade, compromisso, solidariedade e iniciativa) e de outro, o estímulo a uma visão global e crítica de questões ambientais e a promoção de um enfoque interdisciplinar que resgate e construa saberes (Sorrentino, 1998, p. 9).

1.3.1. O desenvolvimento comunitário e a intervenção artística: contributos para a melhoria ambiental

O desenvolvimento comunitário é um processo de mudança, centrado numa determinada comunidade, com a finalidade de responder às suas necessidades, através da mobilização e da participação de todos os seus atores e agentes locais, aproveitando os fatores endógenos – não descurando os exógenos – no sentido de criação, retenção e repartição das riquezas (humanas, materiais, culturais e naturais) desse território. Este parte do impulso de um grupo de indivíduos que se juntam em prol de um ou mais objetivos, com a finalidade de melhorar as condições de um território em favor de uma população. Assim, é considerado como promotor de valorização da identidade, de uma consciência crítica, invocando a participação social e suscitando o trabalho coletivo (Reis, 1994). Deve ser encarado como uma lógica integrada e sustentável, pressupondo uma estratégia composta pela articulação entre os elementos – individuais e institucionais – da região (Carapeto, 2001). No parecer de Kayser (1994), isto também é válido no sector do ambiente, que se encontra vinculado aos demais: à iniciativa local, ao potencial humano, aos recursos endógenos e exógenos, às políticas, entre outros. Estes factos encontram-se patentes no trabalho da artista Fernanda Fragateiro, referenciando o 'Desenho Suspenso', em 2011 (Figura 9), localizado na Quinta do Pisão em Cascais, que promove a união do meio ambiente e o encontro de novas questões culturais, fomentando a criação de espaços de intervenção, a interação e o conhecimento, que suportam a memória coletiva da comunidade, na sua dimensão cultural e artística. Desenvolvido na natureza, num espaço aberto, num vale, considerado pela própria artista como um desenho expandido, uma extensão da natureza, por forma a receber os visitantes de uma forma mais contemplativa. Perante este projeto, a intenção visa consciencializar a comunidade para a defesa de valores ambientais, alicerçada através da arte (Câmara Municipal de Cascais, 2011).



Figura 9: 'Desenho Suspenso', 2011, de Fernanda Fragateiro.

A intervenção artística, impulsionadora de desenvolvimento comunitário, está subjacente ao local, onde estão inseridos os seus elementos representativos – território, comunidade, cultura, entre outros. O local resulta “duma construção de identidades; há um grupo de interesses que se assume, que se identifica e onde são mobilizáveis ações de solidariedade concretas” (Amaro, 2001, p. 166), no qual assenta a base dos processos de ação.

O local pode transformar-se em território organizado através da aplicação de projetos socioculturais e artísticos, que conduzem para a estruturação e dinamização de uma sinergia entre os atores sociais da comunidade para onde convergem todos os esforços, numa perspetiva *down-up*. Contudo, a intervenção artística tem como fundamento primordial conhecer a realidade, o/s indivíduo/s e as relações sociais, para poder intervir de forma lógica, coordenada, em analogia com os recursos, as potencialidades e as necessidades da comunidade, logrando, assim, um desenvolvimento harmonioso (Rico, 1993). Destacando-se assim o artista Choi Jeong Hwa, o artista de Seul passa grande parte do seu quotidiano a passear nas ruas, com o intuito de assistir a situações reais para as incorporar criticamente nos seus trabalhos, visando sensibilizar o público para o consumo sobre o significado da vida em harmonia. Em 2008, revestiu toda a estrutura do gigantesco Complexo Desportivo Jamsil, intitulado a obra de o 'Feliz Estádio de Plástico' (Figura 10), contando com 1.7 milhões de peças de plástico que foram descartadas, fomentando a reflexão acerca do estado ambiental local (Greensavers, 2010).

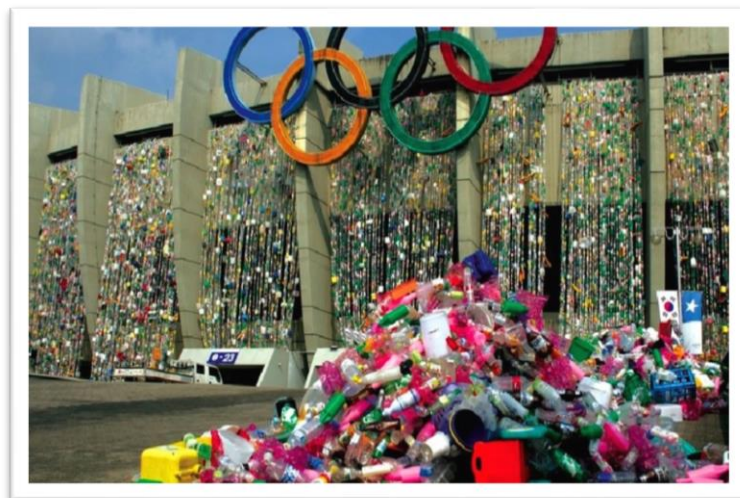


Figura 10: 'Feliz Estádio de Plástico', 2008, de Choi Jeong Hwa.

A intervenção artística consiste num processo de dinamização e valorização dos bens materiais e imateriais estritamente ligados à pessoa entendida como um ser relacional e promotora de atitudes e consciências que promovam um crescimento sustentável e integrado, em prol do ambiente. A arte é um elemento indispensável à expansão territorial e para a ampliação das capacidades intelectuais e sociais dos indivíduos, assim como para a melhoria da qualidade de vida, que só é atingível aquando da proficiência da compreensão e do conhecimento crítico da realidade. Ao empregar a arte como alicerce da sua intervenção – visa uma reforma interior nas pessoas possibilitando a (re)construção de consciências ambientais locais mais cientes e críticas – tendo em consideração as suas eventuais necessidades e perspetivando maneiras de resolver os seus problemas. Atua ainda como elemento potenciador de mudança, ao dinamizar e impulsionar os diversos setores da comunidade que compartilham uma região. Desta forma, promove a mobilização e a participação ativa dos atores e agentes locais, reforçando a/s sua/s identidade/s cultural/ais. Aumenta o sentimento de pertença local, “reforça e consolida a identidade local, contribui para a valorização individual e facilita a integração das populações no processo de desenvolvimento” (Carapeto, 2001, p. 117). Posto isto, de acordo com Kayser (1994, s.p.) “qualquer que seja a forma que adote a cultura, esta constitui o melhor e o mais eficaz dos vetores do desenvolvimento, já que contribui para a valorização do potencial coletivo e favorece o crescimento da personalidade dos indivíduos”. Desta forma, evidencia-se o projeto artístico *Snout*, em 2009 (Figura 11), pertencente ao grupo *Proboscis*, em colaboração com *inIVA* e a faculdade de

Birckbeck, que investiga as interligações entre o corpo, a comunidade e o meio ambiente. Assumem duas personagens fantasiadas tendo em consideração o tradicional Carnaval (período de inversão de realidades, onde se podem transferir os dados conferidos a instituições governamentais à própria comunidade), cujos fatos possuem sensores de monitorização de poluição. Estes deslocam-se pela cidade recolhendo dados locais que são apresentados em forma de mapas online livres e tecnologia compartilhada, permitindo questionar a qualidade ambiental, instigando à participação da comunidade em geral, e iniciar uma ação local para as boas práticas ambientais.



Figura 11: *Snout*, 2009, grupo *Proboscis*.

A ativação dos processos de participação, baseadas em práticas artísticas com a intencionalidade de acender a iniciativa, a confiança coletiva, o sentimento de pertença com a comunidade, a coesão e a integração social, conduzem os indivíduos à apropriação de conhecimento, levando posteriormente à construção ou recriação de uma sociedade cada vez mais crítica e realista das necessidades e das aspirações individuais e/ou coletivas (Rico, 1985), manifestando repercussões aos diversos níveis: ambiental, social, político e económico. No entanto, provém, aquando da utilização de uma estratégia territorial integrada, do facto de coordenar todos os recursos endógenos da comunidade – conciliando-os com os exógenos – gerando riqueza e progresso humano e social. Através disto, ajuda a estabelecer processos de ação-reflexão que permitem a existência de modificações, individuais e ou coletivas, pertinentes ao nível ambiental (Rico, 1985).

A intervenção ambiental através da arte favorece uma compreensão mais ampla do mundo, demonstrando aspetos da relação homem-ambiente (as suas interações e consequências), pretendendo mudanças ao desenvolver nos indivíduos um sentido crítico e consciente. Sendo assim, advêm transformações resultantes da promoção de

uma rede de sinergias de cooperação territorial, que ampliem as suas conquistas sociais e ambientais. Desta forma, pressupõe-se a consolidação de novos valores ecológicos, fundados numa cultura respeitadora do território e na aquisição de atitudes e práticas mais sustentáveis e responsáveis, em prol de um desenvolvimento ambiental, sustentado e integrado (Apa, 2006).

1.3.2. A comunidade enquanto espaço público

A comunidade deve ser encarada como um questionamento filosófico, político e sociológico, não se propondo somente a esclarecer a percepção e as vivências concretas, nem os fundamentos baseados na tradição sociológica de Durkheim a Weber, nem a aludir ao comunitarismo, ao liberalismo ou ao multiculturalismo. A título de exemplo de recusa ao comunitarismo e ao liberalismo, Habermas no seu estudo sobre a esfera pública, "A Mudança Estrutural da Esfera Pública", em 1962, argumenta como as sociedades modernas institucionalizam espaços para o discurso público. A sua ideia de democracia discursiva reflete esse entendimento básico da política comunitária como um processo dialógico.

Neste sentido, a esfera pública de Habermas (1962) é encarada como algo que é público e não privado, distanciada do Estado e da economia (mercado), uma vez que estes não constituem o substrato social, mas é composto pela comunicação e raciocínio público que despontam da sociedade civil. Neste sentido, Habermas (1962) procura valorizar a esfera pública como um núcleo de autorregulação social. Atribui um acento político à temática da esfera pública entendendo-a como um espaço de formação democrática de deliberação política, onde são ponderadas as bases da vida pública e social. Constitui assim um espaço de mediação, comunicação e discussão pública, assim como de exercício de cidadania. A reformulação da esfera pública permitiu a Habermas (1962) uma reestruturação capaz de aumentar as possibilidades de participação democrática e deliberação pública. A esfera pública ativa desempenha um papel mediador relativamente ao poder estadual, ao consistir num espaço altamente politizado, onde a participação individual avaliza a formulação de opiniões coletivas.

A teoria social de modernidade de Habermas (1962) visa descobrir a racionalidade comunicativa na sociedade moderna, operando em dois níveis. Constitui o meio básico de integração social e é o meio para conciliar conflitos. No primeiro nível, a comunicação está inserida na natureza linguística básica da ação social. Toda a ação social é mediada pela linguagem, e a sua essência é o ato social de mundos

de vida partilhados. Embora as relações de poder e de patologias diversas disfarcem e distorçam as estruturas comunicativas, é sempre possível, em princípio, que as pessoas, apesar das suas diferenças, possam concordar com certas coisas. O próprio facto de que a ação social ser articulada através da linguagem, implica a possibilidade de uma conceção compartilhada da verdade, justiça, ética e política. A própria capacidade de falar implica uma orientação para um possível acordo com outra pessoa e o pressuposto tácito de um mundo de vida compartilhado. Na verdade, a própria ideia de mundo de vida é uma noção comunitária. O segundo nível da linguagem é constituído pela dimensão reflexiva e crítica da comunicação deliberativa (Delanty, 2003).

Neste sentido, a comunidade vê-se confrontada entre os mercados e o individualismo, onde a democracia é negada a um espaço social. No entanto, tende apenas para a integração, homogeneidade e consenso, acabando por descurar o debate democrático (Touraine, 1995). Mas uma comunidade democrática permite que uma sociedade seja unida e, ao mesmo tempo dividida, no sentido de uma democracia pluralista em que integram muitas vozes.

Tal como Habermas (1962), a teoria de Touraine (1995) procura uma conceção alternativa de comunidade política, que não reduz a comunidade a uma unidade subjacente, mas baseia-se na diversidade e nas possibilidades de opinião. A sua teoria da modernidade vê a sociedade atual como dividida entre luta: a comunidade contra os mercados e o individualismo. Confere muito peso sobre a identidade, considerando-a essencial para uma comunidade e para os seus movimentos sociais. Mas, a comunidade democrática permite que uma sociedade seja unida e ao mesmo tempo dividida, no sentido de uma democracia pluralista em que consistem muitas vozes. No entanto, significa que Touraine se opõe ao princípio de unidade, o que é, de facto, bastante central para o seu pensamento.

Zygmunt Bauman (2003) partilha com Touraine (1995) e Habermas (1962), um profundo ceticismo acerca da comunidade, assumindo que esta palavra apenas serve para o homem contemporâneo se defender das inseguranças e das instabilidades em tempos de "modernidade líquida"⁷. É, diz ele, apenas uma palavra que transmite uma sensação de segurança, que faz o mundo um lugar quente e acolhedor: "sentimos

⁷ Bauman (2003) alude ao desfasamento do tecido social e das suas consequências para o âmbito dos relacionamentos humanos através da metáfora da liquefação. De acordo com esta metáfora, a concretude dos sólidos, firmes e inabaláveis, derrete-se irreversivelmente, tomando, paradoxalmente, a amorfabilidade do estado líquido. Fluidez, maleabilidade, flexibilidade e a capacidade de moldar-se em relação a infinitas estruturas, são algumas das características que o estado liquefeito conferirá às demais esferas dos relacionamentos humanos.

falta da comunidade porque perdemos a segurança, uma qualidade fundamental para uma vida feliz, mas que o mundo em que habitamos é cada vez menos capaz de oferecer e cada vez mais relutante em promessa" (Bauman, 2001, p. 144). Com a perda das relações e das redes que se dissolvem no espaço e no tempo, as tendências influem no espaço físico, recorrendo à memória e à identidade.

As abordagens críticas à comunidade, implícitas no trabalho de Habermas (1962), Touraine (1995) e Bauman (2003), podem incitar-nos a abandonar completamente a dimensão de comunidade, parecendo que não é inteiramente compatível com uma conceção de modernidade, que enfatiza o poder crítico da comunicação e da reflexividade. Desta forma, associados à comunidade aparecem sempre sentimentos de pertença, de segurança, de entendimento, vínculos afetivos, sociais e morais, e de experimentação dado o seu carácter de transformação constante. Neste contexto, o pensamento de Arendt (1968) de que a ação política criadora pode resultar em algo como comunidade, tem muito a oferecer juntamente com o modelo comunicacional de Habermas (1962), ao pretender criar teias relacionais afetivas, económicas, políticas, entre outras.

A opinião de Arendt (1968) pode remeter-nos para a edificação de uma comunidade através da criação de vínculos e redes de relações entre os agentes locais em torno de um objetivo comum no interior das sociedades, por meio da *performance* e do seu poder de comunicação. Este processo de desenvolvimento comunitário parte do impulso de um grupo de indivíduos que se juntam em prol de um ou mais objetivos, com a finalidade de melhorar as condições de um território em favor de uma população. Assim, é considerado como promotor de valorização da identidade, de uma consciência crítica, invocando a participação social e suscitando o trabalho coletivo (Reis, 1994).

Por certo que vivemos numa sociedade onde a insegurança e o medo são disfarçados por um conceito de comunidade. Assim, a ativação dos processos de participação com a intencionalidade de acender a iniciativa e a confiança coletiva, o sentimento de pertença com a comunidade, a coesão social e o envolvimento e o reforço de redes de cooperação conduz os indivíduos à apropriação de conhecimento. Este pode levar posteriormente à construção ou recriação de uma comunidade cada vez mais segura, crítica e realista das suas necessidades e das suas aspirações individuais e/ou coletivas (Rico, 1985), manifestando repercussões a nível social, político e económico, podendo recorrer à memória para revitalizar e reforçar as relações e as redes que se dispersam no espaço e no tempo.

1.4. A Memória Coletiva

O psicólogo Frederic Bartlett (1932) e o sociólogo Maurice Halbwachs (1990) estabeleceram as bases teóricas do início do século XX, encarando a memória como uma construção social, fruto das construções do passado sustentadas pelas estruturas coletivas e criadas pelos atores sociais. Enquanto Bartlett (1932) destacou que os sujeitos possuem razões e intenções com significados próprios no processo de construção das suas memórias, Halbwachs (1990) considerava que os indivíduos se recordam de acordo com as estruturas sociais antecedentes. Ambas as designações destacam a memória como representações coletivas - embora as memórias individuais sejam distintas, são sempre construídas através das interações com base nas estruturas sociais pré-definidas onde o sujeito se insere - cujo objetivo tende a manter a sociedade coesa e unida (Sousa, 2012).

O conceito de memória relevante para este estudo aporta-se ao das ciências sociais, que interligam a memória individual ao social, e articulam os relatos individuais à memória local. Cada indivíduo carrega em si memórias e lembranças e, ao estar em constante interação com outras pessoas, com a sociedade, que por si também está impregnada de memórias, constrói a rede de memórias e de lembranças individuais e grupais. É através desta memória coletiva que se origina e reforça o sentimento de pertença, a coesão social e o sentimento de identidade, individual e grupal, assente numa memória compartilhada ao nível histórico e simbólico. Alimenta-se da memória coletiva e histórica, afirmada pela linguagem, constituindo uma componente socializadora, uma vez que circunscreve, une e acerca as vivências e experiências no mesmo espaço sociocultural (Le Goff, 1996).

A memória está presente em tudo e em todos. Somos tudo aquilo que lembramos; somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação e construção social, mas também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências a partir de resíduos deixados anteriormente. A memória excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor e do tempo físico, pois ela é também resultado de si mesma, ela é objetivada em representações, rituais, textos e comemorações (Sousa, 2012, p. 30).

Sob este prisma, Hannah Arendt (1968) aponta para a questão da perda entre os elos do passado e do presente, da capacidade de lembrar, num mundo de informação que tende a desvincular a memória do tempo e do espaço, apontando para o desaparecimento de tradições, dos conhecimentos e dos valores entre gerações. Arendt (1968) encara a memória associada à percepção de pertença que faculta ao

homem se perceber na sua finitude, e a sua preservação pode ser usada na defesa de um bem-comum, dado que a memória permite a percepção do agora, que se localiza entre um passado e um presente, enquanto experiência que torna a ação individual responsável pelos seus atos. Factos notórios no trabalho da artista Doris Salcedo que através das suas instalações, nomeadamente, 'Noviembre 6 y 7', em 2000 (Figura 12), e 'Topografia de Guerra', em 2003, aborda a questão do esquecimento e da memória, utilizando objetos domésticos comuns, imbuídos de sentido e uso acumulado na vida quotidiana, ao longo dos anos, transformando-os em significado. Por meio destas instalações envoltas de memória, demonstra o fluxo do tempo, ao trazer lembranças do passado para o presente (Sean, 2013).

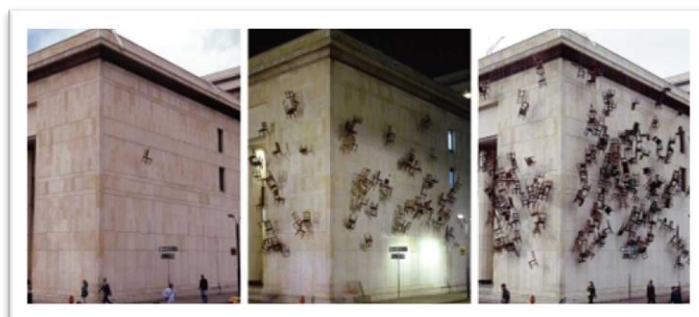


Figura 12: *Noviembre 6 y 7*, 2000, de Doris Salcedo.

1.4.1. A memória do espaço ou espaço da memória

A memória pode ser encarada como algo volátil e abstrato, constituída por um conjunto de factos que permitem o seu registo e impressões, mas deve ser entendida principalmente como aquilo que a transcende⁸ e como um processo. Embora seja um processo interno, não se realiza no vazio, necessitando de um espaço que a ative e a estimule, tornando-se tanto mais sólida quanto melhor espacializada estiver a memória (Bachelard, 2004). Sendo assim, é inerente a um espaço que está intrinsecamente interligado com o tempo, constituindo-se como um elemento de referência para a construção e o reaparecimento de memórias individuais e coletivas, que implicam a criação de vínculos afetivos e subjetivos entre as pessoas e o espaço, quer no

⁸ Merleau-Ponty (1997) refere que a transcendência constitui um requisito para se efetuarem processos de significação, devendo a memória ser inerente a um espaço/corpo, uma vez que o mundo também se efetiva subjetivamente através de experiências vividas que estão em constante processo. Corpo e mente estão intimamente interligados.

passado, quer no presente (Maldonado, 2007). Os lugares de memória são lugares *in-situ* encarados como "um resíduo e uma perpetuação" fundados pela coexistência do material, do simbólico e do funcional (Abreu, 2005). Como exemplo artístico, referencia-se o projeto *Innerground* fundado pelo colectivo Filip Daniels e Carolina Goradesky, que consistiu na procura de memórias dos mineiros de uma mina abandonada, em Limburg, como um meio para se conectarem com o local existente. Estas memórias relacionaram-se com os atributos do som já perdidas pelas pessoas. Através das atividades artísticas, as memórias foram descodificadas e interpretadas, culminando num trabalho artístico baseado numa metodologia de trabalho de campo que envolveu a comunidade na recolha de dados, apoiada numa observação sistemática do ouvir. O som pode ser encarado como um componente do espaço e como um meio a explorar, permitindo interligar pessoas a espaços, e experimentar percepções mais profundas (Goradesky, 2013). O projeto *Walks*, da artista Janet Cardiff, de 2012, reforça também esta ideia, no sentido em que criou representações reais sonoras, realçando assim as experiências individuais do espaço e do tempo, permitindo aos ouvintes envolverem-se e emergiram naquela instalação (Goldberg, 2006).

Esta conjuntura é passível de ser problematizada, uma vez que a matéria pode ser encarada como mundo material (Bergson, 1999). Ao colocar em contacto a matéria com o espírito, o corpo enquanto imagem que interage com as outras imagens, sintetiza o elo entre a memória e o espaço, em que as coisas agem sobre ele e assim reage sobre elas, sendo as suas reações complexas e diversas, armazenadas nos dispositivos motores. Utiliza a experiência passada para a ação do presente, recolocada no tempo e no espaço que envolve vários graus de sensibilização; ou quando o reconhecimento é feito pela ação através da representação do objeto provindo do sujeito.

Para este autor, a memória consiste na supervivência de imagens passadas, que se misturam constantemente com a percepção do presente, podendo substituí-la. Elas só se preservam para se tornarem úteis: complementam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida. Sendo assim, distingue duas memórias teoricamente independentes, das quais uma imagina e a outra repete. A primeira regista todos os acontecimentos da vida diária conforme se desenvolvem, não negligenciando nenhum pormenor, através de imagens e lembranças. Armazena o passado sem nenhuma intenção de utilidade prática, mas para simples efeito de uma necessidade natural. Desta forma, torna-se possível o reconhecimento intelectual de

uma percepção já vivenciada. No entanto, à medida que as imagens são apercebidas, fixam-se e ordenam-se nessa memória, levando a modificações no organismo ou influem a outras disposições no corpo para agir, perante os movimentos que as continuam. Perante estes mecanismos, forma-se a experiência, dos quais tomamos consciência no momento em que se interligam, e essa consciência assente no presente é ainda uma memória, mas voltada para a ação, em que apenas reteve do passado os movimentos coordenados, reencontrando-a na seriação rigorosa e o carácter sistémico com que os movimentos atuais se repetem (Bersgon, 1999). Posto isto, é matéria em transformação que criam no corpo outras disposições para agir (*idem*) através da interligação deste dualismo.

Assim, o espaço e o tempo constituem o lugar das coisas, necessitando de um olhar inteligível perante o entendimento da memória, consistindo numa construtura elaborada no presente a partir de vivências e experiências sobrevividas do passado. Nesta ótica, Nietzsche (1998) afirma que a memória é o resultado de uma construção social, um jogo permanente entre a promessa e o esquecimento⁹. Para este autor, o homem necessita de esquecer, mas desenvolveu uma faculdade oposta, a memória. Mauad (1997) corrobora esta afirmação ao acrescentar que a memória também é a incessante entesadura entre o ausente e o presente¹⁰.

Os duelos traçados nestes âmbitos envolvem a arte como lugar da memória, interligada no espaço, cujas operações artísticas contemplam no seu cruzamento um ponto de veemência, uma sintonia processual, retrabalhando os seus vínculos históricos e ideológicos, reconfigurando o efémero e a fragmentação, ou mesmo a revitalização de um processo mnemónico social e coletivo. Posto isto, a arte alimenta-se da memória nas suas diversas criações/produções ao usar o imaginário social, sendo encarada como uma vertente socializadora que circunscreve, une e acerca as vivências e experiências no mesmo espaço. Nesta ótica, ao evocarem e produzirem memórias, visam a não prostração de referências individuais e coletivas e a não espoliação de sentido.

As estratégias de apropriação de objetos, para além de consistirem numa base mimética percecionada através da semiótica, estão relacionadas com a memória, podendo o artista reinterpretar e conferir-lhes novos significados ou mesmo articulá-los com outros objetos. Para Walter Benjamin (1987), no seu livro "Desempacotando

⁹ Nietzsche refere que a memória depende de mecanismos de seleção, sendo assim, o esquecimento é necessário para o indivíduo e para a sociedade.

¹⁰ A memória está em constante conflito entre o ausente e o presente: "presença do presente que lembra o passado esvanecido, mas também presença do passado que irrompe o presente" (Mauad, 1997, p. 211).

minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionar" apresenta reflexões acerca da relação do sujeito (que seleciona, desenraíza e coleciona) com o mundo dos objetos, definindo que o colecionador deve ser fiel para com os objetos, para com o único. Desta forma, cada objeto está intrínseco de sentido que consolida o conhecimento do passado, apelando a uma "memória prática e ativa e à mais convincente das manifestações profanas de proximidade e presença" (Veneroso, 2008, p. 102).

A memória produz espaço, assim como o espaço também produz memória. A memória compõe potencialidades narrativas passíveis de inúmeras significações e interpretações, permitindo viver num tempo ampliado através dos acrescentos provindos do passado, encaradas como atos criativos. A ação de fazer sentido faz-se através da designação de materialidade a coisas, num exercício de complexidades e interligações como formas expressivas e de conhecimento, manifestada e impregnada através do tempo, aliadas a subjetividades, relacionadas inteiramente com o lugar da arte (Abreu, 2005).

A memória pode consistir num elemento fulcral para a consciencialização ambiental, pois pode contribuir para a (re)construção de memórias individuais e coletivas e, conseqüentemente, para a mudança de formas de estar, agir e pensar no mundo.

PARTE II
DISPOSITIVO METODOLÓGICO E PROJETUAL

Capítulo II - Justificação do projeto

2.1. Problemática e pertinência

O projeto "Minas e Memórias da Urgeiriça" desenvolveu-se no Concelho de Nelas, distrito de Viseu, baseando-se nas consequências socio-ambientais nefastas das Minas da Urgeiriça, consideradas como um dos mais importantes jazigos de rádio da Europa e desativadas após 78 anos. Estes aterros possuem elevadas concentrações de metais pesados e de elementos radioativos, que atualmente estão sujeitos a requalificação hidrológica ambiental, com efeitos que excedem a área mineira (Veiga, 2006).

A E.N.U. (Empresa Nacional de Urânio) contribuiu para tornar Canas de Senhorim num dos eixos económicos mais importantes da região, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento local, mas deixou um rasto de poluição que escapava à população. Com o fim da exploração e do tratamento do urânio na Urgeiriça, em regime de monopólio, adensaram-se os efeitos nefastos provindos deste mundo nuclear. No entanto, com a última administração, trabalhar nas Minas da Urgeiriça oferecia condições de trabalho muito favoráveis: "estabilidade de emprego, um salário mais elevado, o acesso a cuidados de saúde, o acesso à habitação, condições infraestruturais privilegiadas (saneamento e eletricidade), etc." (Mendes & Araújo, 2010, p. 3). Deste complexo industrial, constituiu-se uma comunidade que se designa como um lugar, a Urgeiriça, diferenciado de Canas de Senhorim, criado nos tempos áureos do urânio e dissolvida pelo apoio local face a esta problemática ambiental. Com o fim da E.N.U. surge a emergência da questão ambiental, assim como o direito à compensação, à reparação, pela exposição às radiações, das quais advieram efeitos nefastos para a saúde dos trabalhadores: doenças oncológicas e até a morte. Com o cessar do tratamento e da exploração do urânio é necessário atender ao passivo ambiental causado pela atividade mineira, em que o Estado assume a responsabilidade pela reposição do equilíbrio ambiental (*idem*). O fim da E.N.U. e a emergência da questão ambiental impulsionou o aparecimento de atores locais: "os corpos - os trabalhadores - procuram, nesse sentido, igualar o território em importância, fazer valer igual direito à contaminação, igual direito à reparação, igual direito à compensação" (Ferreira, 2004, p. 9). As consequências ambientais e os efeitos para a saúde dos trabalhadores impulsionam a mobilização da comunicação social para sensibilizar os executivos políticos, mas sem grandes efeitos. O Programa de Reabilitação de Áreas Mineiras Degradadas iniciou-se em apenas 2001, sendo os

trabalhos de "estabilização de taludes, selagem e drenagem da Barragem Velha" (Mendes & Araújo, 2010, p. 89) apenas começados em 2006 e inaugurados em 2008. Entre 2001 e 2008 foram travadas várias ações de protesto pelos agentes locais, associados aos efeitos ambientais da atividade da E.N.U., assim como às questões relacionadas com a requalificação ambiental. O atraso nos trabalhos de requalificação ambiental deveu-se "à falta de verba e a uma imensidão de procedimentos administrativos" (Ferreira, 2004, p. 5).

Mais recentemente, a intervenção da E.D.M. (Empresa de Desenvolvimento Mineiro), responsável pelos trabalhos de requalificação, foi condicionada pelas imposições do Ministério do Ambiente (Garcia, 2009). Neste sentido, a intervenção da A.Z.U. (Associação Zonas Uraníferas) foi fulcral ao levantar questões pertinentes acerca dos trabalhos de requalificação efetuados e seus efeitos, devido à morosidade e concretização deste Programa de Requalificação Ambiental. Através dos incansáveis esforços da A.Z.U., foi conseguido, em 2003, a realização de um estudo epidemiológico, intitulado "MinUrar", que pretendeu "abordar os efeitos aos quais as populações que vivem próximas das minas de urânio estão sujeitas e os efeitos que as escombrelas de minas de urânio e as lagunas com águas residuais ácidas ricas em metais pesados exercem sobre a saúde dessas populações, já que, relativamente aos trabalhadores, estes efeitos parecem sobejamente estabelecidos e incontestáveis" (Mendes & Araújo, 2010, p. 92). Apesar de este estudo não estar dirigido especificamente à Urgeiriça e arredores, não apresentou uma relação causal direta entre a exploração do urânio e o aumento de neoplasias malignas nas comunidades.

Em 2008, a inauguração das obras de requalificação da Barragem Velha contou com mediatismos políticos e comunicação social, envolta em protestos, mas exemplar na execução técnica da E.D.M.. Paralelamente à inauguração, ocorreram reivindicações dos populares acerca dos seus direitos, pois esta vitória não foi somente a sua ordem de ação, mas sim a compensação às suas doenças e dos seus familiares, e muitas vezes até a morte. Contudo, com esta requalificação ambiental pretendeu-se fazer dos mineiros uma memória com um intuito de apagar todo o passado, nas palavras proferidas pelo presidente da E.D.M., visando a normalidade na governação política do território, revoltando a comunidade por todos os seus familiares falecidos e afins: "o localismo da luta e o estatuto restrito de vítimas não outorga direitos, permanecendo os corpos contaminados a um particular não portador de universalidade" (Ferreira, 2004, p. 7).

O fecho das minas de urânio em Portugal tem causado inquietação quanto aos efeitos das radiações emitidas para a saúde pública, sendo os mineiros o grupo mais afetado. Através do estudo "Mortalidade por neoplasias malignas na população residente próximo de minas de urânio em Portugal", em 2002, verificou-se que a população nelense possuía um risco acrescido de morrer por neoplasias malignas da traqueia, pulmões e brônquios, quando comparados a outros concelhos, e atendendo ao espaço de tempo em que este estudo foi realizado, a possível causa é atribuída às Minas da Urgeiriça. Uma vez que a ocorrência de mortalidade não atinge somente os homens, mas também as mulheres, sugere a possibilidade de existir uma exposição ambiental geral (Falcão *et. al*, 2003). Atualmente, quer as escombreiras, quer a própria mina, já receberam requalificação ambiental através da E.D.M., descendo os níveis de exposição radioativa do Concelho de Nelas. No entanto, algumas ruas e casas da Urgeiriça foram construídas com as lavras retiradas da mina da Urgeiriça, expostas à população em geral; muitos mineiros e as suas famílias carregam o peso de uma doença oncológica ou a morte de um familiar; ou mesmo a situação alarmante das lavras radioativas depositadas no fundo do rio Mondego, na barragem da Agueira (Garcia, 2009).

De acordo com esta realidade ambiental que o Concelho de Nelas acarreta desde o início da exploração de urânio das minas da Urgeiriça até aos dias de hoje, torna-se relevante ressaltar os efeitos nefastos causados por todas as ações impensadas que colocaram em risco a qualidade de vida da população, em termos de saúde e em termos socio-ambientais.

Neste sentido, torna-se pertinente realizar ações de âmbito ambiental que demonstrem a forma como exploramos os nossos recursos, assim como nos incitem à prática da educação ambiental visando a sustentabilidade, potencializada através da arte. Posto isto, devido aos cortes financeiros atribuídos às autarquias e à visível diminuição de investimento cultural e artístico no município de Nelas, é essencial demonstrar que as práticas artísticas não podem ser descuradas, antes pelo contrário, uma vez que são promotoras de outros estados de espírito e de outras formas de desenvolvimento local, podendo estar associadas ao artesanato ou ao turismo. Ao ser um projeto de índole comunitário, em zona predominantemente rural, propende também como fator de combate à desertificação e fixação populacional, ao reforçar o sentimento de pertença, potenciando e valorizando o local (aos níveis material e imaterial), criando motivação para o desenvolvimento progressivo e contínuo do território, propiciado pelos seus próprios indivíduos (Jacobi, 2003).

Precisamos de pessoas informadas sobre a realidade onde se inserem, devolvendo ao cidadão a compreensão de que as suas ações podem implicar mudanças, podendo gerar dinâmicas coletivas construtivas. Portanto, para existir uma cidadania ativa, temos que ter cidadãos bem informados, facultando-lhe meios e conhecimentos para convergirem os esforços comuns. O desafio é proporcionar-lhe as informações referentes às Minas da Urgeiriça, acerca do estado ambiental passado e atual, por forma a controlar o poder público e os seus esforços neste sentido, e dar visibilidade à luta que esta população tem vindo a travar para uma melhoria na saúde e na qualidade ambiental do Concelho de Nelas (Carvalho, 2004).

Face ao problema que ainda se repercute na comunidade nelense, propõe-se a recusa a conformismos, perspetivando-se a produção de relações que permitam sair de visões limitadas impostas pelos moldes políticos de perceção do estado ambiental local. A experiência sensorial é a base para se viver corporalmente, podendo estabelecer interligações entre outras experiências, vivências e o próprio conhecimento, proporcionando outros saber-saber e saber-fazer em prol do ambiente (Apa, 2006).

Este projeto, ao dinamizar o local e ao tornar os indivíduos mais conscientes do estado ambiental, potencia a aprendizagem e a motivação para uma mudança. Esta mudança é referente a possíveis modificações em termos de mentalidades, ao proporcionar à comunidade nelense a visualização de uma realidade passada e tão presente, que ainda continua a ter repercussões ambientais graves, que poderão posteriormente influir à tomada de outras atitudes, ao dotá-los de meios e conhecimentos para que tal aconteça, a favor da melhoria da qualidade ambiental. Ao aproximar as reais necessidades ambientais à comunidade, projeta-se uma formação mais consciente e crítica, na ótica de serem os implicados a perspetivar maneiras de atenuar ou colmatar esses problemas. Neste sentido, as atividades artísticas para e com a comunidade, centradas na participação e na sua capacitação de competências, procuram ser catalisadoras e facilitadoras destes processos de mudança, comprometendo os participantes na reforma de mentalidades para o alcance de uma melhoria da qualidade de vida ambiental (Almeida, 2007).

O presente projeto artístico facultou instrumentos e condições que facilitaram aos indivíduos participar no processo de criação artística e de sensibilização ambiental, enquanto fator motivacional para a mudança de consciências e de formas de estar, pensar e agir sobre o meio ambiente. Para tal, lançou-se a pergunta de partida: "Qual

é o contributo das artes para a sensibilização ambiental no concelho de Nelas, relativamente ao problema inerente às Minas da Urgeiriça?”

Aos níveis pessoal e profissional, o presente projeto promoveu uma integração dos conhecimentos práticos e teóricos de uma forma dinâmica e dialética que permitiu desenvolver as competências cognitivas e comportamentais e as atitudes, assim como as que inteiram as do saber-fazer necessárias à formação no âmbito profissional da animação artística.

2.2. Finalidade

2.2.1. Missão

- Demonstrar a importância da arte como vetor de sensibilização para questões de natureza ambiental.

2.2.2. Objetivos

- Revitalizar e reforçar as memórias da Urgeiriça como forma de sensibilizar para as ações resultantes da interação homem-ambiente.
- Envolver a comunidade nelense e os ex-trabalhadores mineiros das Minas da Urgeiriça para a produção artística como forma de consciencialização, apelando para a mudança ou para o reforço de boas práticas ambientais.
- Reconhecer o contributo das artes para a sensibilização ambiental no concelho de Nelas, face à problemática das Minas da Urgeiriça.

Capítulo III - Percurso metodológico

3.1. Abordagem metodológica

"Minas e memórias da Urgeiriça" consistiu num projeto voltado para a implementação de ações que promovam mudanças na população quanto à sua forma de pensar e encarar as necessidades locais, tendendo posteriormente para uma renovação de atitudes e comportamentos, face a uma melhoria aos níveis artístico, social, cultural e ambiental. Por conseguinte, ambicionou-se a construção de atividades que incentivem a consciencialização acerca dos autênticos problemas e necessidades ambientais, principalmente os consequentes das Minas da Urgeiriça, assim como o seu estado atual. Através das atividades realizadas pretendeu-se suscitar a curiosidade e aumentar o compromisso dos cidadãos locais para com a melhoria do meio ambiente. Assim, as atividades aspiraram promover a consciência crítica ambiental e fomentar a integração e a coesão social local, baseados em processos de cooperação e confiança coletiva.

A base de sustentação do projeto assentou no envolvimento da população nelense em geral, como forma de intervenção, tomando como matéria-prima para o desenvolvimento das atividades as histórias de vida dos ex-trabalhadores mineiros da Urgeiriça, facilitando a aprendizagem mútua desencadeada pela partilha das memórias e das experiências que constituem a herança patrimonial coletiva local.

Com este projeto pretendeu-se favorecer a ação do indivíduo de forma abrangente, inclusiva e democrática, instigando-o à intervenção, no sentido da participação ativa. Para uma melhor estruturação e para completar a informação teórico-prática, recorreu-se a testemunhos reais da própria comunidade das Minas da Urgeiriça, para ser mais fidedigna e rica.

3.2. O processo: organização e gestão do evento

Este projeto iniciou-se com a sua idealização, pesquisa e análise documental e redação do pré projeto. Consistiu na estruturação, estudo e reflexão acerca da pergunta de partida - "Qual é o contributo das artes para a sensibilização ambiental no concelho de Nelas, relativamente ao problema inerente às Minas da Urgeiriça?", assim como por questionar e investigar os conceitos dominantes - a arte, a memória, a comunidade e a educação ambiental, através da revisão da literatura existente acerca destes temas. Partindo da necessidade de se refletir acerca desta temática, obrou-se uma linha de pensamento que relaciona a arte e o meio ambiente, com um carácter

comunitário. Um dos primeiros passos complementares para a idealização teórico-prática deste projeto consistiu na análise de um *corpus* de obras artísticas (Anexo I), contribuindo para a criação de uma rede de influências indutoras do seu quadro conceptual, interligadas por um fio condutor inerente ao seu *medium*.

Seguidamente proveio a conceção da metodologia, dos instrumentos de recolha de dados, bem como da planificação de todo o projeto. Após a revisão de literatura e elaborada uma pesquisa acerca da história das Minas da Urgeiriça, estruturou-se o percurso metodológico a adotar e procedeu-se à conceção dos instrumentos de recolha de dados necessários para alcançar os objetos propostos.

Englobou a criação de sinergias, bem como a recolha de dados no terreno. Pretendeu-se acionar os diversos esforços entre os vários atores e agentes locais, por forma a financiarem ou a cederem materiais e espaços, a fim de reduzir custos e a aumentar a cooperação coletiva do território. Neste sentido, contactou-se a Câmara Municipal de Nelas, na pessoa do seu Vice-Presidente, solicitando colaboração na partilha de informações pertinentes ao projeto, na cedência do auditório e da sala de exposições do Edifício Multiusos de Nelas, assim como na divulgação do projeto através dos distintos meios de comunicação que possuem. Contactou-se o grupo de teatro Hábitos, sediado na aldeia de Carvalhal Redondo, Concelho de Nelas, para a participação no evento através da construção de uma performance com base nas memórias dos ex-trabalhadores mineiros das Minas da Urgeiriça recolhidas pela autora. Contactou-se a A.T.M.U. (Associação dos ex-Trabalhadores das Minas de Urânio) e a A.Z.U. (Associação Ambiente em Zonas Uraníferas) para a colaboração na transmissão de conhecimentos e informações acerca do estado ambiental atual do Concelho de Nelas, assim como apelar ao seu apoio a este tipo de iniciativas locais e estimular a participação da comunidade implicada. Esta fase ainda englobou a aproximação aos ex-trabalhadores mineiros e à aplicação da entrevista no intuito de recolher as suas histórias de vida intrínsecas ao desenvolvimento das atividades. Após a interpretação e análise de toda a informação recolhida, procedeu-se à implementação das ações, que envolveram também a divulgação do evento com instrumentos publicitários alusivos ao evento – cartazes e *flyers*, elaborados pela autora e orientados pela empresa de publicidade e comunicação - Mestre Design, Lda.. Pretendeu-se efetuar a divulgação em todas as juntas de freguesia do concelho, nos cafés, no posto de turismo e em outros pontos de interesse. A divulgação foi feita mais afincadamente 15 dias antes do dia do evento.

O culminar do projeto correspondeu à análise e interpretação de dados recolhidos ao longo de todo o desenvolvimento do projeto, bem como proceder à avaliação de todo o processo construtivo das etapas que o constituem.

3.3. Apresentação do Campo Empírico - Mapeamento

3.3.1. Caracterização do território e do público-alvo: O Concelho de Nelas

O Concelho de Nelas (Figura 13) pertence à Beira Alta, distrito de Viseu e abrange 7 freguesias: Vilar Seco, Carvalho e Agueira, Lapa do Lobo, Senhorim, Santar e Moreira, Nelas (da qual fazem parte as povoações de Algeraz e Folhadal) e Canas de Senhorim (da qual fazem parte os povoados das Caldas da Felgueira, Póvoa de Santo de António, Urgeiriça e Vale de Madeiros). Três das freguesias blasonam a designação de Vila: Nelas, Canas de Senhorim e Santar.

O concelho possui uma superfície de 125,72 km², delimitados pelo rio Mondego (a Sudeste) com os concelhos de Seia e Oliveira do Hospital, e Viseu no caso do rio Dão (a Noroeste). Os outros limites



Figura 13: “O Concelho de Nelas”.

correspondem aos concelhos de Carregal do Sal (a Sudoeste) e de Mangualde (a Nordeste). O Concelho de Nelas, cuja sede administrativa se localiza na Vila de Nelas, possui solos maioritariamente graníticos com uma permeabilidade baixa e média, apresentando abundantes bolsas que cometem um armazenamento natural de água. De acordo com os dados expostos na Tabela 1, a população nelense apresenta uma população com 14037 habitantes (Medeiros, 1994).

Tabela 1: População residente no Concelho de Nelas distribuída por freguesias

Zona Geográfica	Total	Homem	Mulher
Concelho de Nelas	14037	6676	7361
Canas de Senhorim	3509	1681	1828
Carvalhal Redondo e Aguieira	1532	726	806
Nelas	4702	2264	2438
Santar e Moreira	1637	770	867
Senhorim	1156	515	641
Vilar Seco	745	371	374
Lapa do Lobo	756	349	407

Fonte: Dados retirados a partir dos Censos 2011, de 15 de dezembro de 2013 de http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos2011_apresentacao

O Concelho de Nelas é servido pela EN234, ligando-o diretamente a Viseu e a outros centros urbanos, ao litoral e à fronteira espanhola, assim como, a EN231 que o liga à Serra da Estrela. Por ele passa também o caminho-de-ferro – linha internacional da Beira Alta, fator importante de desenvolvimento local (Veiga, 2006).

No decorrer do século XX, consistiu numa zona de preponderância industrial, primeiramente com a Companhia Portuguesa de Fornos Elétricos (CPFE) e com complexo industrial e mineiro da Urgeiriça, ambas localizadas em Canas de Senhorim (Medeiros, 1994).

Após a década de 1980, com a crescente industrialização e com o desenvolvimento terciário da economia local, minorando a atividade agrícola, verificou-se uma reestruturação das conjeturas económicas e sociais do concelho de Nelas, impulsionadas pela adesão de Portugal à C.E.E. (Comunidade Económica Europeia). No entanto, subsistem valores de grande prestígio e renome, do qual se ressalta o vinho, dando a origem ao nome "Nelas Coração do Dão" (Veiga, 2011).

O Concelho de Nelas manifestava as características inerentes à Segunda Revolução Industrial, desenvolvendo-se especialmente os sectores de metalúrgica e de química. Com a inauguração da central da Senhora do Desterro da Empresa Hidroelétrica da Serra da Estrela - tendo sido a primeira a funcionar em Portugal - a queda das águas tornou-se fulcral para o ímpeto industrial do concelho, particularmente para a criação da C.P.F.E. (Companhia Portuguesa de Fornos Elétricos) localizada em Canas de Senhorim. Também de importante relevo, iniciou-se em Canas de Senhorim uma atividade mineira de exploração dos jazigos de minério de urânio, com um grande potencial económico (Ferreira, 2004).

3.4. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Não descurando a vertente ética, objetivou-se o consentimento informado, implicando o voluntariado, a capacidade de compreensão das condições de investigação, por parte dos sujeitos, assim como a integridade durante a investigação, na apresentação dos dados e na salvaguarda do anonimato nos casos que assim o exigiram.

3.4.1. Análise documental

A análise documental pretendeu selecionar, tratar e interpretar os dados que existiam nos vários documentos, com o intuito de extrair algum sentido pertinente à investigação em questão. Segundo Coutinho (2014), depreende-se como "um ato de gestão de informação, indispensável a quem queira introduzir algum valor acrescentando à produção científica existente sem correr o risco de estudar o que já está estudado tomando como original o que já outros descobriram" (p. 59). A investigação contou com a pesquisa e análise documental que permitiu aprofundar o campo de estudo e construir o quadro teórico-analítico, que abordou os conceitos capitais – a memória, a arte, a comunidade e a educação ambiental. As principais fontes foram a literatura científica, documentos oficiais e artigos de revistas científicas e de imprensa, e outros documentos (televisão, fotografias, iconografia, entre outros) que permitiram clarificar conceitos, cruzar informação e aprofundar conhecimentos. Procedeu-se à análise de documentos oficiais alusivos ao ambiente da C.M.N., da E.D.M., assim como da A.Z.U..

3.4.2. Entrevista Semiestruturada

A entrevista consiste numa técnica que não se cinge apenas à obtenção de dados, mas “a sua importância é relevante no que concerne à promoção e aproveitamento das suas qualidades e possibilidades relacionais, comunicativas, motivacionais, para entrar em contacto e conhecer a população-alvo, e ainda para aprofundar o conhecimento de determinado estudo” (Lopes, 2006, p. 85).

O tipo de entrevista usado neste estudo foi a semiestruturada ou semi diretiva, sendo constituída por um conjunto de perguntas-guia, geralmente abertas, no intuito de se obter informações sobre o inquirido. A ordem de colocação das questões é flexível, podendo o entrevistador colocá-las de acordo com o processo de desenvolvimento da entrevista (Correia & Mesquita, 2014).

Concebeu-se uma entrevista com o intuito de ser aplicada aos ex-mineiros das Minas da Urgeiriça, por forma a recolher as suas histórias de vida. Para tal, estas entrevistas contaram com um guião, que está estruturado em blocos, correspondendo a cada bloco um objetivo que foi decomposto em várias questões (Anexo II).

Este projeto despertou a necessidade de coletar histórias de vida alusivas aos ex-trabalhadores mineiros das Minas da Urgeiriça (Anexo III), aproximando-se o mais possível do real e das situações do quotidiano, sendo implementadas através da entrevista. Não podemos descurar que estas histórias de vida estão inseridas num contexto, sendo o enunciado tonalizado, gestualizado e dramatizado, inserido num contexto sociocultural. Como testemunho único, pretende dar uma dimensão sociológica e histórica à vida quotidiana, colocando em lugar de destaque o valor intrínseco do documento pessoal. A fidelização da oralidade foi registada através de gravação audiovisual, podendo assim recolocar o discurso verbalizado no seu enquadramento e atender a pormenores não verbalizados, que retratarão mais fielmente o conteúdo oral. A realidade sociocultural na qual se insere o narrador pode ser decomposta em três aspetos: a realidade formalizada (representa o aparelho jurídico que assegura a regulação da sociedade); a realidade representada (os ideais coletivos e o das reinterpretações); e a realidade vivida (consiste nos factos reais, costumes, hábitos e ética social).

Procedeu-se à transcrição integral das entrevistas (Anexo IV), registadas através de gravação audiovisual, que permitiu anotar todos os pormenores, apesar de ser morosa. Optou-se pela gravação audiovisual pois consistiu numa mais-valia para ambos os intervenientes, pelo facto de conseguir dar um carácter mais objetivo aos dados recolhidos.

3.4.3. Observação participante

A observação participante concentrou-se na compreensão do contexto sociocultural pertencente aos ex-trabalhadores mineiros da Urgeiriça. Sendo assim, existiu a necessidade de entender o significado dos factos e interações entre os diversos sujeitos, cujas informações complementaram os conhecimentos adquiridos através da análise documental e das entrevistas semiestruturadas. Por conseguinte, a proximidade e vivência possibilitou a familiarização com a comunidade mineira, instigando a confiança e originando empatias fundamentais a uma abordagem indutiva. Esta técnica foi aplicada através do contacto direto com elementos desta comunidade e possibilitou a clarificação de alguns aspetos observados em posteriores

entrevistas, reuniões, conversas informais individuais ou coletivas, passeios/deambulações pela Urgeiriça, entre outros. Permitiu assim a criação de uma rede de confiança e integração que facultou a partilha das mais diversas informações, revelando-se enriquecedora para o alcance do pretendido.

3.4.4. Registo de vídeo e fotográfico

A utilização da gravação em vídeo e da fotografia no projeto (testemunhos dos ex-trabalhadores mineiros e do evento geral) permitiram uma observação mais aprofundada, pois ao captar som e imagem confere autenticidade e fidedignidade aos factos recolhidos. Estas formas de registo permitiram complementar a informação recolhida ao longo do projeto e constituíram uma base de problematização que ultrapassou as limitações próprias de uma observação participante. Conseguiu-se assim registar momentos e ações reveladores de identidade e a envolvência do lugar. O enfoque não se centrou em questões técnicas ou estéticas, mas sim enquanto registo documental.

PARTE III
PLANIFICAÇÃO DA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA
"MINAS E MEMÓRIAS DA URGEIRIÇA"

Capítulo IV - Ações da intervenção "Minas e Memórias da Urgeiriça"

4.1. Seminário: "Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?"

4.1.1. Objetivos

- Criar instâncias de reflexão e discussão sobre o estado ambiental atual das Minas da Urgeiriça.
- Dar visibilidade às ações desenvolvidas pelas entidades locais que se interligam com a temática.
- Reconhecer a arte como meio de expressão e forma de intervenção social e ambiental.
- Reforçar as redes de cooperação, a identidade e o sentimento de pertença com o local.
- Promover uma atitude crítica, reflexiva e consciente da realidade onde se inserem.
- Fomentar a capacidade de participação cívica, ativa e democrática, de iniciativa, de autoconfiança, de coesão social, assim como de entusiasmo e motivação individual e de grupo.
- Facilitar o acesso à informação quanto às questões ambientais do Concelho de Nelas, particularmente da Urgeiriça.

4.1.2. Descrição

O seminário pretendeu contextualizar o estado ambiental do concelho de Nelas, assim como dar visibilidade aos testemunhos e ações dos mineiros das Minas da Urgeiriça. Desejou ainda evidenciar o papel da arte enquanto intervenção social e ambiental. Para tal, foi projetado em três painéis principais:

- 1.º O contexto ambiental do Concelho de Nelas
- 2.º A história socio-ambiental das Minas da Urgeiriça
- 3.º Outras ações: arte como intervenção local e ambiental

O final do seminário contou com um debate impulsionado pela moderadora, e as perguntas efetuadas pela audiência foram respondidas pelos oradores.

4.2. Performance "Escuridão"

4.2.1. Objetivos

- Estimular a reflexão crítica através das *performances* que refletem episódios do quotidiano passado nas minas da Urgeiriça.
- Cooperar com a entidade de teatro local para a dinamização do evento, nomeadamente, com o teatro *Hábitos*, de Carvalhal Redondo.
- Entender a dimensão performativa, enquanto evento efémero, como forma de intensificar o realismo das vivências no contexto temático.
- Utilizar a expressão cénica para sensibilizar o público para o contexto da problemática, com o exacerbar de algumas questões nucleares orientadoras das preocupações expressas anteriormente.

4.2.2. Descrição

As *performances* foram baseadas nas histórias de vida dos mineiros das Minas da Urgeiriça, a partir de dados recolhidos pela autora, onde o contexto, o corpo, a voz, em grupo ou individual, são a primazia da ação como forma fulcral de comunicação. A dramaturgia e o argumento foram desenvolvidos através da organização de materiais sonoros e objetos físicos, recolhidos através das entrevistas aos ex-trabalhadores mineiros da Urgeiriça, que serviram de inspiração ao produto final. A *performance* realizou a ligação entre o seminário de sensibilização e a instalação artística, conduzindo os participantes para os diferentes espaços constituintes do projeto. O grupo de teatro Hábitos de Carvalhal Redondo, Concelho de Nelas, colaborou no desenvolvimento das *performances*, estando a cenografia e direção artística ao seu encargo, sob cooperação e coorientação da autora do projeto. Foi realizado um acompanhamento dos ensaios por forma a contribuir com conhecimentos e informações pertinentes ao desenvolvimento de *performances* adequadas à natureza do projeto. Pretendeu-se assim contribuir para o reviver das manifestações culturais e tradicionais desta comunidade mineira.

4.3. Instalação artística "Escavações"

4.3.1. Objetivos

- Revitalizar as memórias alusivas às Minas da Urgeiriça numa instalação artística.
- Permitir aos participantes uma leitura e interpretação de forma crítica alusiva à problemática abordada constituída através da instalação artística.

- Desenvolver a capacidade de interpretar narrativas nas diferentes linguagens artísticas, pelos participantes.
- Utilizar a arte como meio de intervenção social/ambiental focalizada na consciencialização da população para uma identidade própria que não pode escamotear um problema decorrente das suas próprias vivências.
- Encarar o ambiente sonoro como uma componente contextualizadora do espaço e um meio a explorar com o intuito de vincular os participantes às vivências e ao quadro emocional dos ex-trabalhadores mineiros, intensificando o envolvimento sensorial.

4.3.2. Descrição

A *performance* foi composta por uma dualidade temática: por um lado, os testemunhos reais dos ex-trabalhadores mineiros demonstraram a influência da ação do homem sobre a natureza local de forma descomedida, que acarreta consequências nefastas para o ser humano, e por outro, demonstrou as intervenções a que o local se sujeitou: exploração desenfreada de recursos até à gradual requalificação do local. Esta foi criada a partir das memórias recolhidas dos ex-trabalhadores mineiros das Minas da Urgeiriça, assim como das restantes informações recolhidas ao longo de todo o projeto. O ambiente sonoro foi constituído pelos depoimentos recolhidos nas entrevistas e pelo registo sonoro do espaço atual. Sendo assim, o som pode ser encarado como um componente do espaço e como um meio a explorar, permitindo interligar pessoas a espaços, e experimentar perceções mais profundas.

4.4. Cronograma das ações

Tabela 2: Cronograma de ações do projeto “Minas e Memórias da Urgeiriça”

		2015											
		fev.	março	abril	maio	junho	julho	agosto	set.	out.	nov.	dez.	2015
		jan.	fev.	março	abril	maio							
Idealização do projeto	Pesquisa e Análise Documental e Bibliográfica Redação do pré-projeto												
Revisão da literatura	Contextualização teórico/prática												
Recolha de dados	Entrevistas não formais, observações e conversas informais												
Planeamento e implementação	Autorização de utilização de espaços												
	Seleção e contacto de colaboradores												
	Ensaio												
	Ensaio geral												
	Apresentação pública												
Divulgação	Criação Difusão												
Avaliação	Interpretação de dados												
Conclusão	Redação final												
	Entrega da tese												

PARTE IV
APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Capítulo V - Análise e Interpretação dos dados recolhidos e procedimentos utilizados

5 – Memória Descritiva

5.1. Localização/espacialização do evento

O evento “Minas e Memórias da Urgeiriça” decorreu no dia 11 de abril de 2015, no Edifício Multiusos da Vila de Nelas, sede do Concelho. As estratégias que circundaram a eleição do local/espço propenderam para a obtenção do máximo de condições logísticas, humanas e materiais já existentes (equipamento de som, técnico de som e luzes, microfones, colunas, cadeiras, casas-de-banho, entre outros elementos essenciais); a obtenção de dois espaços distintos mas localizáveis no mesmo edifício ou imediações próximas para a concretização e funcionalidade das atividades propostas; e a cedência destes a título gratuito, pois o financiamento solicitado a entidades públicas e privadas foi recusado.

Primeiramente ponderou-se em realizar este evento na Fundação Lapa do Lobo devido à sua localização e pelas suas instalações, dado que se adequavam plenamente ao pretendido. Não obstante, aquando do contacto, a galeria de exposições já se encontrava ocupada na data planeada, permanecendo o auditório disponível (Anexo V), o que em termos logísticos e situacionais não correspondia às exigências planeadas antecipadamente. Ultrapassada esta condicionante, a procura do espaço ideal consistiu em algo preocupante, pois determinaria a própria forma de estruturação e coligação das atividades, bem como a afluência das pessoas ao evento. Contudo, percebeu-se que a maior parte dos projetos interligados à Urgeiriça são realizados neste mesmo lugar (Urgeiriça), portando o desafio da escolha da realização na Vila de Nelas, prendeu-se em abrir e alargar a problemática socio-ambiental inerente às Minas da Urgeiriça a outros públicos, e assim alcançar ou sensibilizar outras pessoas para esta causa. Este espaço (Edifício Multiusos de Nelas: auditório e galeria de exposições) preencheu todos os requisitos para a realização do evento e também ainda pela sua excelente localização na Vila de Nelas, tendo sido estes sido cedidos pela Câmara Municipal de Nelas.

5.2. As atividades do evento

Este evento compreendeu um conjunto de atividades (Figura 14) que se entrecruzaram coerentemente, demonstrando diferentes formas de sensibilização que superaram as expectativas de quem esteve presente, segundo informações retiradas dos comentários dos participantes. Posto isto, iniciou-se com o seminário “Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?”, prosseguindo com a performance “Escuridão” complementada com os cantares de hinos por um conjunto de ex-trabalhadores das Minas, culminando na visita à instalação artística “Escavações” (Anexo VI).



Figura 14: Esquema ilustrativo do encadeamento das ações constitutivas do Evento.

5.2.1. Seminário “Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?”

A estratégia teórica adotada para a estruturação do seminário consistiu na projeção inicial de problemas gerais, encaminhando-se para o particular. Este raciocínio foi conseguido na prática através do escalonamento dos painéis, reveladores de coerência com o tema central, projetado de uma forma dinâmica e motivadora para os participantes (Figura 15).



Figura 15: Seminário “Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?”. Da esquerda para a direita. Helena Guerra, autora do projeto; Dr. Alexandre Borges, C.M.N.; Dra. Clara Alexandre, A.Z.U.; Eng.º Rui Pinto, E.D.M.; Dr. Mota Veiga, sociólogo; Sr. António Minhoto, A.T.M.U.; Dra. Filipa Pais, artista; Mónica Mendes, artista e professora universitária.

A expectativa inicial pretendia englobar o desenvolvimento de temas pertinentes em diversas áreas de conhecimento (ambiental, social, histórico, económico, entre outros) que contextualizassem a problemática em questão, abrangendo o passado, o presente e o futuro, e assim preparar os participantes para um entendimento mais profundo para vivenciarem as seguintes atividades de uma maneira mais crítica, consciente e emocionalmente mais intensa. Para tal, foi organizado em três partes diferenciadas (Anexo VII) mas coligadas entre si através dos temas desenvolvidos, distribuídos por dois oradores em cada painel, atribuindo-lhes 30 minutos de apresentação.

O primeiro painel intitulado “O contexto ambiental do Concelho de Nelas” foi devoto de transmissão de informação e conhecimentos alusivos ao estado ambiental do Concelho de Nelas, centrados na situação da Urgeiriça e de outras minas cuja situação penosa também foi referenciada, como também se fez alusão às obras de requalificação a que as Minas da Urgeiriça já estiveram sujeitas. A intervenção do Dr. Alexandre Borges (Vice-Presidente da C.M.N. e responsável pelo Pelouro da Proteção Civil, com funções interligadas ao saneamento e ao ambiente) expôs o panorama geral ambiental do Concelho de Nelas, incluindo temas ambientais que preocupam todo o Concelho, desde a proteção florestal contra os incêndios, os efluentes, a importância das estações de tratamento de águas residuais, as inundações, entre outros. Inseriu-se como uma força maior de conhecimento acerca do estado ambiental das Minas, a intervenção da Dra. Clara Alexandre (representante da A.Z.U.), não

constando inicialmente do programa, sendo a que teve um menor tempo de exposição oral. Esta associação foi previamente contactada para a recolha de conhecimentos que ajudaram à estruturação do seminário. A Dra. Clara apresentou diversas agruras interligadas ao problema ambiental das Minas, mencionando uma extensão de exemplos com problemas igualmente gravosos, focando a sua intervenção nas Minas da Urgeiriça. Centrou-se ainda no estado em que as minas foram deixadas após o uso de métodos agressivos e nefastos para o ambiente utilizados na exploração do urânio (por exemplo: a técnica de lixiviação). Corroborado através de um testemunho do Sr. Carreira, ex-trabalhador mineiro recolhido nas entrevistas:

Eu andei a recolher amostras lá com um desses técnicos, não com o geólogo, mas com um tipo abaixo.. e nós corremos vários poços ali na zona de Mangualde, Mourinho e Fundões.. aquela zona.. tínhamos lá as minas perto da Cunha Baixa, Freixiosa, aquilo tudo, e à boca dos poços aquilo, muito poços tinham uma radioactividade maluca, muitas vezes recolhíamos uma amostra de água.. mandavam lá para Lisboa para o laboratório, passado uns tempos estava, dizia lá uma mulherzita: a minha água deve ter açúcar... vocês vêm cá tanta vez, mas só que ninguém lhe dizia porquê era.. mas havia muitos poços todos contaminados.

O Eng.º Rui Pinto (representante da E.D.M., sendo o responsável ambiental e de segurança das Minas) revelou o estado actual da Mina da Urgeiriça, tendo sido notório no seu discurso, o esforço que têm desenvolvido na resolução de descontaminação e requalificação de lugares mineiros, mas consciente que ainda há muito a fazer para a resolução de todos os problemas ambientais referentes às minas.

O segundo painel designado “A história socio-ambiental das Minas da Urgeiriça” caracterizou-se pela contextualização histórica das Minas da Urgeiriça de um ponto de vista socio-laboral e pelas conquistas e desafios com que se continua a deparar a comunidade mineira, tendo ficado ao encargo do Dr. Mota Veiga (Mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e autor de diversas obras existentes acerca da Urgeiriça) e do Sr. António Minhoto (presidente da A.Z.U. e da A.T.M.U., tendo exercido as profissões de mineiro e indiferenciado nas Minas da Urgeiriça e da Panasqueira) que explanaram com uma vigorosa convicção, cativando o público para os seus relatos. Uma realidade social e laboral extremamente interessante pelo que englobou factos de extremo interesse para a compreensão do decurso das condições laborais e sociais. Ficaram patentes as formas de lutas dos ex-trabalhadores das minas da Urgeiriça, algumas conquistadas, outras ainda em marcha (a obtenção de exames médicos regulares para todos os ex-trabalhadores das minas e suas famílias, a igualização do estatuto das patentes dos mineiros para a reforma, entre outros), tendo sido ainda expostas as lacunas existentes e consideradas

inaceitáveis de estudos como, por exemplo, o “Minurar”. Ficou uma frase no ar de extrema importância referenciada pelo Sr. António Minhoto “Sem mineiros não há mina”, demonstrando assim a importância do mineiro ao longo de toda a história, em que foi descurado e explorado em termos laborais, repercutindo-se na sua vida social. Estes factos entrecruzam-se com as entrevistas efetuadas aos ex-trabalhadores mineiros, permitindo uma contextualização do mundo dos mineiros, por forma a entender e a perceber as demais seguintes atividades artísticas.

Em seguida, através do terceiro painel “Outras ações: a arte como intervenção local e ambiental” percebeu-se de como estes problemas podem ser abordados através da arte, apresentando dois projetos artísticos considerados excelentes exemplos na demonstração da aplicabilidade da arte para a sensibilização socio-ambiental. Para tal, contou com a Dra. Filipa Pais (Mestre em Arte, Design e Multimédia pelo Instituto Politécnico de Viseu) que apresentou o projeto “esPASSOS DE MEMÓRIA”, alusivo aos lugares devotos, procurou recriar o espaço interior das Minas da Urgeiriça, reconstruindo fragmentos de história, fortalecendo assim a memória desta comunidade, através da ocupação de um edifício industrial abandonado. O projeto “ARTiVIS” – Arte, Vídeo em Tempo Real e Interatividade para a Sustentabilidade, da Professora Doutora Mónica Mendes (professora e coordenadora da licenciatura em Arte Multimédia da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa), demonstrou na íntegra como as artes podem contribuir para a sensibilização ambiental, de uma forma inovadora e com impactos já testados, que suscitou um interesse peculiar dos organismos públicos ligados à disposição e forma de estar para com a natureza, em especial na temática de prevenção de fogos florestais, pela sua pertinência e eficácia nos resultados apresentados. Projeto este que investiga a uso do vídeo em tempo real como matéria-prima para a sensibilização ambiental e intervenção artística, ao formar uma rede de vigilância da floresta, gerida pelos cidadãos, explorando assim diversas possibilidades artísticas e ativistas, em prol da natureza, promovendo mudanças de comportamento relativamente à proteção das florestas. Estes projetos artísticos integraram-se inteiramente na realidade local sentida no Concelho de Nelas e no seguimento do seminário, potenciando o reconhecimento da arte como ferramenta poderosa de intervenção social e ambiental.

Ao longo dos discursos evidenciaram-se formas e maneiras diferenciadas de exposição das problemáticas ambientais consequentes das Minas da Urgeiriça, possuindo um cariz mais generalista os que compunham as entidades públicas e de componentes mais específicas e particularizadas os relatos das associações

envolvidas. O entusiasmo e força com que cada uma das entidades presentes no seminário expuseram o seu testemunho foi distinto, composto por uma índole mais forte e de sucção de atenções as que competiram às associações, e por discursos mais positivos, mascarando os reais problemas, o das entidades públicas estatais. No geral, a ponte efetuada entre o passado, presente e futuro dos problemas ambientais, foi realizada, depreendendo que o futuro e possíveis soluções, foi o menos refletido e abordado, mas a tomada de decisões e de ações por parte das associações para com os organismos públicos a medida mais exigida.

A coerência com a preocupação ambiental foi evidente ao longo das apresentações orais, suscitando instâncias reflexivas e críticas através da consciencialização da realidade socio-ambiental das Minas da Urgeiriça, promovida através da rede de sinergias entre as entidades e personalidades locais e não locais, facilitando o acesso à informação e favorecendo a participação cívica e crítica na nossa sociedade civil. Assim, no seu final, abriu-se o debate aos participantes para que expusessem as suas questões aos oradores de uma forma pertinente.

À autora do projeto competiu-lhe a mediação do seminário, sendo a responsável pela abertura do evento, a apresentação dos oradores, a mediação dos tempos de exposição oral e do debate, e introdução das atividades e orientação dos participantes.

O intervalo de 10 minutos efetivou-se através da distinção entre as apresentações de carácter informativo e interventivo com que se estruturaram os painéis. O centro de mesa foi estruturado para sensibilizar o público pelo seu valor simbólico, ao apresentar um torrão de terra e duas ferramentas de trabalho (uma pá e uma enxada) que os mineiros utilizavam no decurso do seu trabalho, atribuindo-lhe uma forte carga emotiva.

Uma mais-valia para a concretização do seminário foi a confirmação quase imediata, por parte dos oradores, para a participação neste evento. As estratégias utilizadas foram diversas: o primeiro contacto com alguns dos oradores foi realizado presencialmente, e continuado através de novos encontros, telefonemas ou por correio eletrónico, que ajudaram a objetivar as funções e propósitos de cada um; outros foram contactados via correio eletrónico e por telemóvel que permitiu agilizar todos os mecanismos necessários à boa organização do seminário. Para a Câmara Municipal de Nelas, foi escrita uma requisição enviada por correio eletrónico, para que a cedência do espaço pudesse ser concedida a título gratuito (Anexo VIII). Todos os oradores mostraram-se muito disponíveis na partilha de informações, tendo sido muito

amáveis e recetivos a este projeto, o que facilitou imenso a organização e estruturação do seminário.

Inicialmente, o artista Miguel Palma integrava o terceiro painel, uma vez que a ecologia encontra-se patente nos seus trabalhos, visível na sua obra 'Carbono 14', 1998, que desenvolveu uma maquete exposta de forma estratificada, mostrando os equipamentos da nossa civilização soterrados, dando corpo a essas preocupações face à progressiva degradação da qualidade ambiental. Após um imprevisto que impossibilitou a presença do artista plástico Miguel Palma a quinze dias do evento, decidiu-se no imediato em convidar o projeto "EsPASSOS DE MEMÓRIA", da Dra. Filipa Pais que foi desenvolvido localmente, acerca das memórias das Minas da Urgeiriça e dos Fornos Eléctricos, integrando-se plenamente na estrutura do seminário e no decurso das exposições orais.

O seminário (Anexo IX) cumpriu os seus objetivos na totalidade ao ter sido determinante para a compreensão da problemática e das repercussões nefastas que se ainda se fazem sentir em termos sociais e ambientais, exposto de uma forma dinâmica e promissora, pois este foi traçado de uma forma a motivar os participantes. Deste modo, conseguiu-se consciencializar os participantes para os problemas ambientais, reforçar as redes de cooperação e dar visibilidade às ações desenvolvidas pelas entidades locais, promovendo atitudes críticas e reflexivas acerca desta realidade concreta, finalizando com exemplos concretos de como a arte pode intervir para a construção de uma cidadania mais dinâmica e participativa em problemas que nos afetam a todos.

5.2.2. Performance "Escuridão"

Após o seminário, desenrolou-se a *performance* "Escuridão" (Anexo X), representada pelo Teatro Hábitos, que assentou numa visualização temporal de acontecimentos reais interpretados pelos *performers*, demonstrando o dia-a-dia dos mineiros ensombrados pelos medos e perigos reais existentes na mina, apoiados por uma sonoplastia e por um cenário absorvente e carregado de emoção.

O cenário efetivou-se no espaço geral do auditório, encontrando-se escuro, intrínseco à própria mina. Os *performers* estavam devidamente retratados, reconstruindo o aspeto físico do mineiro através do fardamento em si, o que proporcionou uma relação eficaz de fácil reconhecimento, transmitindo valores e objetivos de uma cultura tão particular, despertando o interesse do público. Outro fator

peculiar consistiu na preparação mental e corporal dos *performers* para transmitir os sentimentos dos mineiros antes, durante e depois de um trabalho árduo e temerário, tendo sido louvável a representação de um sofrimento em silêncio, mas ao mesmo tempo, o companheirismo que sempre foi notório entre os mineiros, tendo tido por referências algumas informações recolhidas nas entrevistas aos ex-trabalhadores da Urgeiriça: “era um fato-macaco dado pela empresa, e nos lugares onde chovia era um fato oleado”. A sonoplastia, forte representação sonora, procurou recriar o barulho quase ensurdecedor com que os mineiros se debatiam no seu quotidiano, contando assim com uma organização de vários sons inerentes ao trabalho mineiro: aludiu-se primordialmente ao som de metais a embater no solo (picaretas, pás, enxadas, ...) e a terra a cair no solo após escavada. Sons dispostos por forma a coincidir com o ritmo das ações (cavar, picar, ...) que caracterizam o trabalho mineiro, representados pelos *performers* em simultâneo. Foram incluídos outros sons, tais como, o som do metal do fecho da “jaula” (elevador do poço), os pensamentos de esperança e de receio dos mineiros antes de entrarem na jaula: “avanço e espero em cada passo não tropeçar, maldita escuridão”, o hino de Santa Bárbara (padroeira dos Mineiros) como som de fundo, entre outros elementos sonoros associados a esta realidade.

Na *performance* “Escuridão”, os *performers* encontravam-se espalhados pelo auditório, sendo o centro do palco o local do encontro referente à entrada para a “jaula” (o elevador) e descida para o poço da Mina, representado pela descida dos corpos e o acender da luz do capacete, após o toque singular de uma sineta acompanhado pelo som de metal do fecho do elevador. Após a descida ao poço, cada mineiro assumiu o seu papel (cavar, picar, arrastar manualmente o vagão carregado de terra, o capataz a exigir mais trabalho, entre outros) deslocando-se no espaço livre do auditório. Assistimos ainda a um momento muito importante, o rebentamento de terras, muito perigoso para os mineiros, pela violência da explosão e pelas poeiras tóxicas que inundavam a galeria no imediato, designado o “tufo”, obrigando os mineiros a fugir de imediato para não desmaiarem ou poderem ser atingidos por alguma pedra ou ficarem soterrados. Conseguiram expor um acidente em que alguns mineiros foram atingidos, tendo sido ajudados pelos fiéis companheiros, abandonando o espaço visível dos participantes, apenas ficando o supervisor no centro do palco a registar o acidente, gestualizando o acender de uma vela, ajoelhado, benzendo-se pedindo a Deus a proteção e salvaguarda de todos. Como término, os mineiros regressam todos ao palco, entrando na jaula e ligando as luzes para descer para a

escuridão, retornando a mais um dia de trabalho com esforço e sacrifício exigido constantemente (Figura 16).



Figura 16: *Performance* “Escureidão” representada pelo teatro Hábitos.

Para complementar esta *performance*, contou-se com alguns ex-trabalhadores das Minas que interpretaram o Hino de Santa Bárbara e o Hino dos Mineiros da Urgeiriça (Anexo XI), deixando um sentimento de nostalgia e de sentimentos mistos de tristeza e reconhecimento por aqueles que já pereceram, mas simultaneamente de orgulho por terem sido mineiros (Figura 17). “Eu ainda hoje tenho saudades do trabalho que tinha, ainda tenho alturas que ainda sonho com aquilo, até gostava do trabalho, embora era arriscado, embora levávamos lá umas lambadas boas dos calhaus, (risos)...” - relato de um ex-trabalhador mineiro da Urgeiriça.



Figura 17: Ex-trabalhadores das Minas a interpretarem os Hinos de Sta. Bárbara e das Minas da Urgeiriça.

Esta *performance* suplantou as expectativas dos participantes ao possuir uma carga emocional muito intensa, mas para tal foram realizadas diversas reuniões onde foram partilhadas informações, distribuídas tarefas pelos diferentes elementos e planeados os procedimentos inerentes à sua produção, ficando a criação e inventividade a cargo do Teatro Hábitos, com o apoio da autora. Foram vários os esforços e os contactos no sentido de arranjar objetos antigos que eram utilizados na lida mineira, no entanto, os próprios *performers* conseguiram arranjar os seus próprios adereços e fardamento. Foram efetuados vários ensaios na Associação Recreativa e Cultural de Carvalhal Redondo na presença da autora do projeto: contextualizou-se primeiramente os *performers* acerca do estado emocional que necessitariam de representar, inspirados nas entrevistas recolhidas dos ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça, e ensaiaram-se os gestos, posições, atitudes e ações a desenvolver na *performance*. Foi ainda realizado um ensaio geral (Anexo XII) com todos os intervenientes no auditório do Edifício Multiusos de Nelas, contando com a presença da autora, por forma a agilizar os processos de montagem e visualizações no próprio espaço, contando com a colaboração da Câmara Municipal de Nelas, em especial, do técnico de som e luz, que se disponibilizou a estar presente após o seu horário de trabalho, sem quaisquer custos. A *performance* foi repetida diversas vezes por meio a ensaiar a junção do performer ao grupo, a distribuição no espaço dos performers e a postura/atitudes/gestos e as ações conjugadas com a sonoplastia. A presença do hino de Santa Bárbara, padroeira dos Mineiros, comoveu as almas ali presentes, pela força transmitida que fez reviver o sacrifício e a perigosidade sentidos constantemente, ao ser aliada a uma representação que conseguiu transmitir os sentimentos e as perturbações sentidas pelos mineiros: “sinto o frio nos ossos, mesmo quando estou a

suar”, “Raios parta a humidade, parece que se entranha dentro de nós, queria poder ver o céu, o sol”...

Verificou-se que a *performance* consistiu num poderoso meio de comunicação, potenciada através da linguagem corporal, despertando o pensamento crítico e a curiosidade artística, através da intensificação do realismo do episódio vivenciado na Mina, conseguida através do imenso apoio, prontidão e profissionalismo com que o Teatro Hábitos encarou este projeto.

5.2.3. Instalação Artística “Escavações”

Após este momento de grande emoção e sensibilidade para todos os intervenientes e participantes, prosseguiu-se para a visita da Instalação “Escavações” que decorreu na galeria de exposições do mesmo edifício (Anexo XIII).

O aprofundamento da investigação no domínio dos diversos fatores intrínsecos aos mineiros, por forma a permitir um trabalho em profundidade, tendo em consideração os riscos acrescidos desta exploração, até ao próprio significado da palavra escavar inerente ao trabalho mineiro, de remoção e deslocamento de terras com o sentido de alterar um terreno, deram origem ao nome da instalação artística “Escavações”.

Toda a instalação consistiu num memorial ao despertar e preservar a memória social dos ex-trabalhadores da Urgeiriça, incluindo objetos reais e formas simbólicas para os representar, incitando à formação da consciência pública através da revelação da verdade de um passado histórico tão presente e pelo respeito incondicional pela vida humana ali fortemente vincado.

Iniciou-se a instalação “Escavações” através de um chamativo de ordem real: 150, o número oficial de mortes de mineiros, representados a partir do número de montes de terra, informações retiradas de uma moção da A.T.M.U.. Este número de mortes não é real, resultados baseados apenas no conhecido, uma vez que durante toda a fase de exploração do urânio provinham muitos mineiros de outras zonas do país, regressando muitas vezes à sua terra natal, ou muitos mineiros chegarem a emigrar, perdendo-se assim o rasto de muitas pessoas que poderão ter falecido ou encontrarem-se doentes, desconhecendo a causa destes infortúnios.

O capacete, atributo representativo inerente ao trabalho dos ex-trabalhadores das Minas das Urgeiriça, representado enquanto símbolo de proteção e segurança individual e coletiva, aliado à saúde, podendo o seu significado ser extrapolado para o

proteger e amparar dos mineiros por parte das entidades locais, situado aleatoriamente por entre os montes de terra, simboliza primordialmente o mineiro enquanto pessoa e o esquecimento a que está sujeito (Figura 18). Estando acompanhado por um gasómetro, instrumento que os acompanhava no interior das Minas, reduzindo a intensidade da chama aquando da escassez de oxigénio, que os alertava para este tamanho perigo, impedindo assim eventuais acidentes. Muitas destas informações foram obtidas nas entrevistas aos ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça que permitiram traçar e escolher os objetos a complementarem a instalação. Estes objetos constituem depositários de uma afetividade que simboliza o tempo passado de uma forma inexorável, reiterando-lhes sentidos neles contidos ou conferindo-lhe outros significados. A terra exalou odores que apelaram à memória olfativa, constituindo o elemento com maior conexão a esta atividade laboral. Terra esta que foi pensada em ser recolhida no próprio espaço das Minas da Urgeiriça, mas devido às demais informações acerca do estado de possíveis contaminações que ainda vigoram, optou-se pela segurança de todos.



Figura 18: Capacete e gasómetro dispostos no meio dos montes de terra.

A segunda abordagem é referente ao perfil do mineiro fazendo a travessia do que era e do que é agora, esboçada em quatro painéis que resumem a identidade social desta comunidade, desde homens são, simples e humildes, trabalhadores provindos de várias zonas do país, a extraírem riqueza a troco de exíguos salários para seu sustento e das suas famílias, cujo destino fatídico ficou traçado na escolha de uma vida melhor (que significava um salário fixo mensal): “na altura era bom porque dava muita mão-de-obra e deu trabalho a muita gente”, descrição de um ex-

mineiro da Urgeiriça. Sujeitos a condições inadequadas de trabalho, pela falta ou debilidade dos equipamentos de segurança e proteção e elevados ritmos de trabalho e exigências físicas, corporais e mentais sacrificantes, em que os trabalhadores se encontram expostos diretamente ao “tufo”, ao rádio, ao urânio, ... resultando num destino inconsequente que levou ao surgimento de doenças de foro oncológico (neoplasias malignas de diversas estirpes), que os fazem lutar por indenizações e por infortúnios de um passado que continua a aterrorizar o presente. Acabámos por nos defrontar com homens sofreadores das consequências impensáveis da exploração desenfreada das Minas da Urgeiriça, homens incansáveis pela feitura de justiça, homens lutadores pelos seus direitos e deveres, que lutam pela sua sobrevivência, que lutam contra o esquecimento a que estão devotados pelas entidades oficiais (Figura 19). Estas informações foram retiradas através das entrevistas efetuadas aos ex-trabalhadores mineiros, e paralelamente corroboradas no livro “A vida dos trabalhadores de urânio – trabalho ruim”, de Veiga (2014), que engloba conteúdos de ordem social e laboral alusivo às Minas.

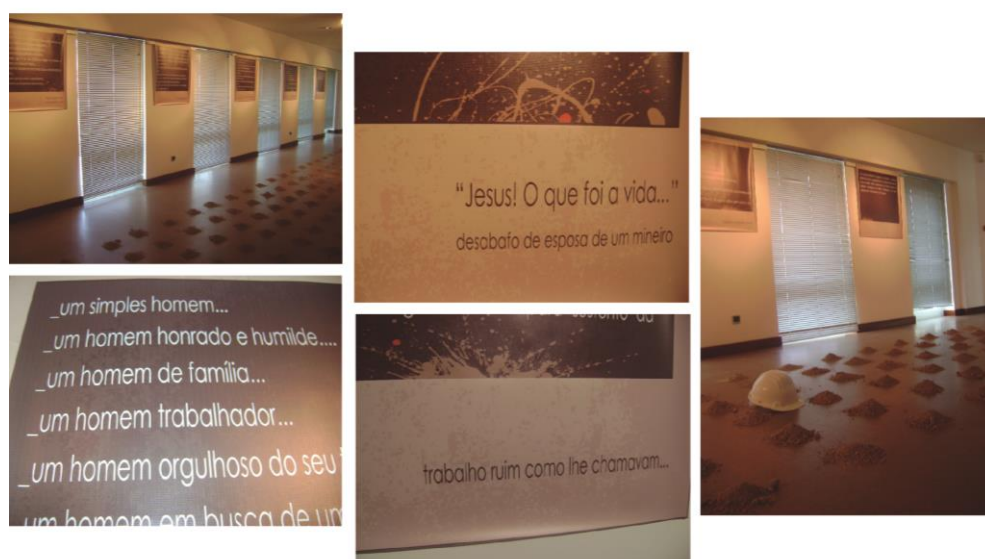


Figura 19: Painel do número de mortes dos mineiros e perfil do mineiro.

A parede central do espaço apresentou a imagem projetada ao longo de todo o percurso de divulgação e que caracteriza metaforicamente este projeto, vagueando desde a ideia de escavações realizadas pelos mineiros na sua labora ao ser sugerido pelos traços e pelas cores que o compõem, como também remetendo para uma rede complexa de conceitos, ideais, memórias, leis, instituições e lutas que se enredam,

dificultando a investigação mas tornando mais interessante a história dos mineiros (Figura 20).



Figura 20: Parede central da Instalação Artística “Escavações”.

Continuamente deparou-se com a história das minas traçada cronologicamente, sendo projetada linearmente para que ocorresse uma apropriação rápida de entendimento dos seus conteúdos pelos participantes, como também consentir a preservação das características constituintes desta identidade, concedendo-lhe continuidade e congruência na sua reconstrução. A complementar este registo histórico, optou-se ainda pela fotografia enquanto sistema simbólico de representação da realidade, uma vez que comunica e transmite mensagens como forma de reviver experiências e recordações deste passado, trazendo-o assim para o presente, despertando reflexões e múltiplas interpretações de acordo com o conhecimento cultural de cada um. Houve uma desconstrução de ordenação das imagens das fotografias, quebrando a linha temporária sequencial e, assim, dinamizando ainda a sua visualização e posição no espaço (Figura 21).



Figura 21: História cronológica e fotografias alusivas às Minas da Urgeiriça.

A instalação culminou com um memorial aos mineiros e a todas as pessoas que se englobam nesta luta, merecedores de permanecerem na memória de todos com reconhecimento e dignidade. Assim foi edificada uma homenagem, disposta numa exposição escrita onde se apelou ao registo escrito pelos participantes. Um esforço contra o esquecimento, digno de ser memorizável, que gerou sentimentos nos participantes de nostalgia, melancolia e respeito pelos seus entes queridos e companheiros que já pereceram ou que se encontram em situações de luta entre a vida e a morte (Figura 22).



Figura 22: Memorial da Instalação Artística “Escavações”.

A instalação artística contou uma vertente sonora (Anexo XIII) que se debruçou duplamente sobre o ambiente atual sonoro das minas, gravado presencialmente no terreno das minas da Urgeiriça, que se debruçou no presente e alcançou simultaneamente o passado ao estarem patentes os testemunhos vivos dos ex-

trabalhadores das Minas da Urgeiriça entrevistados. As memórias foram decodificadas e interpretadas, baseadas numa metodologia de trabalho de campo que envolveu a comunidade na recolha de dados, apoiada numa observação sistemática do ouvir. Os testemunhos foram interpretados através das narrativas provindas dos ex-trabalhadores mineiros, consideradas como valor representativo do trabalho. Este permitiu a contextualização e a vinculação dos participantes às vivências e ao quadro emocional dos ex-trabalhadores mineiros, intensificando assim o seu envolvimento sensorial.

A instalação artística “Escavações” atingiu os objetivos propostos na sua integridade, apresentando a arte enquanto agente de intervenção social/ambiental salientada para a sensibilização dos participantes, revitalizando as suas memórias, enquanto selo identificativo da comunidade mineira.

5.2.3.1. Criação e espacialização da Instalação Artística “Escavações”

O espaço foi reconfigurado com base na materialização da sua espacialização através da obra, numa experiência espaço-tempo. Esta questão espaço-tempo perpassa toda a sua produção, tendo sido a obra que definiu e subjugou o espaço, permitindo uma experiência única. A ocupação do espaço e o sentido do tempo interligaram-se intimamente, permitindo a relação entre o participante e a instalação, onde a interação se efetuou de forma imediata, que ao ser vivenciada possibilitou uma reflexão, através da interferência deste, sendo absorvida pelos participantes através das premissas artísticas expostas. Os participantes tiveram que percorrer o espaço, entendidos com os agentes ativos ao perceber e experimentar a obra.

O espaço constituinte da instalação tornou-se parte integrante da obra ao entrecruzar as emoções, os sentidos, os pensamentos, as recordações, os factos e as memórias que fundamentaram, influenciaram e interpretaram esta autêntica história de exploração de rádio e de urânio nas Minas da Urgeiriça. As relações entre a instalação e os participantes não se limitaram aos aspetos físicos, mas estenderam-se às significações, tornando-se num espaço híbrido entre a arte e a vida. A barreira que separa o real e o imaginário junto à instalação torna-se ambígua, ao unir os aspetos artísticos e as vivências, sensibilidade, experiências e a imaginação de cada participante, atribuindo conotações mais pessoais ou sociais consoante as disposições culturais de cada um.

O processo construtivo da instalação não foi imediato, envolto de inúmeras idealizações, avanços e regressões, que se foram moldando e adaptando ao espaço,

tendo em consideração os recursos logísticos, materiais e humanos necessários, e acima de tudo o tempo disposto para a construção da instalação artística. Para tal, visitou-se a galeria de exposições, onde foram recolhidas fotografias e medidas exatas da sala, sendo sido realizada uma fotomontagem para pré-visualização do produto final. A autora do projeto desenvolveu na totalidade o design da instalação, tendo sido apoiada em termos de opiniões técnicas nos materiais a utilizar e na montagem da própria instalação, pela empresa Mestre Design Lda., especializada em design e comunicação. Estruturou-se a instalação por forma a ser entendível pelos participantes, sem precisar de um guia ou de uma contextualização prévia. Projetou-se ainda a instalação por forma a racionalizar custos, uma vez que não se obtiveram quaisquer apoios financeiros.

Os materiais utilizados foram adequados para a instalação, sendo os painéis impressos em tela e colados com fita dupla-face e fita de papel; as fotografias foram impressas em papel couché mate 300 grs e coladas com fita de papel na parede, tendo tido um tempo estimado de montagem de 3 horas, aproximadamente. A escolha dos materiais deveu-se à racionalização de custos (Anexo XIV), bem como à garantia de devolução da galeria de exposições em perfeitas condições tal como se encontrava. Estes materiais permitem ainda a sua reutilização, permitindo a sua recolocação noutra lugar.

Este projeto foi conseguido através da colaboração de recursos materiais, humanos e logísticos, sem intervir qualquer financiamento, tendo este sido negado por algumas entidades públicas e privadas. Os custos inerentes ao projeto foram suportados pela criadora, existindo a consciência de que com a obtenção de fundos financeiros este projeto teria tido outro alcance. O processo colaborativo foi a chave do sucesso para a concretização deste projeto, baseado numa junção de esforços, vontades e dedicação das partes intervenientes.

A instalação artística “Escavações” perdurou abertamente, a título gratuito, durante 10 dias na galeria de exposições do Edifício Multiusos em Nelas, onde qualquer pessoa a poderia visitar sem qualquer impedimento, não havendo um registo quantitativo do número de visitas.

Tudo foi pensado ao íntimo pormenor, desde as questões a debater pelos oradores, à disposição lógica dos elementos da instalação artística, ao arranjo específico com que se ordenaram as atividades, fomentando essencialmente a

coerência interna entre as atividades, proporcionando um evento repleto de notáveis informações, dinamizando e apresentando a aplicabilidade artística enquanto agente de intervenção para a sensibilização ambiental interligada às memórias dos ex-trabalhadores mineiros da Urgeiriça, promovido enquanto espaço de reflexão. O final do evento não foi pensado ao acaso, culminando todo o projeto num memorial, transmitindo uma forte mensagem de que muitas pessoas já pereceram, e muitas ainda continuam a desafiar a morte, fruto de uma vida de sacrifícios corporais e mentais, sem condições de proteção e segurança adequadas para executarem tais funções. É um aviso à população de que os problemas não terminaram e ainda há muito para fazer, mas que é preciso unir esforços e energias neste sentido. Desta forma, apesar de todo o evento possuir uma carga emotiva muito forte, ao terminar desta maneira, pretendeu chocar e tocar no coração, deixando assim a marca mais presente nos participantes. A instalação artística consistiu na última atividade a ser apresentada ao público, pelo facto de disporem de tempo para visualizarem, refletirem e realizarem a ponte para todos os conhecimentos apreendidos durante o evento.

5.3. Divulgação do evento

A divulgação do evento efetuou-se através da criação de uma página de *facebook* “Minas e Memórias da Urgeiriça”¹¹, contando com 220 gostos e 1482 visualizações (Anexo XV), que permitiu aos interessados acompanharem os avanços e terem acesso às demais informações. Divulgou-se também noutras páginas de *facebook*: “Amigos de Canas de Senhorim”, “Memórias de Canas de Senhorim”, “Município de Nelas”, “Município de Mangualde”, “Animação Sociocultural – Reflexão Partilhada”; “Portal das Artes e da Cultura”, páginas pessoais de amigos, entre outros, tendo começada a ser dinamizada um mês antes da realização do evento, através da publicação de imagens, de mensagens, do cartaz, do programa, entre outros. Para além disso, foram colocados estrategicamente cartazes e *flyers* em locais de grande movimentação. Foi ainda divulgado no jornal online de Canas de Senhorim pelo jornalista Fernando Neto (Anexo XVI) e no jornal online de Nelas pelo jornalista José Miguel Silva (Anexo XVII). Foi concebido um spot publicitário para a RCD – Rádio Clube do Dão para difusão do evento, pelo próprio técnico de som. Criou-se ainda um convite específico para determinadas personalidades a estarem presentes neste evento (Anexo XVIII), sendo entregue ao Sr. Presidente da Câmara Municipal de

¹¹ Link da página de *facebook* Minas e Memórias da Urgeiriça: https://www.facebook.com/pages/Minas-e-Mem%C3%B3rias-da-Urgeiri%C3%A7a/808788509215288?ref=aymt_homepage_panel

Nelas, à Sra. Vereadora da Cultura, ao Sr. Presidente da Junta de Freguesia de Nelas, ao Sr. Presidente da Junta de Freguesia de Canas de Senhorim e aos ex-trabalhadores mineiros que colaboraram na partilha de informações.

5.4. Afluência ao evento

O leque de participantes foi heterogéneo, contando com aproximadamente 50 a 60 participantes, uma vez que alguns não permaneceram na totalidade do seminário (Figura 23). Comprovam-se tais factos através do registo fotográfico executado ao longo do dia 11 (sábado de abril de 2015), permitindo perceber a afluência de pessoas ao seminário e à instalação artística. Do conjunto de participantes denotou-se uma maior presença das instituições envolvidas (executivo camarário, partidos políticos, entre outros) e dos intervenientes na performance e de um grupo de ex-trabalhadores mineiros. Devido à divulgação atempada e ao registo de visualizações na página de *facebook*, aos gostos expostos na própria página, expectou-se que a afluência ao evento seria maior, mas um factor que teria feito diferença seria a utilização dos meios de difusão do município de Nelas (publicação trimestral de eventos, publicação na página do *facebook* do município, entre outros), negado desde o primeiro contacto, pois conseguir-se-ia disseminar o evento em maior escala.

Após o contacto com a comunicação social da C.M.N., adquiriu-se a ideia de que o número obtido no evento foi muito bom, uma vez que o auditório consiste num espaço muito grande, sendo muito difícil de preencher todos os lugares ou levar a que as pessoas participem neste tipo de eventos.



Figura 23: Afluência de participantes ao evento.

Capítulo VI - Reflexão do projeto “Minas e Memórias da Urgeiriça”

6.1. Análise e interpretação crítica

O evento “Minas e Memórias da Urgeiriça” facultou a formação de um terreno propício para a promoção e desenvolvimento da criatividade e de um corpo de saberes, conceitos, técnicas, processos e significados, necessários para o desenrolar de projetos de índole artístico e de intervenção ambiental. A construção artística da autora desenvolveu-se numa rede de operações lógicas fundadas no conhecimento construído e na sua sensibilidade, compreendendo assim a criação como uma metamorfose, um percurso de carácter hipotético e inacabado, inerente a progressões e regressões inegáveis, que suportam a necessidade de uma contínua prossecução no estudo desta comunidade mineira e projeções artísticas futuras. A criação envolveu um maior grau de complexidade através da densidade de interações com outros indivíduos que determinaram tomadas de decisão e direcionamentos no projeto.

Ao longo de toda a investigação acerca da história das Minas da Urgeiriça, subjacente a este projeto, deparou-se com várias reflexões e obras de arte que demonstram justamente a preocupação com a preservação e conservação da Natureza, sendo necessários instrumentos de luta para direcionar as dinâmicas sociais para uma reeducação sustentável e amiga do ambiente. Neste sentido, as Minas da Urgeiriça foram e são um verdadeiro território de estudo, que envolvem uma rede extensa de ideais, significações e factos, permitindo a sua exploração e pesquisa em torno de várias problemáticas, permitindo infinitas criações, idealizações e conceções artísticas, aliadas a uma perceção crítica que impulsionem outras mentalidades, atitudes e comportamentos mais sustentáveis. A partir desta narrativa foi estruturado o projeto, comunicando com a comunidade nelense ao desenvolver um tema intrínseco ao seu passado não resolvido no presente e que ameaça o futuro, com criatividade e criticismo, e uma dose de coragem para enfrentar esta realidade. É preciso reeducar estas pessoas para se inserirem de um modo criativo, crítico e interveniente, numa sociedade cada vez mais complexa, em que a capacidade de interagir e cooperar são qualidades fundamentais.

Um projeto envolto inicialmente em receios e expectativas muito altas, principalmente por expor um grave problema ambiental consequente das Minas da Urgeiriça, cujas repercussões nefastas ainda hoje se fazem sentir (casas, estradas,

entre outros, da Urgeiriça e Canas de Senhorim contaminadas, Ribeira da Pantanha contaminada, aparecimento constante de doenças oncológicas e mortes dos ex-trabalhadores mineiros ou dos seus familiares, entre outros). A partir deste poderia estender-se para outros problemas ambientais existentes no Concelho de Nelas, sem se conseguir o controlo desta situação, pelo debate frontal entre os oradores, ou entre estes e o público do seminário. No entanto, o problema ambiental foi abordado de uma forma muito digna, no que as entidades implicadas mostraram-se muito preocupadas com esta situação, sendo manifestado pelas instituições públicas de uma forma mais generalista e abordadas pelas associações através de um aspeto mais abrupto que especificaram com acontecimentos reais. Outro dos receios que se moderou convenientemente ao longo do projeto sem dilacerar alguma das partes implicadas, foram os protagonismos individuais, mediáticos e/ou partidários, através de decisões e respostas bem ponderadas e repetidas explicações acerca da essência deste projeto, sem que a autora se deixasse persuadir por propósitos ou objetivos de outrem.

Ninguém fica indiferente a esta realidade carregada de mágoa, de revolta, de sofrimento e de tristeza, traçado por um destino cruel. Apesar disso, os ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça e as suas famílias viviam felizes na inocência de um futuro melhor. Os sentimentos foram deixados fluir pela autora, sem vergonha de o afirmar ou demonstrar, obtendo-se assim uma maior conexão e envolvimento mental e emocional com esta comunidade, o que facultou um empenho e uma motivação grandiosa para a concretização deste projeto. No entanto, ao debater esta realidade com o Dr. Mota Veiga (2001, 2006), as suas palavras sábias sobrepuaram-se a todos os pensamentos: “as coisas são o que são”, refletindo-se assim que todas as ações produzem efeitos e que, por vezes, causam danos irreparáveis e de proporções incontroláveis se não forem tomadas de uma forma consciente e humana.

A pesquisa processual não se limitou a obras já documentadas, mas na procura de novos elementos no terreno, estabelecendo relações com os próprios ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça, instituindo um forte vínculo entre o processo e a obra. Uma outra das preocupações iniciais consistia no envolvimento e gestão de personalidades locais, instituições públicas, associações, ex-trabalhadores mineiros, entre outros, em termos comportamentais e de aceitabilidade, para o desenvolvimento do projeto. Receios pertinentes e justificáveis, mas que se suplantaram pela desmedida recetibilidade, amabilidade, vontade de ajudar, direta ou indiretamente, de todos os intervenientes do projeto. Ao consistir num projeto sistémico para a sua realização, criou-se uma sinergia entre os atores e os agentes locais, fomentando

objetivos coletivos comuns de ação. Para tal, o projeto concebeu uma rede de consciencialização, permitindo assim alcançar o máximo de indivíduos, tendo os seus resultados uma maior amplitude e profundidade na sociedade civil. As redes de cooperação são consideradas essenciais na colaboração entre as iniciativas locais, especialmente no espaço rural, no qual se revelam vitais, operando para: o acesso à informação; a complementaridade entre as regiões; a evolução técnica; a inovação tecnológica e, ainda, a cooperação e solidariedade na região (Azevedo, 1993).

Da parte prática provieram os maiores receios por ser necessária uma maior disponibilidade e mobilidade da parte da autora no terreno, em tempo diário útil, uma vez que estando a trabalhar a tempo inteiro, os esforços tiveram que ser redobrados e as atenções divididas - mas conseguidos através da compreensão por parte da entidade empregadora.

Sentiu-se o apreço com que as associações abraçaram este projeto por espelhar o seu trabalho de sensibilização ambiental, entendido como um reforço às suas práticas. Estas associações tendem a envolver-se e a apoiar diversos projetos, pois promovem na comunidade uma outra configuração de atrair públicos para a resolução coletiva de problemas ambientais, que pela sua intensa referenciação acabam por se tornar indiferentes à sociedade civil. O agradecimento foi efetuado no final do evento, pelo Sr. Presidente da A.T.M.U. e A.Z.U., pela excelente organização do evento, e pelo facto de mostrar a realidade tal como ela é, e pretender sensibilizar a comunidade para as causas e efeitos ambientais sentidos no Concelho de Nelas. Importância atribuída também na Sessão Pública promovida por esta última entidade mencionada, no dia 18 de abril (Anexo XIX), intitulada “Solução para a poluição da Ribeira da Pantanha e do Rio Mondego” onde o projeto “Minas e Memórias da Urgeiriça” foi evidenciado como uma potente ferramenta de intervenção artística baseada nos problemas ambientais, testemunhado pela autora e pelos participantes envolvidos. Denotou-se ainda a pouca afluência a esta sessão pública, estando presentes aproximadamente 20 pessoas, organizada por organismos de renome, onde estiveram presentes patentes como a C.M.N., o B.E. (Bloco de Esquerda), o C.D.S. (Partido do Centro Democrático Social), um especialista em matéria ambiental, a A.Z.U., denotando o pouco interesse e iniciativa da comunidade nelense em participar neste tipo de eventos.

No decorrer da visita pela instalação artística, o Dr. Alexandre Borges, representante da C.M.N., convidou a instalação a manter-se na galeria de exposições, por forma a ser o município a divulgar o projeto nas suas redes sociais e convidar as

escolas a conhecerem a problemática trabalhada ao visitarem esta instalação. Este convite transpôs as expetações, enquanto reconhecimento de todo o trabalho efectuado - no entanto, a instalação perdurou no mesmo espaço durante mais 10 dias, mas sem qualquer dinamização por parte da autarquia, sendo pedido à autora que a desmontasse, uma vez que iriam necessitar da sala para outros fins. O único contacto realizado por esta entidade após esta desconsideração foi o conselho de expor a instalação artística na Urgeiriça, feito através de mensagem pelo *facebook*.

É importante ressaltar que foram realizadas conversas com alguns dos participantes após o evento, por forma a se conseguir averiguar o impacto que este teve na sua forma de pensar, agir e estar com o mundo. Alguns dos participantes, afirmaram que desconheciam muitos dos factos sociais e consequências ambientais inerentes às Minas da Urgeiriça, acabando por passar indiferentes no seu dia-a-dia. Neste contacto presencial, muitas pessoas acabaram por conversar sobre os temas que mais as sensibilizaram, evidenciando que a performance e a instalação artística constituíram pontos fulcrais para o entendimento geral e constantes lembranças, resultando em pontos de referências mentais que ainda perduram do evento. Uma das alternativas que iriam adoptar seria a leitura do último livro do Dr. Carlos Mota Veiga, intitulado “A vida dos trabalhadores do urânio «trabalho ruim»”, de 2014, e o acompanhamento desta temática através de *blogs* e do *site* da A.Z.U.. Outras disseram que iriam repensar na sua forma de estar perante tamanha lucidez dos problemas ambientais do Concelho de Nelas, repensando na sua forma de integração social para ajudar a atenuar estes problemas. Testemunharam que, durante os seus tempos de lazer, decidiram passear até à Urgeiriça para contemplar o seu espaço (visualização do poço de Sta. Bárbara, capela, bairro, escola, entre outros), tendo como tema de conversa com a família, muitos dos conteúdos apreendidos ao longo do evento. Espaço este que contempla uma belíssima paisagem e edifícios notáveis (poço de Sta. Bárbara, escritórios centrais, capela da Urgeiriça, escola, bairro dos mineiros, entre outros) intrínsecos de memórias, que constituiria numa forte aposta para o turismo local ao dinamizarem esta localidade, abandonando o nome de “lugar radioactivo”, mas sim, encará-lo como um espaço que se encontra em recuperação de todo um trajeto prolongado de exploração mineira.

A página do *facebook* “Minas e Memórias da Urgeiriça” continua a ser dinamizada, contando com mais 83 gostos desde a data do evento (Anexo XX), e com mais gostos nas imagens, e com alguns comentários relativos ao evento no geral:

“Conseguir meter ideias em cabeças que nem sempre estão predispostas para determinados assuntos não é fácil... e fazê-lo pela arte é ainda mais complicado e difícil! Está de parabéns este projeto pela forma emotiva que despertou nas pessoas preocupações e diferentes visões sobre os problemas ambientais e sociais provocados pelas minas. A abrangência temática e as diferentes visões e problemáticas poderiam tornar o projeto numa amálgama entediante, mas bem pelo contrário a correta sequência entre temas foram preparando o terreno para uma apoteótica performance que cimentou toda a sessão, colocando com “pele de galinha” ate o mais insensível. Uma clara amostra que o nosso conselho tem potencial humano e artístico para conseguir tratar de forma artística o que de mais sério se exige!!! Já agora os meus parabéns pelo excelente quadro de intervenientes, o que demonstra que quando as coisas são tratadas de forma séria e imparcial facilmente se coloca as pessoas a falar sobre assuntos de interesse comum mesmo com pontos de vista antagónicos.” Publicado por António Loureiro.

Denotou-se ainda que houve a partilha de fotografias do evento, através do *facebook*, em páginas pessoais de amigos, ou mesmo na página “Somos naturais da Urgeiriça”.

Um factor importante de relevo foi a não presença da comunicação social no evento após o convite por parte da autora para comparecerem. No entanto, as suas atitudes foram contraditórias, ao publicarem o evento nos seus blogs de forma contínua, ao apresentarem as novidades pertencentes a este, antes e depois do evento, mas as suas presenças não se fizeram constar, questionando que tipo de acompanhamento jornalístico local é realmente efetuado acerca dos problemas sociais e ambientais desta localidade. Presenças estas que seriam fundamentais para documentação e expansão do evento a nível local. Talvez a falta de um convite formal e o apelo a um maior envolvimento destes neste evento, estejam na origem deste acontecimento. No entanto, o projeto foi devidamente registado através de vídeo e fotografia.

No decorrer deste projeto, a procura de respostas caracterizou-se como um *work-in-progress* infindável, pois as questões reais dos deveres e direitos dos cidadãos perante o ambiente e para com a posteridade fazem emergir novas questões que estão intimamente interligadas à manutenção do equilíbrio ecológico vs. valores dominantes da economia contemporânea. Neste seguimento, é substancial uma outra ética capaz de responder aos desafios ambientais contemporâneos, uma vez que para além de ser um tempo passado, a ideia de preservação e proteção ambiental percorre todo o espaço temporal até aos dias de hoje, em diferentes moldes. Posto isto, conseguiu-se relacionar os vínculos da identidade mineira com o entorno socio-ambiental, existindo uma sintonia processual, entendendo a arte como a resultante dessa construção inventiva, implicando as memórias e sensibilidades direcionadas para a obtenção de mudanças, não consistindo em meros resíduos, registos ou testemunhos, mas aquilo que a transcende: o simbólico ou o emblemático.

Conseguiu-se, acima de tudo, um reviver de memórias e de factos socio-ambientais, que interagiram com o participante num constante processo de aprendizagem e sensibilização, ao terem acesso às mais diversas áreas de conhecimento (artística, social, ambiental, cultural, económica, laboral, ...) que envolvem a história das Minas da Urgeiriça. A relação que se criou entre as pessoas e a obra possibilitou o encontro entre o seu "eu interior" e a comunidade mineira, que ao ser vivenciada, possibilitou uma aproximação com o fazer artístico, interligando a prática e o seu saber incorporado e vivido à temática ambiental.

As expectativas foram superadas, quer no próprio processo de construção da parte prática, quer na obra final, porque para além de a autora ser fortemente apoiada por parte dos distintos intervenientes, os receios foram vencidos, resultando num evento nobre com uma temática muito significativa e sensível, que não deixou nenhum participante desapegado, demonstrado pelos seus comentários, pelas suas expressões faciais, entre outros. Acredita-se assim no reforço do espírito coletivo de luta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A arte é capaz de provocar marcas indeléveis nos cidadãos, torná-los mais sensíveis e críticos. Mais do que a simples presença, a obra de arte propõe um encontro contínuo e reflexivo com o mundo” (Quintella & Masson, 2011, p. 479).

Ao se relacionar a arte com a vida, especificamente entrosada com a comunidade mineira da Urgeiriça, situada no Concelho de Nelas, que possui uma história rica em peculiaridades sociais e ambientais dignas de serem recuperadas e representadas, criou-se este documento enquanto memória descritiva e crítica do processo de experimentação, de criação e implementação do projeto “Minas e Memórias da Urgeiriça”, refletindo assim o seu potencial para provocar outros sentidos e significados aliados a uma intervenção ambiental geradora de consciências, mas que preserve as memórias locais, reforce sentimentos de pertença e que suscite a gênese de outras práticas artísticas futuras.

Com este projeto conseguiu-se dar visibilidade às questões sociais e problemáticas bem reais da comunidade local - os problemas ambientais das Minas da Urgeiriça e as suas consequências fundamentados paralelamente através da memória - e assim constituir-se como expressão e reflexo dessa mesma sociedade, revelando “tempos difíceis que nem sempre foram respeitadores da dignidade da pessoa humana e realizadores da justiça social” (Veiga, 2014, p. 12). Para tal, focalizou-se nas contribuições da arte para a sensibilização ambiental acerca da problemática intrínseca às Minas da Urgeiriça, através do planeamento de atividades de índole pedagógica e artística que envolveram a comunidade em prol de um objetivo comum de ação, ao estimular a sua participação ativa como forma de expressão individual e dinâmica de grupo para uma reestruturação de valores e atitudes mais cívicas e sustentáveis.

Houve uma preocupação em expor de um modo mais fidedigno a realidade retratada através das memórias dos ex-trabalhadores das minas da Urgeiriça, constituindo-se num lugar de reflexão e de múltiplas análises e interpretações, onde se questionam os sistemas morais, sociais e políticos que envolvem toda esta temática.

Os resultados foram alcançados através do entrosamento de vários componentes associados ao seminário, aspetos performativos e instalação, que permitiram uma apropriação de dados socioculturais, desde os contextos socioeconómicos e ambientais voltados para o questionamento de um passado/presente que visam potencialidades resolutivas do futuro. Através do

seminário “Minas e Memórias da Urgeiriça: Antes, Agora e Depois?” obteve-se elementos fundamentais para o entendimento da história socio ambiental das Minas da Urgeiriça sob o ângulo de diversas expressões e saberes, culminando nas potencialidades da arte sob a forma de intervenção ambiental, verificando resultados já alcançados e extremamente pertinentes para o alcance de consciências mais sustentáveis. A presença viva dos próprios performers ao representar uma identidade colectiva conseguiu uma proximidade do público suscitando interesse e captando a atenção dos participantes. A instalação “Escavações” comportou recursos propícios para a descoberta de evidências sobre a evolução da história das Minas da Urgeiriça que ficaram enterrados por conta da ação do tempo. Escavar, tirar terra para descobrir e investigar mais profundamente: uma simbiose entre pesquisa, experimentação e produção, que possibilitou a criação de uma atmosfera de debate e de reflexão, que visou despoletar outras consciências e formas de estar no mundo.

Acreditou-se que as práticas ambientais devem ser reforçadas junto do públicos de uma forma contínua, sendo que a arte pode ser fortemente motivadora e reveladora de consciências. Perspetiva-se assim que é profícuo o contributo deste projeto, sendo as vertentes pedagógica e artística o veículo de transmissão da mensagem e construtora de sentidos múltiplos numa ligação direta com acontecimentos reais. Suscitou novas relações e interações onde convergiram diferentes visões e saberes, dando visibilidade a esta temática tantas vezes ignorada, esperando ter conseguido impressionar entidades cujas decisões e ações de foro político, social, artístico e ambiental lhes compete.

Imbuídos num sentimento de transformar a sociedade ao tentar recriar uma outra dinâmica para as relações humanas *versus* ambientais locais, enalteceu-se assim um passado envolto numa certa letargia do esquecimento através de uma experiência presente que prosperou a construção de uma cidadania interventiva e participativa na sociedade civil. Abriu-se um caminho para a experimentação e produção artística cuja base de realização imergiu num papel ético e moralista e não meramente estético. No entanto, com outras condições sem constrangimentos de tempo, humanas, materiais e financeiras conseguir-se-ia ampliar este projeto e alcançar abordagens mais abrangentes.

Este projeto possibilitou um entendimento acerca da arte e o processo de criação artística, aliadas às suas potencialidades e possibilidades de questionamento ativo que abre novos horizontes, tornando-se reveladora e alargadora de outras visões sobre o mundo e a vida. Posto isto, crê-se que este projeto consistiu numa ferramenta

de aprendizagem que possa gerar outros projetos advindos das inúmeras capacidades de exploração de temáticas ambientais locais, bem como, das diversas comunidades mineiras existentes em Portugal. Esperemos ainda que este projeto tenha sido capaz de trazer ideias alternativas, criadoras e suscitadoras de mudanças socio ambientais, capazes de perspetivar outras formas de pensar, viver e agir perante a realidade local.

O presente projeto contribuiu para o aprofundamento e o enraizamento de atitudes, comportamentos conscientes e críticos que promovam uma sociedade mais sustentável e responsável, fruto das ações profícuas da interação homem *versus* meio ambiente, promovidas através da arte. Não podemos descurar que é um trabalho que implica uma dimensão temporal para ser bem-sucedido e as mudanças podem verificar-se no momento em que decorre o projeto, mas os resultados só são realmente vistos a médio e a longo prazo, necessitando de existir um acompanhamento e reforço contínuo neste sentido. Através da sua estrutura colaborativa conseguiu aproximar as comunidades da sua história local promovendo simultaneamente o cuidado e o respeito pela natureza, compreendendo informações acerca do estado ambiental passado e presente do Concelho de Nelas, perspetivando ainda soluções para o futuro.

Ao longo do processo de aplicabilidade deste projeto, enquanto produção artística e pedagógica, surgiram algumas questões referentes a decisões tomadas, tais como: o espaço onde iria decorrer o evento, os recursos humanos, logísticos, materiais e, fundamentalmente, *timings* de contato, confirmação e execução, encarando a fase de gestão humana a mais exaustiva. Esta teve que ser realizada em tempo útil diurno (horário das instituições, das pessoas, entre outros) que coincidiu com o horário de trabalho da autora, impossibilitando que este percurso ocorresse de uma forma mais célere. Outra das adversidades que se mitigou moderadamente, nesta fase, adveio de protagonismos individuais, mediáticos e/ou partidários, cujo propósito pretendia direcionar este projeto para os seus fins, que distorciam sua a essência. Enfrentaram-se as adversidades com positivismo e tolerância, conseguindo transformá-las em oportunidades de aprendizagem.

Após os condicionamentos e análise de todo o processo de desenvolvimento do projeto, parece-nos fundamental:

- A criação de projetos artísticos que envolvam a comunidade, em todo o seu espectro geracional, numa outra amplitude e sensibilizem para questões ambientais;
- Facultar incentivos e meios para tornar a sociedade civil mais interventiva e participante nas temáticas de cunhos artístico e socio ambiental;

- Apoio aos projetos artísticos com mais afinco, atribuindo-lhes mais confiança para a obtenção de resultados com uma maior amplitude pelas instituições públicas e privadas;
- Criação de uma comunidade de pesquisa cujos objetivos se centrem na simbiose entre arte e ambiente, relacionados com a cultura local e capacitação das comunidades;
- Coexistência de um maior sentido de companheirismo e entreatura entre as instituições públicas e privadas do concelho de Nelas e arredores (uma vez que, algumas zonas limítrofes do concelho também são mineiras) na partilha de conhecimentos da realidade concreta e na forma de encararem a mesma luta com objetivos comuns, sem protagonismos individuais ou mediáticos.

Nunca descurando que este projeto é o resultado de esforços e vontades de diversas instituições, personalidades locais e não locais, ex-trabalhadores das Minas da Urgeiriça, e outrem, na criação de uma sinergia em torno de um objetivo comum, numa ótica colaborativa, de grande recetibilidade dos intervenientes e aceitabilidade na comunidade.

A gestão participativa materializada através da gestão pelas entidades conhecedoras da realidade existentes, descentralizando o poder local, poderia consistir numa eficaz e eficiente solução na sensibilização e responsabilidade socio-ambiental, na procura de decisões mais sustentáveis e resultados visíveis.

Este projeto é sustentável, na medida em que poderá ter continuidade, ao reforçar artisticamente temáticas ambientais intrínsecas ao local e pretender desenvolver um grupo de intervenção, de forma constante, coeso e auto-organizado, que reforce atitudes ambientais, responsáveis e conscientes, através de atividades artísticas. O projeto adequou-se às circunstâncias do local ao apresentar um tema com uma extensão plausível de ser desenvolvida junto dos destinatários escolhidos e apresentou uma estrutura sólida com tempos reais que foram executados.

O projeto pretende continuar a promover iniciativas e dinâmicas de desenvolvimento comunitário, de intervenção artística e ambiental, centradas na participação e na angariação de outros públicos, no sentido da apropriação dos processos de mudança em que estão envolvidos, com base na mobilização e expansão das suas aptidões. Esta ativação dos processos de participação cívica e artística pode procurar o desenvolvimento de uma sociedade ambiental, inovadora e crítica, favorecendo a criatividade individual e grupal artística. Ambiciona outras formas de expressão para que a sua mensagem possa ser ouvida e sentida, podendo

adequar-se e estender-se à população mais jovem integrando este projeto nas escolas ou abranger públicos com diferentes faixas etárias, promovendo o cruzamento entre pessoas de diversas gerações, criando um espaço de diálogo e de partilha de experiências de vida.

Nesta perspectiva, a arte foi encarada como um instrumento imprescindível à disseminação de conceitos e ideais direcionados para a sensibilização ambiental; ferramenta indispensável para estimular o potencial criativo e o sentido crítico das pessoas, como modeladora de valores, reformuladora de outras formas de viver, pensar e estar, e de acesso aos direitos e deveres dos cidadãos. O projeto "Memórias e Minas da Urgeiriça" materializou a oportunidade de utilizar as diversas formas e linguagens artísticas, como instrumento privilegiado para promover uma reflexão crítica e transformadora, desenvolvendo formas de pensar e agir criativamente sobre a realidade, potenciando outras visões sobre o mundo, por forma a modificar atitudes e comportamentos em prol de um desenvolvimento integrado mais sustentável e responsável.

Considera-se que este projeto possa enriquecer, complementar e dar fruto a outros processos de investigação científica, quer pelas temáticas apresentadas, quer pelo processo metodológico, criação e produção adotados. Trouxe ainda uma outra visão ao entrecruzar a história das Minas da Urgeiriça com a vertente ambiental local, proporcionando o acesso às mais diversas informações que efetuaram a ponte entre passado e presente, de uma realidade que se pode estender a outras comunidades. Para além disto, efetiva-se a imensidão de temáticas ambientais pertinentes de serem trabalhadas aliadas a causas sociais que compõem uma vasta panóplia de matéria-prima patentes de serem moldadas artisticamente.

Esta obra de cariz pedagógico e artístico evidenciou-se como um agente de sensibilização acerca da exploração desenfreada do ambiente e das suas consequências, apoiada nas memórias da comunidade mineira das Minas da Urgeiriça. Proporcionou a reflexão acerca dos valores, identidades, políticas nacionais e locais, sensibilizando os participantes ao apelar aos sentimentos e emoções através da arte, de uma maneira simbólica e estética. Assim, através das memórias perspectiva-se que a experiência vivida seja fonte de aprendizagem, em que se fundamentem confinadas opções do futuro. Opções que fazem com que este projeto não se esfume, mas que continue a vigorar e a atrair mais públicos e ações a esta causa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, José (2005). Arte pública e lugares de memória (suporte eletrônico). *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e técnicas do património*. I Série, Vol. IV, .215-234, p. 217. Consultado em Julho 2, 2013 de <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4944.pdf>
- Afonso, Lúgia (2007). *Miguel Palma: o mundo às avessas*. Consultado em julho 7, 2013, de <http://www.artecapital.net/exposicao-129>
- Amaro, R. (2001). O conceito de desenvolvimento local no quadro da revisão do conceito de desenvolvimento. In L. Leão (Ed.), *Desenvolver (des)envolvendo. Reflexões e pistas para o desenvolvimento local* (pp. 155-169). Messejana: Esdime.
- Apa, H. (2006). *A utilização da arte como ferramenta para educação ambiental*. Universidade Federal de Santa Catarina. Trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina de projeto e seminário na Universidade Federal de Santa Catarina, em formato pdf. Consultado a 16.02.2013 de: www.cca.ufsc.br/.../Hatsi%20C.%20G.%20Do%20Rio%20Apa%20
- Arendt, Hannah (1968). *Between past and future: Eight exercises in political thought*. New York: Viking Press.
- Argan, G. (1995). *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Almeida, António (2007). *Educação Ambiental: a importância da dimensão ética*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Azevedo, R. (1993). Três elementos fundamentais do desenvolvimento local: os animadores locais, as redes de cooperação e o partenariado in Silva e Costa, M. e NEVES, J. (Coord.). *Autarquias locais e desenvolvimento*. Porto: Afrontamento.
- Bachelard, G. (2004). *A poética do espaço*. São Paulo: Martim Fontes.
- Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Bauman, Zygmunt (2003). *Comunidade. A busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Edições Jorge Zahar.
- Barbosa, P. (1982). *Teoria do teatro moderno: A hora zero*. Porto: Edições Afrontamento.
- Bartlett, F. (1932). *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Benjamin, Walter (1987). *Desempacotando minha biblioteca*. In: Obras escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, p. 227-235.
- Bergson, Henri (1999). *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (2.^a Ed.) (suporte eletrónico). São Paulo: Martim Fontes. Consultado em Julho 4, 2013, de <http://www.slideshare.net/RebecaXavier/bergson-henri-materia-e-memria-ensaio-sobre-a-sobre-a-relao-do-corpo-com-o-esprito>
- Brunet, Karla; Dultra, Maruzia (2009). Natureza, arte e tecnologia: A mobilidade do audiovisual de bolso (documento digital). Consultado a 29 de dezembro de 2013, de http://ecoarte.info/ecoarte/wp-content/uploads/2009/10/karla_maruzia_natureza.pdf
- Câmara Municipal de Cascais (2011). *Catálogo Land Art 2011: Fernanda Fragateiro, Samuel Rama, Robert Smithson*. Consultado em julho 7, 2013 em http://www.cm-cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/catalogo_landart2011.pdf
- Capri, Lúcia Garcia (2007). *Tesouros artísticos do mundo: As vanguardas do século XX*. Vol. 19. Alfragide: Ediclube - Edição e Promoção do Livro, Lda.
- Carapeto, Joaquim (2001). Relato-síntese do debate. In L. Leão (Ed.), *Desenvolver (des)envolvendo. Reflexões e pistas para o desenvolvimento local* (pp.107-118). Messejana: Esdime.
- Carvalho, Isabel (2004). *Educação Ambiental: a formação do sujeito ecológico*. São Paulo: Cortez.
- Cohen, Renato (2009). *Performance como Linguagem*. 2^a ed. São Paulo: Editora Perspetiva.
- Cole, A. (1998). O processo de criação artística e a constituição da cultura. In D. Cole (Ed.), *Desenvolvimento artístico*, (1) p.92-101 (versão eletrónica). Consultado em janeiro 31, 2013 de: editorarevistas.mackenzie.br/index.php/reahc/article/download/.../323
- Correia, Ana; Mesquita, Anabela (2014). *Mestrados e doutoramentos* (2.^a Ed.). Porto: Vida Económica – Editorial, S. A.
- Coutinho, Clara (2014). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: teoria e prática*. Coimbra: Edições Almedina.
- Delanty, Gerad (2003). *Community*. Nova Iorque: Routledge.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1972). *Mil Planaltos — Capitalismo e Esquizofrenia 2* (Traduzido por Rafael Godinho). Lisboa: Assírio e Alvim.

- Deleuze, G.; Guattari, F. (1997). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Dieleman, Hans (2006). *Sustentabilidade como inspiração para a arte: um pouco de teoria e uma galeria de exemplos: Arte Mobilidade e Sustentabilidade*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil.
- Eco, U. (1968). *A Definição da Arte*. U. Mursia & C.
- Falcão, J.; Dias, C.; Nogueira, P. (2002). Mortalidade por neoplasias malignas na população residente próximo de minas de urânio em Portugal. *Epidemiologias*. Vol. 20, n.º 2., Julho -Dezembro (Documento digital). Consultado a 1 de dezembro de 2013, de <http://www.ensp.unl.pt/dispositivos-de-apoio/cdi/cdi/sector-de-publicacoes/revista/2000-2008/pdfs/2-04-2002.pdf>
- Fazenda, I. (1993). *Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia*. São Paulo: Loyola.
- Ferreira, P. (2004). Minas de urânio põem em perigo saúde pública, *Diário de Notícias*, 7 de Agosto de 2004.
- Foletto, L. (2010). *Efêmero revisitado: conversas sobre teatro e cultura digital*. livro financiado pela bolsa Funarte de Reflexão crítica e produção cultural para internet 2010. Retirado no dia 2 de junho de 2012 de, <http://pt.scribd.com/doc/76133092/Efemero-Revisitado-Conversassobre-teatro-e-cultura-digital>
- Franco, M. (2013). *Instalação de sacolas de plástico em Roma: contra o consumismo e poluição (documento digital)*. Consultado no Blog da Super Interessante, em junho 6, 2013, de <http://super.abril.com.br/blogs/planeta/instalacao-de-sacolas-plasticas-em-roma-contra-consumismo-e-poluicao/>
- Freire, Paulo (1990). *Conscientização: Teoria e prática da libertação*. São Paulo: Cortez & Moraes.
- Garcia, Ricardo (2009). Onze minas poluentes serão reabilitadas até 2013, *Público*, 8 de Março de 2009.
- Gil-Pérez, D; Vilches, A. (2006). Educación ciudadanía y alfabetización científica: Mitos y Realidades, *In Revista Iberoamericana de Educación*, N.º 42, pp. 31-54.
- Gomes, Hélder (2004). *Relativismo Axiológico e Arte Contemporânea. De Marcel Duchamp a Arthur C. Danto - critérios de recepção crítica das obras de arte*. Porto: Edições Afrontamento.
- Goldberg, Roselee (2006). *A Arte da Performance – do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.

- Goradesky, Carolina (2013). *Innerground an exploration of a disused mine through the memories of former miners (suporte eletrônico)*. Journal for artistic research, 3. Consultado em julho 6, 2013, de <http://www.researchcatalogue.net/view/30418/30419>
- Greensavers (2012). *Artista sul-coreano reutiliza mil portas em fachada de edifício em Seul*. Consultado em junho 10, 2013 de <http://greensavers.sapo.pt/2012/12/28/artista-sul-coreano-utiliza-mil-portas-em-fachada-de-edificio-de-seul-com-fotos/>
- Guattari, E; Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Guimarães, M. (2004). *A formação dos educadores ambientais* (3.^a Ed.). Campinas: Papyrus.
- Habermas, Jurgen (1962). *Transformação Estrutural da Esfera Pública: Investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Haesbert, Rogério; Glauco, Bruce. (2002). A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari. *GEOgraphia* 4 (7) (documento digital). Consultado a um de janeiro de 2014, de <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/74/72>.
- Halbwaths, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/ Revista dos Tribunais.
- Heidegger, Martin (1977). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Henriques, J. (2007). *Educação ambiental: aprendizes de sustentabilidade*. Sedac/Med. Consultado a 26.01.2013, de: <http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/educacaoambiental.pdf>
- Jacobi, P. (2003). *Educação ambiental, cidadania e sustentabilidade*. Cadernos de Pesquisa., n.º 118, p. 189-205. Consultado a 27.01.2013, de: www.scielo.br/pdf/cp/n118/16834.pdf
- Kayser, Bernard (1994). *La Cultura, un incentivo para el desarrollo local*. Pliegos de Opinión (12), 2006 (suporte digital). Consultado a 2 de Abril, 2013, de <http://www.pliegosdeopinion.net>.
- Krauss, Rosalind (1984). A escultura no campo ampliado. In: *The anti-aesthetic-essays on postmodern culture*. Washington: Bay Press.
- Kurt, Hildegard (2006). Arte e sustentabilidade, uma relação desafiadora, mas promissora. In: Helio Hara. *Caderno Videobrasil: arte, mobilidade e sustentabilidade*. Associação Cultural Videobrasil, n.º 2, São Paulo.

- Le Goff, J. (1996). *História e Memória* (2. ed) Campinas: Editora da Unicamp.
- Leff, Enrique (1999). *Saber Ambiental*. São Paulo: Editora Vozes.
- Leprun, Sylviane (1999). *Sobre maneiras de instalações*. Porto Alegre: Porto Arte.
- Lopes, M. (2006). *Animação sociocultural em Portugal*. Chaves: Gráfica do Norte.
- Maldonado, Tomás (2007). *Memória y conocimiento: sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*. Barcelona: Editora Gedisa, p. 145.
- Mauad, Ana (1997). História, iconografia e memória. In: Simson, Olga (Org.). *Os desafios contemporâneos da história oral*. Campinas: pp. 309-320, 211.
- Martins, Raimundo (2007). *Arte contemporânea, cultura visual e a formação do professor de arte*. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis. Consultado em julho 15, 2013 de: <http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/090.pdf>
- Medeiros, Carlos (1994). *Geografia de Portugal, ambiente natural e ocupação humana* (3.ª Edição). Lisboa: Editorial Estampa.
- Mendes, José; Araújo, Pedro (2010). Nuclearidade, trabalho dos corpos e justiça: A requalificação ambiental das minas da Urgeiriça e os protestos locais. *Sociologia, problemas e práticas*, n.º 64, pp. 81-105.
- Mendes, Mónica (2013). *ARTiVIS: Arts, real-time video and interactivity for sustainability*. Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em Media Digitais. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Universidade Nova de Lisboa. Consultado a 12 de janeiro de 2014, de <http://hdl.handle.net/10362/9752>
- Melo, Alexandre (2007). *Arte e artistas em Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Mergulhão, Luís (1997). Desenvolvimento e ruralidade: alguns aspetos sociológicos. *Revista Economia e Sociologia*, (64), pp.143-156.
- Morgado, Fernando; Pinho, Rosa; Leão, Fernando (2000). *Educação ambiental: para um ensino interdisciplinar e experimental da educação ambiental*. Lisboa: Plátano Edições Técnicas.
- Nietzsche, Friedrich (1998). *Genealogia da moral: uma polémica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ono, Maristela (2006). *Design e cultura: sintonia essencial*. Brasil: Edição Paz e Terra.
- Ostrower, F. (1977). *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Ed. Campus.
- Partidário, Maria (1998). Desafios da interioridade: a riqueza ambiental e a vantagem para a sustentabilidade. In, Pinto, José & Dornelas, António (Eds.),

- Perspectivas de desenvolvimento do interior* (pp. 59 - 68). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pina, José (2012). *Instalação artística: contexto e interação. A experiência da casa dos segredos, de Ana Vidigal* (suporte digital). Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura. Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa. Consultado em julho 14, 2013 de <http://labespaco.ist.utl.pt/dissertacoes/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Jos%C3%A9%20Rui%20Pina.pdf>
- Quintella, I. P., Masson, M. (2011). As incorporações das ações urbanas na cidade contemporânea. Em J. CIRILLO, C. VENEGAS, & T. E. RODRIGUEZ, *Arte público y espacios políticos: interacciones y fracturas en las ciudades latinoamericanas* (pp. 470-479). Belo Horizonte: C/Arte.
- Reigosa, Marcos (1998). *Meio Ambiente e Representação Social*. 3ed. São Paulo: Cortez.
- Reis, José (1994). *Desenvolvimento local é possível?* Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estudos Rurais, Fórum Desenvolvimento Local.
- Rico, A. (1985). El territorio y las comunidades como marco de animacion sociocultural. In J. Quintana (Ed.), *Fundamentos de animacion sociocultural* (pp. 128-139). Madrid: Narcea.
- Rita, José & Mergulhão, Luís (1997). Desenvolvimento local em meio rural: que possibilidades? *Revista Economia e Sociologia*, (63), 31 – 42.
- Rizolli, Marcos (2008). Estéticas contemporâneas: Estudos sobre a pluralidade artística. (versão eletrônica). *Informática na Educação: teoria & prática*, Porto Alegre, 8 (2), 91-100. Consultado em junho 2, 2013 de <http://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/download/8177/4863>
- Rosendo, Catarina (2006). Uma ideia de paisagem através da obra de Alberto Carneiro. Comunicação apresentada ao Colóquio Internacional Arte e Paisagem, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 29-30 Setembro (documento digital). Consultado a 12 de janeiro de 2014 de http://www.academia.edu/202294/Uma_Ideia_de_Paisagem_na_Obra_de_Alberto_Carneiro
- Salles, Cecília (1998). *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp. Annablume.

- Santos, M. (2004). *A criação artística e o processo de criação criativa: Uma abordagem estético-plástica e psico-cognitiva*. Consultado a 02.02.2013 de: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6655>
- Sean, N. (2013). *Doris Salcedo*. Consultado em junho 6, 2013 do blog <http://ranaa.tumblr.com/post/2371678203/doris-salcedo>
- Sharma, Alka (2010). *Exércitos de lixo. As pessoas invadem cidades do mundo*. Consultado em junho 9, 2013 do blog: <http://www.environmentalgraffiti.com/news-trash-people>
- Sousa, Alberto B. (2003). *Educação pela arte e artes na educação: 1.º Volume: Bases psicopedagógicas*. Coleção Horizontes Pedagógicos. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sterling, Stephen (2007). Riding the storm: towards a connective cultural consciousness. In: Wals, Arjen E.J. (ed.). *Social learning towards a sustainable World: principles, perspectives, and praxis*. Wageningen Academic Publishers, p. 63-82.
- Silva, Luciana (2008). Instalação: efemeridade e memória. IV Encontro de História da Arte - IFCH/UNICAMP, pp. 93-98. Consultado em julho 14, 2013 de <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/BOSCO%20E%20SILVA,%20Luciana%20-%20IVEHA.pdf>
- Sorrentino, M (1998). De Tbilisi a Tessaloniki, a educação ambiental no Brasil. In: Jacobi, P. et al. (orgs.). *Educação, meio ambiente e cidadania: reflexões e experiências*. São Paulo: SMA. p.27-32.
- Tomás, Andreia (2010). *Dissertação para a Obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3.º Ciclo do Ensino Básico e Secundário (Volume I)*. Universidade da Madeira. Centro de Competências de Artes e Humanidades. Consultado em julho 14, 2013, de <http://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/173/1/MestradoAndreiaTom%C3%A1s.pdf>
- Touraine, Alain (1995). *Crítica da modernidade*. Nova Iorque: Wiley, p. 304.
- Veiga, Carlos (2006). *Município de Nelas: Origens e evolução (dos primórdios do século XIX à revolução de 1974)*. Câmara Municipal de Nelas.
- Veiga, Carlos (2011). *Município de Nelas: Economia e sociedade (Elementos para a sua história económica e social)*. 100sível artes gráficas.
- Veneroso, F. (2008). Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória (suporte eletrónico). *Revista Anpap*. 17.º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Panorama da Pesquisa em

Artes Visuais. Florianópolis. p. 96-207. Consultado em Julho 2, 2013 de <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>

Zolberg, Vera (1990). *Constructing a sociology of the arts*, Melbourne: Cambridge University Press.

ANEXOS
(DVD)