

Catarina Pombo Nabais
(Org.)

**PROCESSOS CRIATIVOS
NAS CIÊNCIAS E NAS ARTES**
A questão da participação pública

Edições Afrontamento

Título: Processos Criativos nas Ciências e nas Artes. A Questão da Participação Pública

Organizadora: Catarina Pombo Nabais

© 2021, Catarina Pombo Nabais

Capa: Desenho de João Pedro Silva, *Sem título*, 2017. Técnica mista - acrílico e fumo.

Edição: Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt / comercial@edicoesafrontamento.pt

ISBN: 978-972-36-1838-9

Colecção: Textos / 166

Depósito legal: 476705/20

N.º edição: 2043

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

Comercial@companhiadasartes.pt

Março de 2021

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Unidade de I&D Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa (CF-CUL), projeto com a Referência FCT I.P.: UIDB/00678/2020 e UIDP/00678/2020 e da Norma Transitória DL57/2016/CP1479/CT0063.

Índice

Prefácio	7
<i>Catarina Pombo Nabais</i>	
Um contributo da Filosofia	
Criação colectiva nas ciências e nas artes. A questão do participativo	17
<i>Catarina Pombo Nabais</i>	
Painel das Ciências	
Ciência Cidadã nas Ciências e nas Humanidades.....	29
<i>Cristina Luís</i>	
Investigação-Ação Participativa: Caixa de Pandora ou Ciência Transformativa?	41
<i>Filipe Alves</i>	
A Participação na Ciência e a Investigação-Ação	55
<i>André Vizinho</i>	
A Ciência cidadã e a plataforma «BioDiversity4All»	77
<i>Patrícia Tiago</i>	
Novos Decisores entre a Terra e o Mar	89
<i>João Cão Duarte e Tatiana Arquizan</i>	
Processos Criativos Ciências/Artes<.....	99
<i>Adalberto Fernandes</i>	
Painel das Artes	
Antes e Depois de Cunningham. Novos modos de colaboração em dança	109
<i>Ângelo Neto Cid</i>	

Atalaia Artes Performativas – Processos participativos no interior Alentejano	119
<i>Ana Nobre</i>	
Warehouse – Colectivo de Arquitectura e Arte	129
<i>Sebastião de Botton e Ricardo Morais</i>	
Espaços de encontro. Registo do processo de construção participada no 2º Torrão no âmbito do projeto Novos Decisores Ciências 2017	141
<i>Gabriela Salazar e Agapi Dimitriadou</i>	
Da utopia à participação: um laboratório artístico transformador	155
<i>Rui Mourão</i>	
38 anos depois dos sete mil carvalhos de Joseph Beuys	169
<i>Liz Vahia</i>	
Notas sobre Três Pilares da Prática Associada aos Processos Participativos	181
<i>Rui Sousa</i>	

Prefácio

O pano de fundo teórico do projeto do SAP Lab (Science-Art-Philosophy Laboratory, ou em português Laboratório de Ciência-Arte-Filosofia) convoca uma série de conceitos e paradigmas onde ecoam, fundamentalmente, os nomes dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (nomeadamente no que diz respeito ao carácter rizomático e transversal da investigação e à ideia de «comunidade menor» como motor colectivo de produção) e Jacques Rancière (em especial na ideia de política como tensão e dissenso e nos conceitos de emancipação, comum e partilha do sensível). No seu desenho fundador, o SAP Lab constituiu-se como um espaço de pesquisa para uma «comunidade menor» de investigadores e atores de Ciência, Arte e Filosofia que apontam a sua investigação para lá do circuito fechado da academia e que se propõem partilhar com o mundo civil, não só os resultados, como os próprios processos criativos inerentes à investigação. Neste sentido, o SAP Lab pretende ser uma plataforma multi-inter-trans-disciplinar, um ponto de encontro da academia com o público em geral, sempre orientando a sua acção em nome da emancipação pela partilha do sensível. Mais exactamente, o que me levou a propor ao CFCUL um projeto como o SAP Lab¹ foi, por um lado, a vontade de convocar a filosofia para o campo já estabelecido da «Ciência e Arte», pondo em prática novas formas de relação entre ciência, arte e filosofia como campos de experimentação rizomática (sem diferenciação entre a superfície e o subsolo dos saberes e das práticas), transversal e interdisciplinar (porque cruza três ordens disciplinares muito diferentes: ciência, arte e filosofia), e, por outro lado, a

(1) Foi enquanto Post-Doc no Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa (CFCUL) que desenhei e propus a criação do SAP Lab ao CFCUL, aquando da reestruturação que teve lugar em 2014.

vontade de promover uma investigação aberta, socialmente empenhada, isto é, uma pesquisa não cingida ao mundo académico, uma investigação-ação em contacto direto com a esfera pública e os seus problemas; por último, a vontade de criar uma plataforma de trabalho emancipada e emancipadora, ou seja, um laboratório de práticas transdisciplinares que, por si só, constituísse a instauração de um espaço-tempo dissidente, de tensão entre os saberes e a política.

O SAP Lab teve, em 2015, um muito feliz desenvolvimento: o OPEN SAP Lab que torna explícita e valoriza a vertente participativa do projeto inicial. Se o SAP Lab quer sobretudo pensar as relações entre ciência, arte e filosofia numa lógica de experimentação rizomática, interdisciplinar e socialmente empenhada, o OPEN SAP Lab está, desde a sua origem, vocacionado para a questão do participativo. É por essa razão que o OPEN SAP Lab está construído de forma a promover uma dimensão prática da investigação a partir de um processo *bottom-up*. Nesse sentido, reúne uma rede diversificada de parceiros de diversas instituições, umas de natureza académica (ciências, arquitectura, filosofia), outras de ação artística e social (performance, *street art*, inclusão social, acessibilidade cultural), cada uma com a sua própria história de programas participativos autónomos, e que encontram na parceria com o OPEN SAP Lab a possibilidade de desenvolver e enriquecer a produção de conhecimento gerada nas suas ações, tanto no âmbito prático quanto teórico. Os concelhos abrangidos por esta rede de parceiros são Lisboa, Almada, Sintra, Évora e Beja. As sete entidades que constituem esta rede são OPEN SAP Lab, Fundo de Arquitectura Social (FAS), Colectivo Warehouse – Associação AMOVT, Plano Lisboa, Atalaia. Associação dos amigos da cultura e das artes, Associação Frame 408 e Associação Cultural Canto do Curió. O Open SAP Lab afirma-se, portanto, como um terreno novo, comum a todos, onde as áreas de ciência, de arte e de filosofia são articuladas com a pesquisa científica sobre o participativo e com uma efectiva ação participativa.



Foi no contexto do OPEN SAP Lab que este livro nasceu. Na sua raiz está um conjunto de iniciativas e actividades realizadas entre 2015 e 2017. Nele se recolhe um conjunto de estudos de investigadores que participaram dessas actividades ou que vieram mais tarde a ser associados ao projecto de elaboração do livro.

O primeiro momento do trabalho participativo, realizado entre Fevereiro e Março de 2015 e destinado a constituir o pontapé de saída, teve a forma de um workshop em torno da questão dos processos participativos e colaborativos em

ciência e em arte. O workshop, para cuja organização convidei a Sara Fuentes, investigadora da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, membro integrado do CFCUL, foi desenvolvido durante dois dias, o primeiro dedicado às artes e o segundo às ciências.

No painel das artes, intitulado «A Arte Urbana Participativa. Diversos olhares», para a organização do qual convidei a Ana Vilar Bravo, bolsista de Gestão de Ciência e Tecnologia do CFCUL e com trabalho feito em *street art*, os convidados foram: 1) Alexandra Paio, directora do laboratório de partilha de conhecimento, fabricação e inovação, intitulado *Vitruvius FabLab* do ISCTE-IUL (VFabLab) e professora do Departamento de Arquitetura do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), 2) António Brito Guterres, investigador no ISCTE, membro do VFabLab e coordenador de projectos na Fundação Aga Khan nas áreas de desenvolvimento territorial e políticas de coesão social e membro da INURA (International Network for Urban Research and Action) do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 3) Lara Seixo Rodrigues, fundadora do festival Woolf Fest – Arte Urbana, da plataforma de intervenção artística «Mistaker Maker», do Festival de Arte Mural em Cascais «Muraliza» e do projecto social e comunitário de arte urbana para idosos «Lata 65», 4) Miguel Januário, mais conhecido como ±MAISMENOS±, Designer de Comunicação e Street Artist, 5) Pedro Delgado Alves, na altura, Presidente da Junta de Freguesia do Lumiar e hoje Deputado da República, 6) Sílvia Mourato, na altura Directora da Galeria de Arte Urbana (GAU) da Câmara Municipal da Lisboa (CML), Departamento de Património Cultural, 7) Teresa Malafaia, Directora do Mestrado em Turismo e Comunicação e docente no Mestrado em Cultura e Comunicação, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 8) Vanessa Teodoro, mais conhecida como THE SUPER VAN, Designer Gráfica e Street Artist.

No painel das ciências, intitulado «Participar na Investigação Científica? Como?», para a organização do qual convidei o João Cão, doutorando que trabalha sobre *citizen science*, os convidados foram: 1) André Vizinho, investigador do Center for Ecology, Evolution and Environmental Change (Ce3C), Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, onde coordena projectos em torno do planeamento participativo de adaptação da agricultura e florestas às alterações climáticas, 2) Cristina Luís, membro integrado do Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (CIUHCT), Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa, foi investigadora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) da Universidade de Lisboa, 3) Filipe Alves, investigador no Center for Ecology, Evolution and Environmental Change (Ce3C), Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, doutorando em Alterações Climáticas e Políticas de Desenvolvimento Sustentável da

Universidade de Lisboa, 4) Marisa Borges (GPPQ-FCT, Agência Nacional de Inovação, Ponto de Contacto Nacional para o Programa Science with and for Society do Horizonte 2020), 5) Patrícia Tiago, membro integrado do Centre for Ecology, Evolution and Environmental Changes (CE3C), Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e membro fundador do projeto de ciência cidadã – BioDiversity4All, 6) Rui Agostinho, professor do Departamento de Física da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, 7) Tatiana Arquizan, que trabalha em antropologia das migrações e faz parte da Associação Cultural Canto do Curió.

O segundo momento, mais prolongado no tempo, decorreu durante quase dois anos (2015 e 2016). Consistiu numa série de encontros e reuniões com vários agentes de projectos participativos em algumas comunidades de Lisboa e arredores, nomeadamente: Fundo de Arquitectura Social (FAS), Coletivo Warehouse – Associação AMOVT, Plano Lisboa, Atalaia. Associação dos amigos da cultura e das artes, Associação Frame 408, Associação Cultural Canto do Curió e Sérgio Azevedo do Pólo Cultural Gaivotas. Estas reuniões tiveram como propósito debater práticas e processos participativos, cruzando a teoria, pela análise de alguns textos teóricos de referência, com a prática, pela análise dos casos concretos que os agentes envolvidos desenvolvem nos seus projectos comunitários. Destas reuniões resultaram vários eventos públicos, entre os quais a participação no «Fórum Aberto I: Processos participativos em artes performativas», organizado no contexto do festival «Atalaia Artes Performativas», realizado no Mercado Municipal de Ourique, no dia 1 de Outubro de 2016, e a organização, enquanto comissária, a convite de Sérgio Azevedo, curador geral do programa «Critical Cities» (que tinha como objectivo analisar a relação da arte contemporânea com o espaço público, a arquitetura e urbanismo, os sistemas de comunicação, as diferentes comunidades urbanas, a pedagogia, as políticas colaborativas e o desenvolvimento das cidades), de duas sessões realizadas no Pólo cultural Gaivotas | Boavista. A primeira, sob o título *Cidades colaborativas: co-criação, participação e espaço público*, e para qual convidei o(a)s arquitecto(a)s Sebastião de Botton, do «Coletivo Warehouse», Gabriela Salhe e Agapi Dimitriadou, do «Frame Coletivo» e o activista João Cão Duarte do CFCUL, teve lugar no dia 5 Outubro de 2016. A segunda, intitulada *Artes Críticas*, para a qual convidei o escritor Gonçalo M. Tavares («Fragmentos de um atlas»), o arquitecto Luís Maria Baptista do projecto «Os espacialistas» («As imagens do arquitecto») e o fotógrafo Valter Ventura («A invenção do real»), teve lugar no dia 19 Outubro de 2016.

Por fim, um terceiro momento, que não tem nenhuma data precisa de localização no tempo, resulta de diversos encontros que, posteriormente, fui tendo

com outros investigadores cujas pesquisas, ou cujas experiências, se cruzam com a questão do participativo. É o caso de Adalberto Fernandes, que se encontra a desenvolver um projecto de doutoramento sobre comunicação e política da ciência, no programa doutoral FCT em «Filosofia da Ciência, Tecnologia, Arte e Sociedade», Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, de Elizabeth Vahia, também doutoranda do mesmo programa e que está a fazer uma tese sobre imagem visual artística e científica, de Rui Sousa, PhD em estudos de literatura e cultura contemporânea e investigador do CLEPUL, de Ângelo Cid Neto, licenciado em bioquímica e bailarino, actualmente doutorando em «Educação Artística» da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (IE&FBAUL), e de Rui Mourão, artista visual e investigador, actualmente doutorando em «Estudos Artísticos», na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.



Quando estas actividades começaram a ser organizadas, não havia ainda a ideia de se fazer este livro. A ideia surgiu-me dois anos depois, em 2017. Nessa altura, contactei os oradores que haviam sido convidados para o workshop, dos quais alguns responderam positivamente. Rapidamente, porém, percebi que valeria a pena esperar também pelos novos parceiros que, entretanto, começaram a trabalhar com o SAP Lab e, assim, fazer um livro sobre o participativo com um leque mais alargado de participantes.

O livro tem como objectivo dar a conhecer projectos participativos em Portugal e perceber os desenvolvimentos a que temos vindo a assistir nas práticas participativas que – creio eu – correspondem, em grande parte, à situação real dos processos criativos que testemunhamos hoje, tanto nas ciências como nas artes. Interessava, portanto, reunir artigos teóricos, que discutissem os conceitos em jogo, assim como artigos mais práticos que fizessem a análise de projectos em curso. Daí que, desde o início, o convite para a participação neste livro explicitasse claramente que a mesma poderia consistir apenas num texto descritivo de um projecto ou experiência, de forma a dar a ver as práticas concretas, assim como as possíveis dificuldades ou sucessos dos processos participativos efectivos que o trabalho participativo envolve e não apenas num texto mais teórico que tentasse reflectir e colocar em debate conceitos e temas do participativo.

O livro inclui 14 artigos, uns de natureza mais teórica e outros de natureza mais empírica, relatando projectos que os seus autores desenvolveram ou em que participaram. O primeiro artigo, da minha autoria, pretende ser um contri-

buto da filosofia para pensar o conceito de participativo e ver de que modo ele se inscreve, hoje, nos processos criativos nas ciências e nas artes.

Seguem-se os artigos ligados à participação em ciência. Cristina Luís traça as linhas gerais da história da ciência cidadã e faz uma tipologia das várias formas de organização de projectos nesta área. Com o claro intuito de afirmar o valor das práticas participativas, Cristina Luís aborda também alguns exemplos de projectos científicos de participação pública que têm tido lugar em Portugal. Filipe Alves analisa a complexidade da implementação das práticas participativas, que comportam sempre aspectos positivos, mas que requerem também a ultrapassagem de limitações e impasses, tanto por questões metodológicas como éticas. Filipe Alves procura contribuir para a discussão a partir do exemplo de um caso concreto de um projecto europeu de investigação-acção (*BASE Bottom-up Adaptation Strategies towards a Sustainable Europe*). Na mesma linha de análise de projectos participativos concretos, André Vizinho apresenta um conjunto de casos de estudo de planeamento participativo do território para, a partir deles, pensar a aplicação e modelos de investigação-acção-participativa, assim como as vantagens e as desvantagens da participação em ciência. Mais focada na descrição e análise de projectos concretos em Portugal, Patrícia Tiago apresenta um projecto de ciência cidadã na área da biodiversidade («BioDiversity4All») e sublinha que este projecto, porque é uma plataforma entre investigadores, naturalistas e comunidades locais, acaba por se tornar uma ferramenta ao mesmo tempo científica e educativa. Por seu lado, Tatiana Arquizan e João Cão analisam as dificuldades e as soluções encontradas no desenvolvimento do projecto de ciência cidadã intitulado «Novos Decisores Ciências» num bairro ilegal na Trafaria, conhecido por Segundo Torrão, que tem como problema central a erosão costeira. Inclui-se ainda nesta primeira parte um artigo de Adalberto Fernandes que se propõe pensar um exemplo em que a participação pública e a comunicação de ciência se tocam. A partir do caso de uma adolescente que entrou em estado vegetativo, Adalberto Fernandes tenta perceber de que forma os comentários à notícia da sua morte anunciada se podem pensar como uma forma de participação pública em ciência.

Seguem-se os artigos sobre práticas participativas na área das artes. Ângelo Neto Cid faz uma análise dos modos de criação colaborativos na dança a partir da influência de Merce Cunningham, de forma a perceber a clivagem fundamental que Cunningham introduziu no regime de colaboração artística na relação coreógrafo/intérprete, mas também, e de forma mais alargada, na colaboração entre artes e na democratização do espaço cénico. Ana Nobre, fundadora do projecto «ATALAIA Artes Performativas», descreve o âmbito intrinsecamente artístico e social do seu projecto, que passa pela promoção de espaços de partilha e inte-

racção entre os artistas das artes performativas e a comunidade do interior do Baixo-Alentejo. Sebastião de Botton e Ricardo Morais, do colectivo *Warehouse*, explicam de que modo o seu projecto é um projecto de arquitectura participativa. Trabalhando sobretudo em bairros pobres, *Warehouse* contrói estruturas físicas, em madeira, para zonas comuns, de encontro e de lazer, do espaço urbano. Neste processo de criação, são usados métodos de experimentação e *hands-on*, e desenvolvidas práticas colaborativas, onde o arquitecto funciona como mediador tendo como base o conceito de aprendizagem horizontal. Na mesma linha, Gabriela Salazar e Agapi Dimitriadou, do projecto «Frame Colectivo», apresentam o processo criativo colaborativo de construção de espaços de encontro, neste caso de encontro para atividades de ciência participada, entre a população do bairro do Segundo Torrão, na Trafaria (veja-se artigo Tatiana e João Cão), e os facilitadores de ciência do projecto «Novos Decisores de Ciência». Rui Mourão explica de que forma o seu projecto artístico *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas* foi lugar de experimentação da dimensão política da arte, a partir do envolvimento do espectador no processo criativo. Liz Vahia faz uma apresentação do caso de participação dos habitantes da cidade de Kassel no projecto artístico que Joseph Beuys apresentou para a *Documenta 7*, intitulado *7000 Carvalhos*, e que consistiu na plantação de sete mil árvores naquela cidade. Finalmente, Rui Sousa faz o levantamento de alguma da literatura contemporânea sobre a viagem participativa na arte contemporânea. Sobretudo a partir da análise de Matarrasso, mas também de Adame e Claire Bishop, Rui Sousa propõe pensar a participação a partir de três dimensões: a rebeldia do gesto criativo, as condições sociopolíticas e o avanço tecnológico do mundo actual.



Resta-me agradecer a participação de todos os que contribuíram com os seus textos para este livro: Adalberto Fernandes, Agapi Dimitriadou, Ana Lúcia Coelho Pereira da Silva Nobre, André Ferreira Senos Vizinho, Ângelo Cid Neto, Cristina Luís, Liz Vahia, Filipe Miguel Moreira Alves, Gabriela Salazar, João André Ribeiro Duarte, Patrícia Tiago, Ricardo Marinho Alves Morais, Rui Mourão, Rui Sousa e Tatiana Arquizan. Agradeço também aos colegas, colaboradores e amigos que participaram nos eventos referidos, mas que, por diversas razões, não puderam corresponder ao convite de publicação que lhes foi endereçado. São eles: Alexandra Paio, António Brito Guterres, Lara Seixo Rodrigues, Marisa Borges, Miguel Januário, Pedro Delgado Alves, Rui Agostinho, Sara Fuentes, Sílvia Mourato, Teresa Malafaia, Vanessa Teodoro. Um agradecimento

muito especial à Ana Bravo, ao João Cão e à Sara Fuentes, que ajudaram na organização do workshop acima referido. Um agradecimento, finalmente, ao CFCUL e à FCT pelo apoio que têm dado ao meu trabalho e de que este livro é um dos resultados.

Como fruto de um trabalho participativo dedicado a pensar o participativo, este livro é de todos e para todos!

Catarina Pombo Nabais

UM CONTRIBUTO DA FILOSOFIA

CRIAÇÃO COLECTIVA NAS CIÊNCIAS E NAS ARTES. A QUESTÃO DO PARTICIPATIVO.

Catarina Pombo Nabais* **

1. Uma das misteriosas articulações entre as ciências e as artes passa pela concomitância temporal de algumas das tendências que elas anunciam. E não há uma regra que seja sempre cumprida. Uma vez, são as artes que antecipam, que escutam a transformação ao longe. Outras vezes, são as ciências que criam as condições para aquilo que virá. Outras vezes ainda, as articulações são de tal modo híbridas e imbricadas que a determinação da sua origem não pode senão permanecer em aberto.

Vem isto a propósito de pensar «a questão do participativo», isto é, uma tendência que marca hoje tanto as ciências como as artes e que se manifesta, de forma muito activa e determinante, no envolvimento do público nos processos de criação com os quais as ciências e as artes se vão hoje construindo.

O que aqui está em causa – convém deixar claro – não é directamente o carácter colectivo da criação nas ciências e nas artes, mas uma das suas dimensões: a criação participativa. As ciências e as artes sempre utilizaram processos coletivos de criação. Disso são exemplo, nas ciências, o papel central das comunidades disciplinares, das academias, das associações científicas, das redes de investigadores¹, ou mesmo de grupos reduzidos de pares como os Bourbaki ou o

* Departamento de História e Filosofia das Ciências, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, Campo Grande 1749-016 Lisboa, Portugal.

** Centro de Filosofia das Ciências (CFCUL), Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa, Campo Grande 1749-016 Lisboa, Portugal.

(1) Sabemos que as ciências sempre foram o resultado do trabalho de uma grande comunidade. Não apenas aquela que, ao longo dos séculos, vai deixando o seu rasto de conhecimento, vai enriquecendo o património comum com hipóteses, leis e teorias, modelos, instrumentos, métodos de trabalho, formas de controlo e legitimação dos resultados obtidos, práticas comu-

grupo de Ernest Rutherford em Manchester², e, nas artes, os círculos de mestres e aprendizes no Renascimento, os movimentos artísticos do século XX como o Surrealismo, o Dada, o Bauhaus, o Oulipo, ou os numerosos colectivos artísticos hoje activos em todo o mundo (por exemplo, Situationist International, Fluxus, Etcetera). É certo que, hoje em dia, a criação coletiva se tornou uma prática ainda mais intensa, tanto em termos de escala, frequência, formato, formas de organização e intensidade, como também em termos de meios disponíveis, nomeadamente em função de novas condições tecnológicas que têm dado forma a um mundo em rede. Mundo no qual, obviamente, a criação coletiva é facilitada e promovida, tornando-se mesmo um fenómeno global. Bastará recordar que, no campo das ciências, a esmagadora maioria dos artigos importantes, produzidos no interior de grandes centros de investigação e laboratórios de pesquisa onde um grande número de cientistas trabalha em conjunto (em equipa), em projetos enormes e extremamente caros, são hoje escritos sob o regime de uma por vezes gigantesca autoria múltipla³, e que, no campo das artes, a existência de projectos, comunidades e plataformas de cooperação artísticas é um factor determinante do panorama artístico do século XX⁴.

Porém, o que aqui nos interessa pensar é o facto de, neste contexto de reforço do carácter colectivo da criação em ciência e em arte, assistirmos hoje a uma novidade importante que atravessa as práticas criativas colectivas tanto na ciência como na arte: a abertura (leia-se disponibilidade, aceitação, estímulo, solicitação) à participação intencional do cidadão comum nas tarefas de criação.

O conceito de «participativo» é o conceito que melhor exprime este novo regime de criação colectiva que se caracteriza pela emergência e disseminação de novas práticas e modalidades de grupos e movimentos sociais que, a todo o momento, estão a ser inventados, propostos, usados para tomar parte activa na construção das ciências e das artes. Em geral, seja nas ciências, seja nas

nicativas, etc., como aquela que, em cada momento histórico, estabelece uma comunidade de pares no interior da qual, unicamente, o conhecimento científico se pode constituir e validar.

(2) Grupo de físicos que trabalharam com Ernest Rutherford em Manchester a partir de 1907, entre os quais Hans Geiger, o jovem Ernest Marsden e, entre 1912 e 1913, Niels Bohr. Foi com base nessa colaboração que, posteriormente, Niels Bohr construiu o seu célebre modelo do átomo com que ganhou o Nobel em 1922.

(3) Como escreve Eldon Shaffer, «há um século, 98% dos artigos médicos importantes eram de autoria única. Hoje eles são uma raridade, pois apenas 5% dos artigos são de autoria única», Shaffer, Eldon (2014), Too many authors spoil the credit. *Can J Gastroenterol Hepatol*. vol. 28, no. 11, p. 605 <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4277173/>> .

(4) Refiram-se apenas, a título de exemplo, o pioneiro «Movimento Fluxus» fundado por George Maciunas nos anos 60 e ao qual pertenceu Joseph Beuys, ou o não menos célebre grupo austríaco «Gelitin», fundado nos anos 90.

artes, esses colectivos são autónomos, independentes, exteriores às estruturas institucionais vigentes e orientados para a participação e engajamento em projectos sociais.

Trata-se de um fenómeno que tem tido um surpreendente apoio dos poderes políticos e económicos. Nunca os Estados foram tão impulsionadores de orçamentos participativos, da participação pública nas tarefas da ciência e da arte, da defesa de aplicações para uma democracia portátil nas mãos de cada um. Pela primeira vez, a criação coletiva e a participação pública são empoderadas pelo próprio poder estabelecido.

Como entender esse impulso participativo? E de que modo ele transforma o nosso conceito de democracia, e mesmo o nosso conceito de ciência e de arte? Será esta viragem participativa sobretudo resultante da inovação tecnológica? Que outras razões podem explicar a tendência para a criação participativa que se testemunha hoje tanto nas ciências como nas artes? Que tipo de participação pode ser esta? Como é que a ciência e a arte aceitam e contam com a colaboração de leigos? O que explica que decisores políticos tenham um tal compromisso com a criação participativa na ciência e na arte? São estas algumas das interrogações que constituem a agenda filosófica em torno da questão do participativo e para o esclarecimento das quais este artigo se propõe contribuir.

2. Na ciência, a «viragem participativa» é uma realidade, em parte, resultante da necessidade de legitimar a ciência e a tecnologia face às consequências desastrosas de certas pesquisas científicas e tecnológicas que têm vindo a ser desenvolvidas ao serviço dos interesses privados, como no caso dos alimentos transgénicos, da biodiversidade, da farmacologia ou das alterações climáticas. E isto porque, por um lado, a ciência precisa de clarificar junto do grande público a direção a dar às suas pesquisas, de justificar de modo criterioso os financiamentos dos projectos que desenvolve, e, para garantir esses financiamentos, necessita de negociar junto das instâncias financiadoras e do público em geral os impactos e benefícios previsíveis dos seus projectos. Por outro lado, porque a sociedade civil está muito mais atenta aos desenvolvimentos científicos e tecnológicos, às prioridades que a ciência deve ter em conta, às áreas que devem ser privilegiadas, aos perigos que quer evitar, aos problemas que quer ver resolvidos⁵. Trata-se, cada vez mais, de uma atenção crítica, informada, emancipada,

(5) Sobre este tema, veja-se o estudo clássico de Isabelle Stengers (1993), *L'Invention des Sciences Modernes*, Paris: Minuit, livro que, apesar de escrito já há mais de vinte anos, continua a ecoar em muitos dos trabalhos hoje desenvolvidos sobre as novas relações da ciência com a sociedade. Também Deleuze, de quem Isabelle Stengers foi aluna, tem a este respeito, em *Pourparlers* (1990), Paris: Minuit, algumas observações seminais.

prestada por cidadãos activos e criativos, organizados em estruturas independentes, associações de pacientes, organizações ambientais e de consumidores. Cidadãos que, num primeiro momento, exigem ser esclarecidos, tanto sobre os objectos da investigação como sobre os interesses (financeiros, militares, políticos) que a podem impulsionar, fazer retroceder, manipular, e que, num segundo momento, reclamam a possibilidade de participar activamente no próprio processo científico. Há como que um duplo movimento de aproximação. Por um lado, a ciência abre-se cada vez mais à sociedade civil, torna-se atenta às suas necessidades e exigências; por outro, a sociedade civil está cada vez mais interessada e preparada para acompanhar, questionar, e mesmo participar, nos desenvolvimentos científicos.

Internamente, a ciência do século XX opera uma transformação profunda dos seus objectos e processos de pesquisa. Ao contrário do que a metodologia cartesiana propunha, torna-se cada vez mais estridente a impossibilidade de reduzir a complexidade dos objectos de investigação à soma dos seus elementos constituintes. Ora, o enfrentamento da questão da complexidade, tanto nas ciências da natureza como nas ciências da vida e nas ciências sociais e humanas, vai exigir uma transformação muito significativa do trabalho científico onde a prática sistemática da colaboração interdisciplinar passa a ser a regra⁶. Os laboratórios, os projectos, os centros de investigação passam a ser constituídos como lugares de confluência de múltiplas especialidades em permanente comunicação e colaboração.

Porém, o despoletar do múltiplo, do colectivo, do colaborativo não é apenas uma exigência do laboratório. Para além dessa dimensão colaborativa interna, a ciência alarga as suas fronteiras exteriores abrindo-se quer à sociedade no seu conjunto, aos seus interesses e expectativas, aos seus questionamentos e aspirações, quer à participação activa dos cidadãos, isto é, de um público de não especialistas que se propõe participar nos processos e tarefas da própria pesquisa científica. Esta ressonância do múltiplo é visível na proliferação de plataformas *online* que permitem recolher a contribuição de grupos alargados de cidadãos. Contribuição que, por vezes, toma forma literal, como é o caso no chamado «crowdsourcing», mas que, na maior parte das vezes, se traduz pela colaboração com os projectos e desenvolvimentos científicos em curso. Por exemplo, hoje é possível inserir dados numa plataforma adequada sobre uma nova espécie de planta a partir de uma aplicação no telemóvel⁷. Ou seja, a investigação científica,

(6) Sobre as novas práticas interdisciplinares, cf. O. Pombo (2004), *Interdisciplinaridade. Ambições e Limites*, Lisboa: Relógio d'Água.

(7) Veja-se o caso português da plataforma *BioDiversity4All*, base de dados *online* e de livre acesso, na qual qualquer cidadão pode contribuir com observações de animais e plantas

para além dos especialistas que trabalham de forma tendencialmente interdisciplinar no ambiente selectivo e esterilizado do laboratório, conta também com a contribuição de cidadãos, emergentes da esfera pública.

É neste contexto que deve ser entendido um conjunto de movimentos que respondem por diversas designações⁸, entre as quais se destaca a chamada «Ciência cidadã». O termo só foi integrado no dicionário Oxford em 2014, onde aparece definido como «trabalho científico realizado com a participação do público leigo e com a supervisão de um cientista profissional ou instituição científica». A ciência cidadã tem vindo a ser legitimada pelo surgimento de associações como a *European Citizen Science Association* (ECSA) e por linhas de financiamento da Comissão Europeia, como o Programa *Science with and for Society*, financiado pelo programa Horizon 2020. A nível nacional, é de referir a definição pela FCT de uma «Estratégia Nacional para a Ciência Cidadã» e a realização, em 2017 e 2019, de dois «Encontros Nacionais de Ciência Cidadã», promovidos pela Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, pela Fundação para a Ciência e para a Tecnologia e pela Ciência Viva.

A ideia principal que subjaz ao conceito de ciência cidadã é a de que não é necessário ser-se cientista para se fazer ciência, melhor dito, a de que os não-cientistas podem participar no progresso científico. Essa participação pode ser mais ou menos intensa, desde a mera recolha de informações até à interpretação dos dados recolhidos, à definição do problema ou à colaboração efectiva em todas as fases do processo de construção do conhecimento científico. Em qualquer caso, o que está em causa é a participação activa dos cidadãos em diversas fases dos processos científicos. Particularmente importante é a participação dos cidadãos em investigações de grande escala (continentais ou globais), que exigem ser efectuadas ao longo de décadas, ou que envolvem a recolha de um número gigantesco de dados, o que, em alguns casos, pode permitir descobertas que seriam impossíveis sem o apoio dos cidadãos.

(para mais informações, cf. *adiante*, neste livro, o artigo de Patrícia Tiago, intitulado «A Ciência cidadã e a plataforma BioDiversity4All»).

(8) Há na verdade um conjunto de movimentos similares, cada qual com a sua designação, nomeadamente «cyberciência» (cf., por exemplo, a plataforma digital SETHome (<https://setiathome.berkeley.edu/>) da Universidade de Berkeley, que aposta em projectos que implicam a participação de computação voluntária e inteligência distribuída), «ciência colaborativa» (cf., por exemplo, o projecto SiBBR (<https://www.sibbr.gov.br/>), lançado pelo governo brasileiro em 2014 e que visa recolher informação sobre a biodiversidade no Brasil) ou «ciência aberta» (cf. por exemplo, o projecto Foster (<<https://www.fosteropenscience.eu/>>) financiado pelo programa H2020, cujo objectivo é favorecer uma prática de pesquisa que inclua um conjunto amplo de serviços de *open access*, incluindo data, publicação, projectos, *peer review*, *software*, etc.

3. Também nas artes se assiste a uma paralela disseminação de práticas artísticas que envolvem a participação efectiva do espectador. O objectivo mais ou menos explícito daquilo que, em geral, é designado por *participatory art*⁹ é transformar radicalmente a relação tradicional entre artista, obra de arte e espectador. O artista perde o estatuto de produtor único, para passar a ser o proponente de um projecto ou um dos colaboradores na realização desse projecto. O que, por isso, se destaca na obra de arte não é tanto o produto acabado no tempo e no espaço, mas o processo de realização, a sua natureza participativa de um *work in progress* colectivo. Também o espectador se transforma. Ele deixa de ser um indivíduo, ou conjunto de indivíduos, mais ou menos emancipados, os quais, cada um por si, observam, interpretam, contemplam a obra de arte, para se constituir como um colectivo criativo de participantes num determinado projecto artístico em vias de realização. Trata-se de um fenómeno que, em limite, tem como efeito o desaparecimento do próprio espectador na medida em que todos se tornam criadores.

É o que se passa com a emergência do *happening* e da *performance*, onde a relação participativa ganha novos contornos, passando o público a ser agente da obra e não apenas espectador¹⁰. A interacção entre o artista e o público pode ser de tal modo intensa que se cria uma zona de indistinção entre o artista e o público. O espectador da *performance* não é aquele que interpreta e contempla de forma singular e isolada, mas constitui-se como comunidade de sentido e de criação. Como escreve Boris Groys (2015), «ao mover-se de um objecto para outro, o visitante [do museu, da galeria] constrói uma perspectiva de todo o espaço, e mesmo da sua posição nesse espaço. Pelo contrário, uma instalação cria uma comunidade de espectadores em função do carácter holístico e unificador do espaço. Aqui, o visitante real não é um indivíduo isolado mas o colectivo»¹¹.

(9) Cf., por exemplo, de Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London & New York: Verso Books, 2012.

(10) Com o objetivo de interagir mais diretamente com o público, a *performance* foi muito utilizada pelos membros da Bauhaus, pelos dadaístas e pelos surrealistas. A partir da década de 50, por efeito da emigração para os EUA de muitos artistas europeus durante a segunda guerra mundial, assiste-se a um grande florescimento da *performance*, do *happening* e da *body art* nos EUA, em especial em Nova York. Actualmente, Marina Abramovic e Lygia Clark são sem dúvida as vozes mais pregnantas do género da performance participativa. Tendo como pano de fundo mais recuado as inovações produzidas em teatro a partir da revolução russa de 1917 e, mais proximamente, a intensificação dos movimentos feministas e de defesa dos direitos civis nos EUA, a arte participativa teria surgido a partir dos anos 60 e 70, segundo Claire Bishop (2012), principalmente como uma reacção ao consumismo capitalista na Europa, aos brutais regimes ditatoriais na América do Sul, em especial na Argentina, e ao totalitarismo socialista nos países do bloco soviético, em especial na antiga Checoslováquia.

(11) Boris Groys, *In Public. Poetics of Auto-Design*, trad. francesa de Jean Luc Florian, Paris: PUF, 2015, p. 69.

Mas se a *performance* leva ao extremo o carácter participativo do processo de criação, outras formas de arte partilham o mesmo movimento e tendência. Por todo o mundo, nas últimas décadas do século XX, os museus, as galerias, os teatros, as praças públicas, as ruas, as estações de comboio, enchem-se de obras inacabadas, à espera da intervenção do espectador¹². Por seu lado, o público vai aceitando os convites que lhe são dirigidos pela obra, vai assumindo, de início com perplexidade, depois com inesperada facilidade, o seu novo papel activo e participativo na criação da obra. Imensos artistas assumem que o seu trabalho só está terminado perante o gesto literalmente activo do espectador, isto é, quando este não apenas lê, interpreta, explora uma das múltiplas aberturas que a obra de arte torna possíveis (é a célebre tese da «obra aberta»), mas interfere criativamente na própria obra, por exemplo pintando, escrevendo, alterando a própria composição da obra¹³. Num certo sentido, poder-se-ia dizer que nunca o conceito de «obra aberta» terá sido tão experimentado e tão experimental como nos finais do século XX.

E, de facto, vários foram os movimentos artísticos que pretenderam acabar com o estatuto privilegiado do autor (é a igualmente famosa tese da «morte do autor») e promover o carácter colectivo e experimental da obra por intermédio do envolvimento efectivo do espectador no processo criativo. O caso do movimento *Fluxus* é exemplar: o artista inicia a obra sem ter uma concepção formada do produto final. O que importa é o processo em que o espectador vai ter um papel decisivo enquanto elemento criativo e constitutivo da obra final. A obra é assim o resultado de um «Fluxus», ou seja, de um fluído modulável pelos vários agentes que participam no processo criativo, colectivo, anónimo

(12) Veja-se o caso do MoMA que, nos anos 30, começa a desenhar uma nova ideia de museu de arte participativo. Nas próprias palavras de Alfred Barr, o MoMA aspirava a ser «um laboratório, onde o público era convidado a participar nas suas experiências» (in Schubert, Karsten, *The Curator's Egg. The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*, Londres: One-Off Press, 2000, p. 45). Esta tendência veio a ser marcante também na Europa, como é o caso, por exemplo, do Centre Georges Pompidou.

(13) Entre os inúmeros exemplos de artistas que desenvolvem práticas participativas, refiram-se Antony Gormley que convidou o público a criar a obra «One & Other» em Trafalgar Square e Allan Kaprow com o seu célebre «Happening» realizado na década de 60 em Nova Iorque. No plano da curadoria, a emergência de mecanismos participativos também se dá a ver de forma muito significativa. É o caso, por exemplo, de Hans Ulrich-Obirst cujo projecto *Marathon Series* incluiu eventos públicos de poesia participativa aberta a todos. Esta tendência participativa encontrou grande eco nos museus de arte, por exemplo o *Frye Museum* de Seattle lançou *#SocialMedium*, uma exposição que consiste inteiramente de seleções feitas por visitantes usando os *media* sociais. O Museu de Arte de Portland envolveu-se num projeto semelhante, intitulado *#captureParklandia*, que era composto de fotografias *tagged*, tiradas com dispositivos electrónicos, de parques da cidade de Portland, transmitidas via *Instagram* para a página web do museu dedicada ao projeto.

e anti-individualista. No parágrafo inicial do Manifesto *Fluxus-Art-Amusement*, de 1965, podemos ler que o movimento *Fluxos* «deve demonstrar a dispensabilidade da inclusão do artista, deve demonstrar a autossuficiência do público, deve demonstrar que tudo pode ser arte e que qualquer um pode fazê-la»¹⁴.

4. Em conclusão, penso ser possível afirmar que estamos perante um fenómeno significativo dos desenvolvimentos contemporâneos das ciências e das artes. Trata-se de uma tendência participativa que, quase em simultâneo, se começa a verificar a partir da década de 60 do século XX¹⁵ e que tem vindo a ganhar uma importância crescente.

Como explicar este paralelismo? O que é que ele traduz? Que tipo de força pode explicar que, quase em simultâneo, se verifique uma mesma tendência para a participação na criação colectiva nas ciências e nas artes? O paralelismo é de tal modo flagrante que nos pode levar a pensar que a ciência e a arte respondem ambas a uma necessidade do tempo que o tempo lhes coloca. Mas será o próprio tempo, uma espécie de *Zeitgeist*, que irrompe e conduz o curso tanto das ciências como das artes? Haverá uma circunstância política específica, uma determinação civilizacional precisa, que impele as ciências e as artes a uma similar e paralela reinvenção de processos criativos? Ou será essa outra força modeladora, a técnica e a tecnologia, que, com o seu avanço e poderoso desenvolvimento, se espalha, se impregna, se infiltra de tal modo nos sujeitos e nas suas capacidades criativas que, ela mesma, é capaz de produzir efeitos determinantes nas ciências e nas artes? Ou será que as ciências e as artes obedecem a uma mesma necessidade interna de progressiva abertura dos seus processos criativos? Será que as comunidades científicas e artísticas têm, em si mesmas, um princípio de alargamento à comunidade mais ampla dos cidadãos?

O que parece inegável é que tanto nas ciências como nas artes se assiste hoje a uma tendência para a abertura aos cidadãos, ao público leigo, quer no acesso ao conhecimento científico e artístico, pela valorização das práticas comunicativas da ciência e da arte, quer no acesso à sua própria produção, pela aceitação, convite ou mesmo apelo à participação do público nos seus processos criativos. Expressões como «public engagement», «investigação colaborativa», «respon-

(14) <<http://fluxusfoundation.com/about/cv/fluxmanifesto-manifesto-ii/fluxmanifesto-on-fluxamusement-1965/>>, acedido a 12 de Julho de 2019. A título de mero exemplo, veja-se o desafio lançado durante a pandemia do Covid-19 pela Fundação Calouste Gulbenkian «Seja curador por um dia», convidando qualquer cidadão a participar de uma exposição online a partir da escolha de uma obra da colecção.

(15) Na verdade, parece haver uma ligeira precedência das artes nesta abertura à participação do público no processo criativo. Cf. supra, nota 10.

sabilidade social», «investigação responsável», passaram a ser lugares comuns do discurso e das práticas dos cientistas e dos artistas. Claro que no desenvolvimento das ciências e das artes haverá sempre lugar para o génio individual, para os processos criativos singulares. Claro que na construção do novo, seja ele nas ciências ou nas artes, há um lugar insubstituível para a maturação do conhecimento na consciência do criador e para a mestria do gesto artístico. Este artigo não pretende de forma alguma assumir que os processos participativos possam substituir o valor, a importância, a necessidade intrínseca das capacidades do sujeito individual na investigação científica e artística. E também não pretende pensar a participação pública como um todo, sabendo de antemão que existem não só vários tipos de participação que implicam um maior ou menor grau de intervenção pública, como também que essa participação é afectada por um conjunto de dificuldades e limites. O objectivo é antes chamar a atenção para a surpreendente concomitância da tendência que se tem vindo a acentuar nas ciências e nas artes de mudança e de redefinição dos seus processos criativos no sentido da abertura à participação pública.

O ponto fundamental desta questão é a reconfiguração das relações estabelecidas entre as figuras, por um lado, do cientista e do artista, e, por outro, do leigo e do espectador. Se os processos criativos supunham o saber e o génio de uns e a ignorância e passividade dos outros, as ciências e as artes tendem hoje a aceitar, ou mesmo a solicitar, a participação do cidadão comum, o qual, por seu lado, está cada vez mais informado, envolvido e interessado numa participação activa e socialmente responsável. Trata-se, no fundo, de diluir a fronteira que sempre separou o cientista do cidadão e o artista do público. A participação pública é a criação de uma zona comum, de partilha, onde, por mais ou menos distintos que sejam os papéis de cada um, há uma vontade clara de comunhão dos saberes e das práticas. A viragem participativa é, portanto, o reconhecimento de uma nova figura da criação nas ciências e nas artes: o público informado, que se interessa, que toma parte activa, isto é, que participa nos próprios processos criativos. Esta tendência participativa exprime o empoderamento do cidadão comum nas sociedades democráticas actuais. Em limite, o que está em causa no conceito de participativo é o processo de democratização do acesso dos cidadãos aos processos criativos das ciências e das artes.



Gostaria de terminar deixando esta ideia: o estudo dos processos participativos, isto é, o estudo da abertura, do alargamento e da inclusão que é possível verificar cada vez mais nas ciências e nas artes da participação dos cida-

ções comuns, abre caminho para o reconhecimento da importância da área que recentemente se afirmou como «Ciência e Arte».

Estudar em paralelo movimentos, características, comportamentos, necessidades, emergências dos processos criativos nas ciências e nas artes, permite perceber em que medida elas seguem, por vezes (muitas vezes), percursos similares. Esta concomitância entre as ciências e as artes permite perceber também que estudar os processos criativos de uma área é ficar mais preparado para perceber os da outra, porque cada uma delas revela, isto é, deixa entrever, traços constitutivos da outra. Ora, a nova área interdisciplinar de «Ciência e Arte» visa precisamente a compreensão das relações, dos fios que tecem entre si as ciências e as artes, quer nos momentos em que se tocam, ou por factores históricos, ou por serem campos porosos e interligados, quer nos momentos em que divergem, por serem diferentes e irredutíveis. No entanto, por mais distintas que sejam estas duas actividades humanas, a área de «Ciência e Arte» persegue a clara inteligibilidade dos mecanismos internos que estão em funcionamento nos processos criativos tanto das ciências como das artes.

Referências:

- Bishop, Claire (2012), *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London & New York: Verso Books.
- Deleuze, Gilles (1990), *Pourparlers*, Paris: Minuit.
- Groys, Boris (2015), *In public. Poetics of Auto-Design*, trad. francesa de Jean Luc Florian, Paris: PUF.
- Maciunas, Georges (1965), *Fluxmanifesto on Fluxamusement*, <http://fluxusfoundation.com/about/cv/fluxmanifesto-manifesto-ii/fluxmanifesto-on-fluxamusement-1965/>.
- Pombo, Olga (2004), *Interdisciplinaridade. Ambições e Limites*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Schubert, Karsten (2000), *The Curator's Egg. The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day*, Londres: One-Off Press.
- Shaffer, Eldon (2014), Too many authors spoil the credit. *Can J Gastroenterol Hepatol.* vol. 28, no. 11. <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4277173/> >
- Stengers, Isabelle (1993), *L'Invention des Sciences Modernes*, Paris : Flammarion.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Unidade de I&D Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa (CFCUL), projeto com a Referência FCT I.P.: UIDB/00678/2020 e UIDP/00678/2020 e da Norma Transitória DL57/2016/CP1479/CT0063.

PAINEL DAS CIÊNCIAS

CIÊNCIA CIDADÃ NAS CIÊNCIAS E NAS HUMANIDADES

Cristina Luís* ** **

CIÊNCIA CIDADÃ

A ciência cidadã é considerada uma tendência emergente, tendo ganho maior atenção na última década como forma de abordar questões de investigação que dificilmente poderiam ser abordadas sem o envolvimento de um grande número de coletores de dados e também como um método de envolvimento do público no processo científico, com o objetivo de contribuir para promover a cultura científica¹.

Embora a ciência cidadã seja, por vezes, considerada como uma prática recente, valerá a pena recordar que, pelo menos desde o início do século XIX, membros da sociedade civil que, na altura, não tinham a profissão de cientista (só surgiu na primeira metade do século XIX)², participavam na recolha de informação científica. Recordar também que os primeiros dados científicos modernos foram recolhidos, em grande parte, por naturalistas, tais como membros do clero ou aristocratas, que dispunham de tempo e meios financeiros para se dedi-

* Museu Nacional de História Natural e da Ciência, (MUHNAC), Universidade de Lisboa, 1250-102 Lisboa, Portugal.

** Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (CIUHCT), Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa, 1749-016 Lisboa, Portugal.

*** Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), CIES-UL, Lisboa, Portugal.

(1) Couvet D, Jiguet F, Julliard R, Levrel H e Teyssedre A (2008) Enhancing citizen contributions to biodiversity science and public policy. *Interdiscipl. Sci. Rev.* 33: 95-103 / Bonney R, Ballard H, Jordan R, McCallie E, Phillips T, Shirk J e Wilderman CC (2009) *Public participation in scientific research: defining the field and assessing its potential for science education. A CAISE Inquiry Group Report*. Washington, D.C.: Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE) / Bonney R, Cooper CB, Dickinson J, Kelling S, Phillips T, Rosenberg KV e Shirk J (2009) Citizen Science: A developing tool for expanding science knowledge and scientific literacy. I, *BioScience* 59(11): 977-984.

(2) Em resposta a um desafio do poeta S. T. Coleridge em 1833, William Whewell inventou a palavra cientista. Anteriormente os termos em uso eram «filósofo natural» e «homem da ciência».

carem à recolha de informação sobre o mundo natural³. John Ray, Alfred Russel Wallace, Gregor Mendel são alguns exemplos de naturalistas que, nas suas respectivas épocas, produziram enormes avanços científicos⁴. A ascensão da ciência como uma profissão é, na realidade, um fenómeno relativamente recente, que data da segunda metade do século XIX. Se bem que o primeiro cientista profissional tenha provavelmente sido Robert Hooke, que foi pago para trabalhar em estudos científicos no século XVII⁵, o maior crescimento na profissionalização dos cientistas decorreu principalmente na última metade do século XIX e ao longo do século XX⁶.

O que é a ciência cidadã?

Nas últimas décadas, cidadãos entusiastas, cientistas amadores, educadores e cientistas profissionais começaram a colaborar conjunta e ativamente em programas de recolha, análise e discussão de dados científicos para responder a questões-chave da investigação contemporânea. Esta participação é conhecida como ciência cidadã. As primeiras referências que se conhecem da utilização deste termo datam de 1989 e descrevem o esforço de voluntários nos EUA na recolha de amostras de chuva para ajudar a Audubon Society numa campanha de consciencialização sobre a chuva ácida⁷⁸. No entanto o termo foi exaustivamente utilizado e definido por Alan Irwin na sua publicação de 1995⁹.

«[ciência cidadã] transmite ambos os sentidos da relação entre ciência e cidadãos (...) "Ciência Cidadã" evoca uma ciência que auxilia as necessidades e preocupações dos cidadãos – como os apologistas da ciência tão frequente-

(3) Silvertown J (2009) A new dawn for citizen science. *Trends Ecol Evol*. 24 (9):467-71.

(4) Tiago P (2017) Social context of citizen science projects. In: L Ceccaroni e J Piera (eds.) *Analyzing the Role of Citizen Science in Modern Research* (pp. 168-191). IGI Global.

(5) Purrington RD (2009) *The First Professional Scientist: Robert Hooke and the Royal Society of London*. Science Networks: Historical Studies 39. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag AG.

(6) Haklay M., 2013, Citizen science and volunteered geographic information – overview and typology of participation. In: DZ Sui, S Elwood, e MF Goodchild (eds.) *Crowdsourcing Geographic Knowledge: Volunteered Geographic Information (VGI) in Theory and Practice* (pp 105-122). Berlin: Springer.

(7) Bolze D e Beyea J (1989) The citizen's acid rain monitoring network. *Environmental Science and Technology*. 23(6):645-646.

(8) Kerson R (1989) Lab for the Environment. *MIT Technology Review*, 92(1), 11-12.

(9) Irwin A (1995) *Citizen Science: A Study of People, Expertise and Sustainable Development*. Oxon, UK: Routledge.

mente afirmam. Ao mesmo tempo, "Ciência Cidadã" implica uma forma de ciência desenvolvida e promovida pelos próprios cidadãos» (Irwin 1995, p. ix)

Embora o trabalho de Irwin seja frequentemente citado como referência às práticas atuais de ciência cidadã, trata-se mais de uma reflexão sobre os ideais participativos da década de 1970 do que propriamente sobre o que atualmente se entende como ciência cidadã, ou seja, a produção de conhecimento científico fora das instituições científicas, mas seguindo as normas e valores da ciência institucional.

A mais relevante definição do termo, e que vai ao encontro não só da terminologia utilizada nos artigos de 1989 como do significado atual da ciência cidadã, surge, no entanto, num artigo de 1996 pelo ornitólogo americano Rick Bonney, do Laboratório de Ornitologia de Cornell. Bonney definiu a ciência cidadã como um conjunto de projetos científicos nos quais amadores fornecem dados (como, por exemplo, de observação de aves) aos cientistas, adquirindo, por sua vez, novas capacidades científicas, ou seja, «um trajeto com dois sentidos»¹⁰. No livro branco sobre a ciência cidadã¹¹, o termo é definido como «o envolvimento do público em geral em atividades de investigação científica nas quais os cidadãos contribuem ativamente para a ciência, com o seu esforço intelectual, com os seus conhecimentos ou com as suas ferramentas e recursos».

A «Associação Europeia de Ciência Cidadã» (ECSA) define ciência cidadã como «um conceito flexível que pode ser adaptado e aplicado a diversas situações e disciplinas» e apresenta, num documento diretor, os seus dez princípios:

1. Os projetos de ciência cidadã envolvem ativamente os cidadãos nas atividades científicas, o que gera novo conhecimento e compreensão.
2. Os projetos de ciência cidadã produzem resultados científicos genuínos.
3. Tanto os cientistas como os cidadãos cientistas beneficiam da sua participação nos projetos de ciência cidadã.
4. Os cidadãos cientistas podem, caso queiram, participar em várias etapas do processo científico.
5. Os cidadãos cientistas recebem *feedback* do projeto.
6. A ciência cidadã é considerada uma abordagem de investigação tal como qualquer outra, com limitações e enviesamentos que devem ser considerados e controlados.

(10) Bonney R (1996) Citizen science: A lab tradition. *Living Bird* 15 (4): 7-15.

(11) Serrano-Sanz F., Holoher-Ertl T., Kieslinger B., Sanz-Garcia F. e Silva C.G. (2014): *White Paper on Citizen Science in Europe* <http://www.zsi.at/object/project/2340/attach/White_Paper-Final-Print.pdf>. Societize Consortium.

7. Dados e metadados resultantes de projetos de ciência cidadã são tornados públicos e sempre que possível publicados num formato de acesso livre.
8. O contributo dos cidadãos cientistas é reconhecido publicamente nos resultados dos projetos e nas publicações.
9. Os programas de ciência cidadã são avaliados pelos seus resultados científicos, qualidade dos dados, experiência para os participantes e abrangência dos impactos sociais e políticos.
10. Os responsáveis de projetos de ciência cidadã têm em consideração questões legais e éticas relativas ao *copyright*, propriedade intelectual, acordos sobre partilha de dados, confidencialidade, atribuição e impacto ambiental de qualquer atividade.

Na prática a ciência cidadã consiste numa abordagem de investigação envolvendo cidadãos que contribuem para, entre outros, o desenho de projetos de investigação, a recolha de dados, a interpretação e discussão de resultados, e a disseminação de resultados. Ou, mais simplesmente, consiste no envolvimento de voluntários na ciência e, geralmente, inclui uma parceria entre cientistas amadores e profissionais, permitindo o avanço mais rápido da investigação científica.

Os projetos de ciência cidadã podem classificar-se de acordo com os seguintes tipos:

- Contributivos – geralmente desenhados por cientistas e nos quais o público em geral contribui com dados;
- Colaborativos – geralmente desenhados por cientistas e nos quais os membros do público contribuem com dados, mas também ajudam a aperfeiçoar o desenho do projeto, a analisar dados ou a disseminar resultados;
- Co-criados – desenhados em conjunto por cientistas e membros do público em geral e nos quais alguns elementos do público estão ativamente envolvidos na maioria ou em todos os passos do processo científico.

A ciência cidadã é também conhecida como «Participação Pública na Investigação Científica», expressão utilizada para reforçar a dimensão ativa da participação dos cidadãos¹². No entanto, segundo Wiggins e Crowston¹³ o envolvimento ativo no trabalho científico diferencia a ciência cidadã de outras formas

(12) Bonney R, Ballard H, Jordan R, McCallie E, Phillips T, Shirk J e Wilderman CC (2009) *Public participation in scientific research: defining the field and assessing its potential for science education. A CAISE Inquiry Group Report*. Washington, D.C.: Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE).

(13) Wiggins A e Crowston K (2011) *From Conservation to Crowdsourcing: A Typology of Citizen Science. 44th Hawaii International Conference on System Sciences*: 1-10.

de participação pública na investigação científica, nas quais os voluntários assumem papéis menos ativos, como, por exemplo, fornecer recursos computacionais para projetos como o famoso SETI@home. Entretanto, outros autores advogam que a ciência cidadã pode e deve envolver o público no desenvolvimento e desenho de projetos que envolvam problemas do mundo-real¹⁴.

Em suma, a ciência cidadã assume múltiplas facetas, entre as quais o levantamento de novas questões de investigação e a co-criação de uma nova cultura científica. Ao agregar valor, os voluntários adquirem novos conhecimentos e competências e uma compreensão mais profunda do trabalho científico. Neste cenário aberto, em rede e transdisciplinar, as interações ciência-sociedade são melhoradas levando a uma investigação mais democrática.

Projetos de ciência cidadã

Alguns dos mais antigos exemplos de projetos de ciência cidadã que duram até à atualidade remontam ao final do século XIX. São eles o «Programa de Observação Meteorológica Cooperativa do Serviço Meteorológico Nacional dos EUA» (desde 1890) e o «*Audubon Christmas Bird Count*» (desde 1900).

Atualmente existem inúmeras plataformas internacionais que albergam projetos de ciência cidadã, sendo as plataformas *Zooniverse* e *Scistarter*, provavelmente, as que albergam um maior e mais variado número de projetos, de várias nacionalidades e áreas do conhecimento.

A criação de projetos de ciência cidadã, principalmente em áreas como a biologia (nomeadamente, os estudos de biodiversidade), o ambiente, a astronomia, a meteorologia ou a saúde, tem aumentado enormemente nos últimos anos, muito impulsionada também pelos avanços nas tecnologias de informação e comunicação (internet, dispositivos móveis). Nas áreas das humanidades e ciências sociais começam a surgir alguns projetos, no entanto ainda em número bastante menor do que noutras áreas.

Participação pública nas humanidades

Na área das humanidades, os exemplos de projetos de ciência cidadã são escassos, a nível internacional, quando comparados com outras áreas do conhe-

(14) Serrano-Sanz F., Holocher-Ertl T., Kieslinger B., Sanz-Garcia F. e Silva C.G. (2014): *ant. cit.*

cimento. No entanto, alguns projectos que têm surgido na área das humanidades podem ser agrupados da seguinte forma¹⁵:

- Transcrição e correção de textos;
- Contextualização – os cidadãos fornecem textos, fotografias, histórias, ou outros materiais para ajudar a contextualizar um determinado estudo;
- Classificação – os cidadãos etiquetam informação para ser mais fácil agrupar dados semelhantes ou procurar informação rapidamente;
- Co-curadoria – mais em projetos artísticos, os cidadãos ajudam a seleccionar, por exemplo, imagens para uma exposição;
- Crowdfunding/crowdsourcing – os cidadãos contribuem com financiamento ou outros recursos para apoiar trabalhos de investigação.

Além de um menor número de projetos na área das humanidades, são também ainda residuais os trabalhos de análise sobre o que motiva os cidadãos a participar em projetos de ciência cidadã nesta e noutras áreas, de que forma essa participação poderá estimular a promoção da cultura científica e tornar os cidadãos mais informados relativamente às questões de investigação que afetam as suas vidas, sendo também raros os trabalhos que analisam as motivações dos investigadores para a criação de projetos de ciência cidadã.

Um breve panorama da ciência cidadã em Portugal

Em Portugal, o número de projetos de ciência cidadã tem vindo a aumentar substancialmente nos últimos anos, obedecendo ao padrão global, ou seja, são maioritariamente nas áreas do ambiente, biodiversidade, saúde e astronomia (Tabela 1).

(15) Oomen J e Aroyo L (2011) Crowdsourcing in the cultural heritage domain: opportunities and challenges. *Proceedings of the 5th International Conference on Communities and Technologies*, pp. 138-149.

Tabela 1: Alguns exemplos de projetos de ciência cidadã e participação pública na ciência em Portugal

Projeto	Área científica	Breve descrição	Sítio da internet
III Atlas das aves nidificantes de Portugal	Biologia/ Ornitologia	Surge da necessidade de depois do anterior atlas das aves nidificantes fazer um novo levantamento completo da distribuição e abundância das aves reprodutoras em todo o território nacional.	http://www.spea.pt/pt/estudo-e-conservacao/censos/atlas-nidificantes/
A Praga dos cotonetes	Ambiente	Projeto para ajudar a conhecer a realidade das praias portuguesas face às quantidades de cotonetes e ao mesmo tempo contribuir para a sensibilização e resolução do problema.	https://www.aplixomarinho.org/copia-a-praga-dos-cotonetes
BioDiversity4All	Biologia/ Biodiversidade	Plataforma online de biodiversidade, acessível a todos, com registos de plantas, animais e fungos inseridos pelos cidadãos.	http://www.biodiversity4all.org/
Biodiversity Go!	Biologia/ Biodiversidade	Desafio que pretende o envolvimento de toda a comunidade, quer na conservação, quer na promoção do património natural de Guimarães, contribuindo assim para o projeto Guimarães mais Verde.	http://www.labpaisagem.pt/biodiversity-go/
Caçadores de asteroides	Astronomia	Projeto de procura de asteroides coordenado pela Universidade do Texas e no qual participam escolas de cerca de 40 países entre os quais Portugal.	http://nuclio.org/iasc/iasc-pt/
Cartas da Natureza	História/ Botânica	O principal objetivo deste projeto é localizar espécies de plantas, os seus locais de origem e os cientistas que as estudaram a partir da correspondência recebida no Jardim Botânico, entre cerca de 1870 e 1928. Para tal, faz-se o convite à transcrição de cartas, manuscritas ou dactilografadas, de mais de 1100 correspondentes de todo o mundo.	https://www.zooniverse.org/projects/catedraunesco/plant-letters
Charcos com Vida	Biologia/ Biodiversidade	Campanha que visa incentivar a inventariação, adoção, construção e manutenção de charcos e pequenas massas de água para o desenvolvimento de atividades de exploração científica e pedagógica e de observação da biodiversidade, bem como contribuir para a sensibilização sobre a importância destes habitats e da sua conservação.	http://www.charcoscomvida.org/

Tabela 1: Alguns exemplos de projetos de ciência cidadã e participação pública na ciência em Portugal (Continuação)

Projeto	Área científica	Breve descrição	Sítio da internet
Coastwatch Portugal	Ambiente	Projeto Europeu de educação ambiental e ciência cidadã no qual Portugal também está envolvido. Qualquer pessoa pode participar, individualmente ou em grupo na monitorização ambiental do litoral português.	http://coastwatchnacional.wixsite.com/coastwatch-portugal
EBIO – Estações da Biodiversidade	Biologia/Biodiversidade	As Estações da Biodiversidade são percursos pedestres curtos localizadas em locais de elevada riqueza específica e paisagística, com o objetivo de aumentar o conhecimento sobre a biodiversidade, contribuir para a valorização do património natural, e promover a participação dos cidadãos na inventariação da fauna e flora.	http://www.tagis.pt/rede-e-bio.html
EduMar	Biologia/Ambiente	Projeto com o objetivo de sensibilizar, através de práticas de ciência cidadã, alunos dos 4 ^o e 5 ^o anos para a preservação do mar e dos seus recursos.	https://www.biodiversity4all.org/projects/edumar
Fotossíntese	História e Património Cultural	Recolha de imagens dos visitantes do Jardim Botânico de Coimbra, que serviram para a organização de uma exposição ao ar livre e serão, no futuro, disponibilizadas online.	https://www.uc.pt/jardimbotanico/media/fotossintese/regulamento_fotossintese
Frisk	Biologia	Projeto que pretende prever a chegada de peixes invasores à Península Ibérica e pretende-se implementar um sistema de alerta de peixes invasores on-line para a deteção rápida de espécies.	https://www.biodiversity4all.org/projects/frisk
Galhas de Portugal	Biologia	Projeto para descobrir a diversidade de bugalhos de Portugal.	https://www.facebook.com/galhas.pt/
Galaxy Zoo	Astronomia	Plataforma online pioneira que procura o envolvimento do público na classificação de milhões de galáxias, auxiliando assim a investigação dos astrónomos sobre a evolução do Universo. Disponível em Portugal.	https://www.zooniverse.org/projects/zookeeper/galaxy-zoo/
GelAvista	Biologia	Programa que recorre a cidadãos voluntários para obter dados com o intuito de monitorizar as populações de organismos gelatinosos (como as medusas) na costa portuguesa.	https://www.facebook.com/GelAvista-1040242599378331/
Gripenet	Saúde	Monitorização, através da internet, da epidemia sazonal de gripe, com base na participação voluntária dos cidadãos.	http://www.gripenet.pt/

Tabela 1: Alguns exemplos de projetos de ciência cidadã e participação pública na ciência em Portugal (Continuação)

Projeto	Área científica	Breve descrição	Sítio da internet
Histórias de vida	História	Redescobrir o concelho de Oeiras, dando voz aos seus habitantes seniores para partilharem com a comunidade as suas histórias e memórias, é o desafio a que se propõem as Bibliotecas Municipais.	http://historiasdevida.cm-oeiras.pt/
Inspect	Biologia	Projeto que pretende investigar a ocorrência de espécies exóticas marinhas nos estuários e zonas costeiras portuguesas.	http://projectos.lpn.pt/index2.php?id_projec-to=17&layout=1&lang=1
Invasoras.pt	Biologia	Alertar para o problema das invasões biológicas, dar a conhecer as plantas invasoras a nível nacional e estimular a participação ativa do público quer no mapeamento destas espécies quer em atividades de controlo e divulgação	http://invasoras.pt/
Líquenes à Moda do Norte	Biologia	Visa a mobilização dos cidadãos para o registo da ocorrência de espécies de líquenes raros nas florestas naturais do Norte de Portugal.	https://pt-pt.facebook.com/liquenes/
MEDEA	Física/ Saúde	Projeto de medição dos campos eletromagnéticos no ambiente realizado por alunos de várias escolas secundárias, profissionais e de ensino superior do País e que visa medir o campo elétrico e magnético no meio ambiente	http://medea.spf.pt/
Memória para Todos	História e Património Cultural	Projeto de investigação que convida todos os cidadãos a partilhar as suas memórias, pessoais e familiares, relativas a determinados momentos e processos históricos.	http://memoriaparatodos.pt/
MoBiDiC	Biologia/ Biodiversidade	Programa de monitorização da biodiversidade intertidal e divulgação científica no qual as escolas efetuam a recolha de dados de vida marinha nas praias rochosas de Portugal.	http://www.mobidic.pt/pt
Monitorização da galinhola em Portugal continental	Biologia	Colaboração entre uma associação de caçadores e um centro de investigação com o objetivo de contribuir para a gestão sustentada da galinhola. A associação recolhe informação das jornadas de caça e das aves capturadas e o centro de investigação recebe e analisa essa informação.	https://cibio.up.pt/citizen-science-woodcock-monitoring

Tabela 1: Alguns exemplos de projetos de ciência cidadã e participação pública na ciência em Portugal (Continuação)

Projeto	Área científica	Breve descrição	Sítio da internet
MosquitoWEB	Saúde	Projeto no âmbito do qual se convidam os cidadãos a participar com a captura e envio de mosquitos, por correio.	http://www.mosquitoweb.pt/
Naturdata	Biologia/ Biodiversidade	Projeto de recolha, processamento e partilha de informação sobre a biodiversidade de Portugal com o objetivo de inventariar as espécies que ocorrem em Portugal.	http://naturdata.com/
Novos Decisões Ciências	Ambiente	Perguntas de investigação originais co-criadas entre cidadãos e investigadores.	http://www.joursavenir.org/ncs/demarches
Plataforma de Monitorização da Biodiversidade de Serralves	Biologia/ Biodiversidade	O cidadão é convidado a monitorizar ocorrências no Parque de espécies animais e os diferentes estágios de floração da vegetação através de fichas de campo e protocolos de observação disponibilizados, contribuindo para a produção de dados científicos sobre biodiversidade urbana.	http://biodiversidade.serralves.pt/pt/
Portugal Aves	Biologia/ Ornitologia	Plataforma internacional, da qual Portugal faz parte, para o registo de observação de aves (eBird).	https://ebird.org/portugal/home
Sea-stars watching	Biologia	Projeto de carácter preventivo com o objetivo de divulgar a eminente possibilidade do vírus densovirus estar presente nas águas costeiras portuguesas, provocando a morte das estrelas-do-mar. Pretende averiguar o estado de conservação desta classe, solicitando ao cidadão a sua participação.	http://www.biodiversity4all.org/index.cfm?p=48C29097-FC93-394F-38786BA85ABE46E9
Sun4All	Astronomia	Projeto com o objetivo de promover a astronomia junto dos alunos de escolas do ensino não superior utilizando um espólio de imagens do Sol.	http://www.mat.uc.pt/sun4all/index.php/pt/
Tejo Seguro	Ambiente/ Saúde	Plataforma cívica para monitorização da radioatividade na atmosfera, medida na zona do Tejo Internacional, fronteira Portugal/Espanha.	https://pt-pt.facebook.com/Tejo-Seguro-525286364262982/
Vacaloura.pt	Biologia	Projeto com o objetivo de compilar e organizar informação enviada pelos cidadãos sobre a distribuição e estado das populações da Vaca-Loura e dos restantes escaravelhos da família Lucanidae em Portugal.	http://www.vacaloura.pt/vaca-loura/

Tabela 1: Alguns exemplos de projetos de ciência cidadã e participação pública na ciência em Portugal (Continuação)

Projeto	Área científica	Breve descrição	Sítio da internet
Underwater watch	Ambiente	Monitorização de lixo marinho presente na zona costeira portuguesa, até a uma profundidade de, aproximadamente, 20 metros, através da realização de amostragens em mergulho autónomo, feitas por cidadãos, com o apoio de centros e escolas de mergulho.	https://underwaterwatchgeo.wixsite.com/underwaterwatch

Apesar de um número muito mais reduzido de projetos de ciência cidadã na área das humanidades em Portugal, a tendência na última década tem sido de crescimento. Os projetos que surgem são principalmente de contextualização, nos quais os cidadãos fornecem textos, fotografias, histórias ou outros materiais para ajudar a contextualizar um determinado estudo (e.g. Memória para Todos, Histórias de Vida) ou de transcrição (e.g. Cartas da Natureza), sendo que este último caso é um ótimo exemplo de interdisciplinaridade, uma vez que os dados resultantes da transcrição serão utilizados para análises históricas na área da biodiversidade.

Neste contexto, encontra-se também em desenvolvimento, pela autora deste capítulo, o projeto «Documentar a Biodiversidade» que, além de pretender traçar a história da ciência cidadã em Portugal na área da biodiversidade, irá, através de metodologias colaborativas, recuperar informação sobre biodiversidade em registos históricos (coleções biológicas, catálogos de museus, manuscritos, cadernos de campo e publicações científicas), informação essa que, posteriormente, poderá ser usada em estudos de biodiversidade e biologia da conservação. Este trabalho promete um avanço significativo na compreensão da ciência cidadã na área da biodiversidade em Portugal

Próximos passos para o desenvolvimento da ciência cidadã em Portugal

Desde a década de 1990 que a ciência cidadã se transformou numa área em rápido crescimento, conquistando cada vez maior reconhecimento não só entre a comunidade científica como entre a sociedade em geral.

Se aplicada de forma apropriada, a ciência cidadã pode acelerar a investigação científica e a aquisição de dados, aumentar a literacia científica, complemen-

tar ações governamentais de monitorização, por exemplo, na área da qualidade do ar, das espécies invasoras, da biodiversidade ou da utilização de tecnologias, apoiar a comunicação de ciência e o envolvimento público na ciência, e contribuir para diminuir a desconfiança do público relativamente à ciência.

Com base nas considerações mencionadas, Portugal deverá assim caminhar no sentido de estabelecer estratégias que promovam o envolvimento dos cidadãos nas ciências e nas humanidades de forma a enriquecer a investigação científica, acelerar a aquisição de dados, melhorar a literacia científica e o conhecimento dos cidadãos, contribuindo para uma maior democratização da ciência e para uma sociedade mais informada.

Agradecimentos

O trabalho de investigação da autora, Cristina Luís, é financiado pela FCT ao abrigo do programa Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/02197/2017).

INVESTIGAÇÃO-ACÇÃO PARTICIPATIVA: CAIXA DE PANDORA OU CIÊNCIA TRANSFORMATIVA?

Filipe Miguel Moreira Alves

Contextualizando

Hoje são cada vez menos aqueles que, dentro ou fora da academia, verdadeiramente questionam o envolvimento das partes interessadas e/ou dos cidadãos em processos de investigação, gestão ou decisão. Sejam os inquéritos ao consumidor ou os *Focus Groups* para testar ou validar novos produtos ou novas ideias no sector privado, sejam as consultas públicas a iniciativas governamentais – em vários países obrigatórias por lei – ou os referendos regulares em países como a Suíça, sejam por fim as novas agendas de investigação onde o uso de metodologias participativas é, não apenas encorajado, como praticamente incontornável, o que é certo é que a questão principal hoje já não é «Participação e envolvimento: sim ou não?». As perguntas que hoje ocupam e preocupam políticos, gestores e investigadores são outras. Quem envolver? Como envolver? Em que fase do projecto envolver? Estas são questões da nossa contemporaneidade que se tornam crescentemente importantes à medida que o número de metodologias de participação e inclusão dispara, que a pressão das populações e das partes interessadas aumenta, que os requerimentos legais apertam, que as novas tecnologias de informação possibilitam mais e melhores plataformas e interfaces e que os financiadores exigem. E estas questões não são simples nem fáceis de responder, muito menos face à também crescente percepção da importância de respeitar o contexto sócio-económico e político específico e adequar práticas e abordagens à comunidade com que se está a trabalhar. No entanto, e no meu entender, duas questões, muitas vezes esquecidas ou abandonadas, devem ser colocadas *a priori* e ocupar um espaço de destaque antes de nos aventurarmos mais em profundidade no Quando? Quem? e Como?

A questão primordial que informa e condiciona, ou pelo menos deveria informar, a resposta a todas as outras é: Investigação-acção participativa (PAR)¹ para quê? Ou seja, qual o objectivo ou a intenção de base e qual a narrativa que suporta e justifica essa opção de investigação/decisão/gestão? Esta é uma questão fundamental que pode e deve ser complementada com o Porquê? Porquê fazer investigação-acção participada em vez de seguir pelos caminhos mais tradicionais, menos complexos e exigentes que já conhecemos? E isto partindo do pressuposto, que não é ingénuo, de que a larga maioria de investigadores, políticos e gestores responderia com um ‘sim’ à vontade e necessidade de activação e envolvimento das partes interessadas e dos cidadãos e também com um ‘sim’ a uma maior proximidade do investigador, do gestor ou do político à sua comunidade ou objecto do seu estudo, e com um contundente ‘não’ à proposta de envolvimento de toda a gente possível, ao longo de todo o processo, com o uso de todas as metodologias possíveis e imaginárias e com a total imersão do investigador na realidade observada. O bom senso e a experiência intervêm imediatamente na certeza de que tal forma extrema de conceptualizar e implementar estratégias de PAR é inviável, para não dizer impossível, impensável, ineficiente e inútil. Ou seja, apesar do longo caminho percorrido até à aceitação normal do ‘sim’ à participação e envolvimento do investigador e das partes interessadas, parece legítimo argumentar que, sem o fundamento que suporta e dá corpo a esse ‘sim’ e o alicerça em crenças, políticas ou visões de desenvolvimento claras e consistentes, dificilmente navegaremos na complexidade do labirinto de caminhos possíveis até bom porto. Sem um objectivo bem definido desde o início, é difícil condenar, logo à nascença, qualquer agenda desta natureza, pois será como navegar num mar de infinitas possibilidades sem rumo e com uma bússola inconstante. O mais certo é perdermo-nos ou irmos ter ao sítio errado. Ironicamente, e paradoxalmente, poderemos argumentar que, no seu limite extremo, um processo de PAR é inerentemente imprevisível e dinâmico, fruto dos processos iterativos subjacentes e da incerteza associada, e como tal, difícil de condicionar a objectivos fixos e delineados meses antes. Isto porque, no seu extremo, os próprios objectivos da investigação-acção deveriam ser co-criados usando metodologias participativas, as quais deveriam ser, elas próprias, escolhidas com o envolvimento das partes interessadas cuja nomeação deveria, também ela, ser participada ou, pelo menos, aberta e transparente. Isto raramente acontece e poucos são os processos participativos que, de raiz, mantêm uma lógica de inclusão, co-criação, participação e flexibilidade extrema. Seja

(1) Ao longo do ensaio iremos usar a abreviatura inglesa PAR – *Participatory-Action Research*.

por constrangimentos de tempo ou outros recursos-chave, seja por limitações no financiamento, seja por imposição de quem financia ou lidera o processo, seja por *design* consciente, ou porque as complexidades da vida em sociedade intervêm e é impossível reunir todos os *stakeholders* relevantes no mesmo dia, à mesma hora, no mesmo local, com uma metodologia aceite e compreendida por todos. Tudo isto apenas significa que, em qualquer processo de PAR, escolhas terão de ser feitas, poucas delas fáceis e consensuais. E ter um objectivo, uma intenção de base e uma visão coerente desde o início é um elemento fulcral e que não deve ser menosprezado. A PAR não deve ser uma desculpa ou a razão para incluir meia dúzia de workshops ditos «participativos» apenas porque os novos requerimentos do Horizonte 2020 assim o exigem, nem tão pouco uma desculpa para o activista se fundir na acção perdendo o foco da investigação. A PAR deve, pois, ser entendida como um convite a (re)pensar a forma como fazemos ciência, uma oportunidade de activação da sociedade civil, uma porta ao cruzamento entre a inovação tecnológica e uma cidadania activa, uma ponte e um equilíbrio entre ciência, política e acção societal. Resumindo, acredito que a agenda da investigação-acção participativa é um convite para a ciência assumir um papel facilitador num diálogo construtivo e objectivo entre diferentes agentes políticos e socioeconómicos com vista a trazer resultados visíveis para os desafios sociais que actualmente enfrentamos. Obviamente que nem todos concordariam com esta mundivisão e com o papel que a investigação-acção participativa pode ter na nossa sociedade e, por esta razão, com a centralidade atribuída ao «Para quê? E Porquê?» na compreensão das escolhas que acontecem a juzante sobre o Quem? Quando? E Como?, assim como no julgamento que será possível fazer sobre o potencial transformador da PAR.

Neste sentido, acreditamos que existem três mundivisões que permitem respostas bastante distintas, que mais tarde irão originar metodologias e abordagens igualmente diferenciadas. Essas três mundivisões podem ser visualizadas de forma simplificada no gráfico abaixo e sistematizadas em três verbalizações: (re)acção; alteração; e transformação. O primeiro círculo de aprendizagem é reflexo de estruturas mais conservadoras e instituições mais pesadas, tendo como principal resposta, ao desafio de algo novo, uma reacção que poderá afectar alguns dos seus processos internos mas que não tem um impacto significativo ao nível das políticas, das crenças ou das visões de futuro. Trata-se tipicamente de uma resposta directa a pressões ou alterações de âmbito legal, financeiro ou social que obrigam à mudança de algumas práticas sem modificar de forma significativa a estrutura e o funcionamento do sistema. Poderíamos incluir aqui, a título de exemplo, as consultas públicas a certos investimentos e ou em certos processos como a revisão de um «Plano de Ordenamento Municipal». Para

alguns, estes processos entram dentro do grande saco da participação e da cidadania activa, enquanto que, para muitos outros, consultas públicas no final de processos e com pouco ou nenhum carácter vinculativo representam quando muito o limiar mínimo do que poderemos chamar «participação pública». O segundo círculo de aprendizagem e crescimento pressupõe uma alteração, não apenas de acções, mas também de políticas, reflectindo novos pensamentos e novas lógicas de funcionamento. Nestes casos, transcendem-se os requerimentos legais ou financeiros e ambiciona-se algo mais e algo diferente. Poderemos incluir aqui, a título de exemplo, os orçamentos participativos, implementados por vários municípios, como o de Cascais e Lisboa, onde a participação e o envolvimento dos cidadãos em mecanismos de democracia activa têm resultados concretos em acções comunitárias, mas também afecta o funcionamento e políticas da Câmara a outras escalas pelos mecanismos de retroalimentação positivos que têm em si integrados. Por fim, o terceiro círculo de aprendizagem tem por base uma lógica de transformação societal na qual novos paradigmas são integrados e alavancados e novas consciências materializadas. Um outro exemplo nacional poderia ser o projecto da Aldeia de Sonho, Aldeia das Amoreiras, Concelho de Odemira, onde toda a aldeia foi envolvida num processo de sonho, selecção e implementação de medidas concretas para melhorar a vida dos seus habitantes. As acções implementadas surgiram não apenas de novas ideias e novas políticas, mas de um espaço de co-criação participativa reflexo de novos paradigmas de investigação-acção.

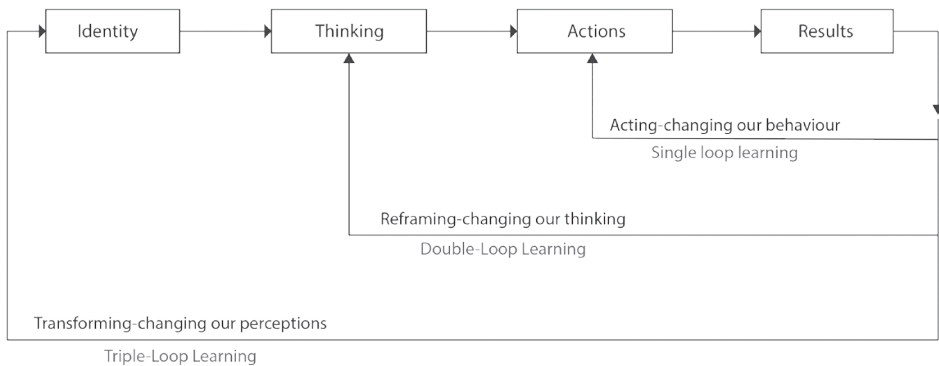


Figura 1: Triple loop learning process according to Argyris and Schon (1978)²

(2) Argyris C, Schön DA (1978) *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*. Reading, MA: Addison-Wesley.

Todas estas abordagens coexistem actualmente e, a nosso ver, deverão ser olhadas como complementares entre si, permitindo inclusive desenhar uma evolução gradual na aprendizagem e crescimento individual e organizacional. Nem todas as pessoas e organizações se encontram preparadas para abraçar as transformações associadas ao *triple-loop learning*, da mesma forma que, para diferentes contextos e escalas, diferentes soluções podem ser as mais adequadas. A título ilustrativo, e usando o caso de estudo do Município de Cascais, do qual fui responsável no projecto BASE entre 2013 e 2016, estas três divisões foram pautando o comportamento da Câmara Municipal de Cascais (CMC) ao longo do nosso processo de PAR. Por um lado, existia um compromisso assumido pela CMC e a Faculdade de Ciências de Lisboa, no âmbito do Projecto BASE³, de implementar um projecto de acção-investigação que contemplava acções como *workshops* participativos e inquéritos à população. Sem ser verdadeiramente transformador nem radicalmente disruptivo, certamente que trouxe inovações e algumas mudanças de hábito dentro e fora da CMC. Por outro lado, e ao longo do BASE, as metodologias e o processo de PAR foram-se metamorfoseando e ganhando dinâmica própria, sendo que, no final, foram co-organizados nove *workshops* participativos – mais seis do que inicialmente planeado – com técnicos e decisores dentro e fora da CMC, estimulando diálogos interdepartamentais, interdisciplinares e inter-institucionais que, sem dúvida, desafiaram lógicas e forçaram reflexões profundas, que não apenas questionaram as acções em vigor como também as lógicas subjacentes a essas acções. A abertura e disponibilidade da CMC e dos seus técnicos a irem muito além do necessário foi aqui fundamental. Por fim, e tendo trabalhado ao longo de vários anos, a várias escalas e com muitos actores diferentes, promovendo a formação assim como a discussão, trabalhando de dentro para fora e de fora para dentro, acreditamos que existe uma mudança de acções, de estratégias e uma transformação de consciências, pelo menos ao nível da adaptação às alterações climáticas em Cascais, a qual está bem reflectida no recente «Plano de Acção Cascais 2030».

Por que razão e com que objectivo se aliaram a Faculdade de Ciências de Lisboa (FCUL) e a CMC neste percurso de PAR? Múltiplas respostas existem e todas são importantes pois em todas existem pressupostos, condicionantes e expectativas que são fundamentais para perceber as escolhas feitas ao longo do processo. Na procura de respostas às intenções e motivações de base importa perceber de onde vêm – *bottom-up* ou *top-down* –, quem as lidera – ciência, sociedade civil, grupos de interesse, etc –, quem e como é financiado ou super-

(3) *Bottom-up Adaptation Strategies for a Sustainable Europe.*

tado o processo e qual o modelo de governança que o irá gerir. Estas quatro dimensões-chave serão a alavanca para definir e compreender os objectivos da PAR e, com isso, melhor seleccionar metodologias, *timings* e *target-groups*⁴. No caso de Cascais, era bastante claro que estávamos perante um projecto inicialmente liderado pela ciência e que, com o tempo, foi abrindo a uma co-liderança com a CMC, essencialmente *top-down*, financiado pelo Programa Quadro 7 (FP7⁵), gerido essencialmente por um professor da FCUL (neste caso, o autor deste artigo), em colaboração com alguns colegas do CCIAM e uma pessoa de contacto na CMC. Se tivesse sido um processo alavancado pela Associação de Municípios de Cascais ou pelos Tutores de Bairro, liderado pelos próprios cidadãos, financiado pelo orçamento participativo de Cascais e governado por um conselho de cidadãos nomeados democraticamente para o efeito, temos inteira confiança de que o projecto de PAR em Cascais teria sido consideravelmente diferente, quer ao nível dos seus objectivos, quer nos métodos, quer nos resultados obtidos.

Destes exemplos, e desta curta introdução, cremos que três pontos de partida serão claros. Em primeiro lugar a crescente pressão – social, política, legal e académica – para uma maior inclusão e proximidade do investigador, das partes interessadas e dos cidadãos em processos de investigação, decisão e gestão. Obviamente que metodologias participativas e projectos de investigação-acção não são propriamente soluções inovadoras e apenas deste milénio, mas nunca como hoje a pressão, de baixo, de cima ou dos pares, foi tão grande para se repensar e re-desenhar a investigação, a gestão e a decisão. Este contexto é particularmente relevante na Europa, e em especial na investigação científica, onde há uma tendência clara do Programa Quadro 6 para o 7, e mais recentemente do Horizonte 2020, para reforçar cooperação e parcerias entre diferentes organizações, para integrar cada vez mais o sector privado, o sector público e os cidadãos e, finalmente, para integrar cada vez mais metodologias de acção-investigação. Dois projectos europeus são um espelho demonstrativo desta realidade: *Voices*⁶

(4) Campos, I. S., F. M. Alves, J. Dinis, M. Truninger, A. Vizinho, and G. Penha-Lopes. 2016. Climate adaptation, transitions, and socially innovative action-research approaches. *Ecology and Society* 21(1):13. <http://dx.doi.org/10.5751/ES-08059-210113>.

(5) O Programa Quadro 7 foi o programa europeu para o financiamento da investigação e da inovação que decorreu entre 2007 e 2013. Mais informações aqui: https://ec.europa.eu/research/fp7/index_en.cfm.

(6) O projecto VOICES foi um marco europeu ao nível da participação dos cidadãos na definição de agendas de investigação, neste caso com o tópico de lixo urbano e tendo como meta o programa Horizonte 2020. Decorreu entre 2013 e 2015, envolvendo mais de 1000 cidadãos europeus em 100 *Focus groups* assim como 25 *experts*. Mais informações aqui: <http://www.ecsite.eu/activities-and-services/projects/voices>.

e o *Engage2020*⁷. Em segundo lugar, e acompanhando o lado da procura, há uma oferta em expansão abrupta de metodologias, de plataformas, de *Apps* e outros mecanismos de inclusão, integração e participação pública que não são apenas criados, mas cada vez mais são cruzados e hibridizados, multiplicando possibilidades e alternativas e levantando um igual número de questões éticas, morais e científicas ao limite e à validade desses métodos e dos seus resultados. Por fim, em terceiro lugar e fruto da combinação dos dois primeiros projectos, surge a necessidade crescente de formação e capacitação de facilitadores de processos participativos e a inevitabilidade de ferramentas que facilitem e clarifiquem escolhas metodológicas relativamente ao Quem? Quando? Como? e que permitam navegar nestes mares dinâmicos e imprevisíveis. O objectivo da próxima secção será explorar um pouco mais estes pontos, em particular, o ponto 2.

Navegando em complexidade e incerteza: a inevitabilidade da PAR

O pressuposto-chave desta secção é que, enquanto é possível argumentar em favor da inevitabilidade da investigação-ação participativa nos próximos anos, é bastante mais difícil concluir que esse facto *per se* trará melhores resultados, científicos ou sociais, e contribuirá para uma maior aproximação entre a ciência, a política e a praxis. Na realidade, é possível ir mais longe e argumentarei que, caso não seja dada a devida atenção ao *design* dos processos de PAR desde o seu ponto de partida e a uma selecção cuidada de metodologias e partes envolvidas, os resultados obtidos poderão incluir aumento da desconfiança, falta de credibilidade e boicote a processos participativos, cansaço e desistência dos *stakeholders*, invalidade dos processos ou dos resultados, manipulação da PAR para servir interesses políticos ou económicos ou simplesmente inconsequência da investigação-acção. Como tal, e apesar do entusiasmo com que muitos abraçam a PAR, a resposta à questão inicial de «Participação e Envolvimento: Sim ou Não?» pode não ser tão clara e directa. Se o objectivo não for claro, se os recursos necessários não estiverem disponíveis ou se não existir verdadeira vontade política ou científica para apoiar o processo definido, então, o melhor será provavelmente não implementar um processo de investigação-acção participativa

(7) O projecto ENGAGE 2020 decorreu entre 2013 e 2015 tendo como objectivo fundamental sistematizar metodologias e práticas ao nível da investigação-acção e uso de metodologias participativas contribuindo para o estabelecimento de uma agenda ambiciosa para o Horizonte 2020 dando ferramentas específicas para os investigadores, como é o caso do *Action-catalogue*. Mais informações aqui: <http://engage2020.eu/>.

e ir por outro caminho. Acima de tudo, porque nestes processos se está sempre a trabalhar com pessoas, com os seus sonhos, ideias e ideais, as suas expectativas e os seus medos, e é importante reconhecer que existe muita responsabilidade e sensibilidade, tanto cívica como política e científica, que deve ser tida em conta. E essa responsabilidade e essa sensibilidade não devem estar apenas nos investigadores que conduzem a investigação, mas deve ser partilhada com outros *stakeholders* relevantes que dela fazem parte activa. No limite, a responsabilidade deverá ser partilhada por todos os intervenientes da PAR em medida da sua intervenção, responsabilidade e nível de participação, e em especial por aqueles que definiram os objectivos do projecto *a priori*.

Mais uma vez, aquilo que teoricamente parece simples e linear e fácil de implementar, na prática revela-se um desafio de complexidade sistémico sem respostas directas. Como pudemos verificar em vários projectos de investigação-acção participativa e à medida que o processo vai ganhando intensidade e profundidade, as fronteiras e os limites definidos à partida tendem a desvanecer-se e tornar-se cada vez mais confundíveis. O investigador é também cidadão, pai, membro de uma associação local e os papéis poderão entrecruzar-se. O *stakeholder* convidado em representação da Junta de Freguesia é também sócio da empresa X, irmão do autarca Y, primo do dono do terreno em causa Z e com múltiplos conflitos de interesse. Os objectivos inicialmente propostos, afinal, não eram os objectivos principais e não respondem às necessidades das populações ou daqueles que efectivamente estão no processo participativo e, como tal, tem de se rever objectivos, e, com isso, redefinir toda a investigação. Os *stakeholders* convocados afinal não são os certos e apenas se descobre esse facto no dia do evento, pois chega-se à conclusão de que a pessoa A é fulcral para o desenrolar do processo. Por tudo isto, há que falar de responsabilidade e sensibilidade. Como um projecto vivo, dinâmico, envolvente e potencialmente transformador a abordagem a um processo de PAR merece pelo menos a consciência dos desafios existentes, das incertezas associadas, da fluidez e imprevisibilidade inerentes à aplicação das metodologias e do potencial transformador a nível social e político que poderá ter. É neste sentido que podemos ver a necessidade, mas também a responsabilidade da PAR na resposta aos desafios complexos, interdependentes e dinâmicos que as nossas sociedades actualmente enfrentam.

Foi com esta consciência, responsabilidade e sensibilidade, e também com alguma insatisfação sobre as estruturas existentes, que, ao longo do projecto BASE, a equipa do CCIAM/FCUL procurou sempre inovar a nível metodológico, criar novas ferramentas de entendimento e análise, manter abertura sobre o processo e objectivos e desafiar a postura comum do fazer o mínimo necessário. Uma das ferramentas-chave para a nossa análise e entendimento dos processos

participativos foi a Matriz de Participação (Figura 2). Nela podemos facilmente ver como diferentes níveis de participação se cruzam com múltiplos *stakeholders* ao longo de diferentes fases do processo de adaptação às alterações climáticas. O exemplo, que tem em conta o caso de estudo de Aveiro, pretende exemplificar a leitura da matriz. Nele podemos verificar que existiu um elevado nível de participação com variedade de *stakeholders* locais, em diferentes fases do processo. Neste caso de estudo, foi ainda desenvolvida uma nova metodologia híbrida – SWAP⁸ – que visou o co-desenho participado de cenários futuros para a adaptação climática na zona costeira entre a Vagueira e Ílhavo, a co-selecção de caminhos de adaptação para atingir a visão comum de futuro e, posteriormente, um workshop participativo sobre soluções de financiamento e implementação das medidas mais urgentes.

A matriz acima descrita pode servir, não apenas como ferramenta de análise, mas também como ferramenta de planeamento de projectos de PAR servindo para clarificar e tornar visível para todas as partes envolvidas, quem envolver (eixo dos x's), quando envolver (eixo dos z's) e qual o nível de envolvimento (eixo dos y's). Contudo, esta matriz não permite *per se* responder a todas as nossas questões, principalmente à questão do Como? Qual ou quais as metodologias a utilizar, quando e para quem?

É neste ponto que importa complementar a análise da Figura 2 com ferramentas de filtro e selecção de metodologias de forma a garantir o método adequado à escala, forma e função da investigação. Os critérios de selecção ocupam

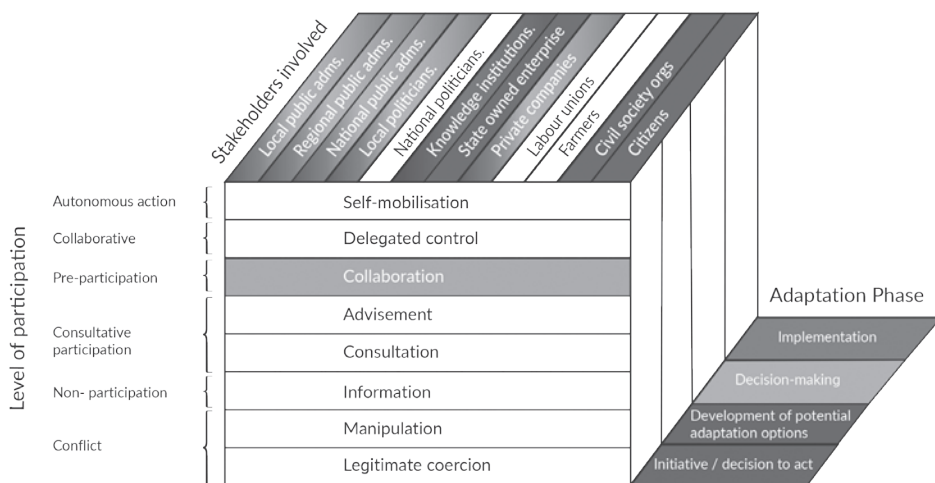


Figura 2: Participation Matrix for the South Aveiro Coast case study. BASE Deliverable 5.3 (2015)

(8) Scenario Workshop with Adaptation Pathways.

aqui um espaço fundamental e, tanto quanto nos é dado conhecer, não existem ferramentas de filtragem suficientemente desenvolvidas para incorporar tudo. No entanto, uma ferramenta gratuita e *online* é digna de destaque: o *ActionCatalogue*⁹. Desenvolvido no âmbito do projecto *Engage 2020*, acima mencionado, esta ferramenta *online* reúne cerca de 52 métodos participativos diferentes e possibilita, a qualquer um, manipular um máximo de 40 variáveis diferentes com o intuito de seleccionar o método mais apropriado. Permite também controlar o peso relativo dos diferentes critérios e variáveis de forma a simular, de forma mais precisa, os constrangimentos, necessidades e expectativas de qualquer projecto de PAR. Certamente que não tem todas as respostas, mas é sem dúvida uma ferramenta extremamente útil e bem suportada cientificamente.

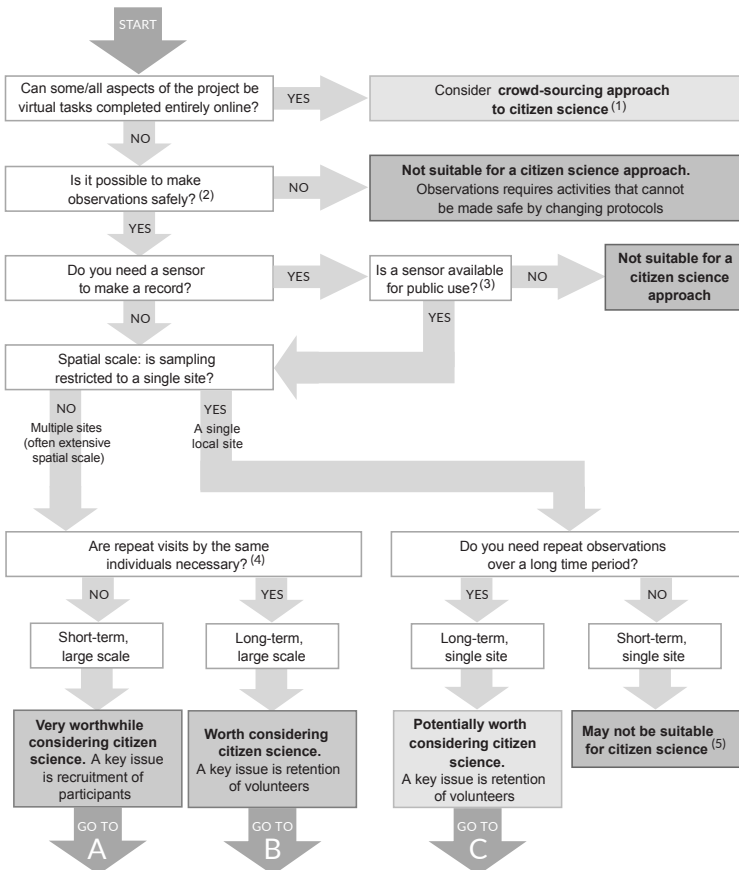


Figura 3: Choosing and using citizen science (CEH, 2015)

(9) <http://actioncatalogue.eu/search>.

Outra abordagem possível na selecção dos métodos apropriados são as «árvores de escolha» que, de forma intuitiva e graficamente perceptível, vão conduzindo, através de escolhas sucessivas, até à metodologia mais indicada. Um exemplo interessante é a árvore em baixo (Figura 3), criada pelo «Centro de Ecologia e Hidrologia» no âmbito de um guia para investigadores sobre como utilizar e envolver os cidadãos, por vezes referido como «Ciência cidadã», em projectos de monitorização e avaliação ambiental de linhas de água que visam apurar quais os potenciais riscos e limitações das diferentes opções metodológicas. O objectivo destas árvores de escolha é guiar os investigadores pelas opções disponíveis, tendo em conta os constrangimentos presentes e bebendo das múltiplas experiências de investigadores pelo mundo fora que vão calibrando e melhorando estes esquemas mentais de escolha. Importa, contudo, ter sempre em atenção qual a árvore que estamos a utilizar e se é a mais compatível e próxima da nossa investigação, comunidade e objectivo.

Uma nota é importante fazer aqui, assim como quatro recomendações. A nota é que, apesar de todo e qualquer processo de PAR ser inerentemente único e não-replicável, existem padrões de sucesso e insucesso cientificamente validados que dão crescente confiança relativamente às recomendações produzidas por estes filtros e modelos de escolha. Não deixam, contudo, de ser recomendações não vinculativas sujeitas às idiosincrasias de cada caso.

As quatro recomendações relativamente à escolha metodológica e ao seu processo de selecção, que têm por base a nossa experiência e que nem sempre aparecem como critérios, são: menos e mais profundo é melhor do que mais, maior e superficial; a objectividade, imparcialidade, capacidade e qualidade dos facilitadores é um pequeno mas grande pormenor que pode fazer toda a diferença; não menosprezando os problemas e os desafios que se enfrentam e que guiam a nossa acção, um melhor ponto de partida são os activos e os recursos existentes na comunidade, mais do que as suas necessidades, i.e., ao co-desenhar um processo de PAR, comecemos por identificar o que já temos e não o que está em falta; e, por fim, nos casos em que se utilizam e criam várias metodologias em paralelo ou em complementaridade tem de haver coerência metodológica e um processo de construção e sucessão objectivo e com resultados concretos e mensuráveis em cada etapa a fim de evitar redundâncias desnecessárias, fadiga nos participantes, confusão, conflito e processos de participação que não levam a lado nenhum. Esta última recomendação nasce da experiência directa de um caso de estudo onde a confluência de diferentes investigadores, a utilizar metodologias participativas num mesmo território em processos paralelos e sem a necessária vontade de execução política por detrás das recomendações elabo-

radas, gerou, não apenas fadiga, mas acima de tudo descrédito e, mais tarde, boicote aos *workshops* participativos.

Para terminar esta secção, algumas reflexões relativamente aos prós e contras da PAR e seu uso na resposta aos principais desafios sociais do século XXI, nomeadamente as alterações climáticas. Como temos vindo a defender neste ensaio, acreditamos que não existem apenas argumentos a favor de agendas de PAR. São igualmente válidos argumentos que não suportam ou justificam o uso de PAR em determinados contextos. Seja pelos riscos políticos e sociais associados a estes processos, seja porque dependem da activação e mobilização das partes interessadas, seja porque dependem de facilitadores experientes e capacitados ou porque requerem mais tempo e, por vezes, uma dedicação de recursos nem sempre fácil de justificar economicamente. O que é certo é que as vantagens e os benefícios da investigação-acção participativa – tipicamente o abrir e alavancar de possibilidades, oportunidades e recursos através do diálogo e debate entre partes interessadas, a diminuição de custos de investimentos pela diminuição da resistência pública e o aumento do conhecimento utilizado na decisão pelo recolher do saber local – devem ser pesadas juntamente com os custos e riscos de implementação, tendo sempre em conta a mundivisão e a narrativa que suporta todo o processo. No caso de estudo de Cascais, houve metodologias e momentos concretos que tinham sido desenhadas e projectadas no âmbito da PAR e que, fruto das condições sócio-políticas, tiveram de ser eliminadas do processo. Em particular, o caso de uma *Citizens Summit*¹⁰, projectada para ser o momento alto de todo o projecto, capaz de cristalizar três anos passados a seleccionar, priorizar, avaliar e planear medidas de adaptação para o Concelho de Cascais e que tivemos de cancelar, uma vez que não estavam reunidas as condições políticas necessárias para implementar o resultado dessa cimeira de cidadãos. Por um lado, a vereação da CMC mantinha o seu suporte institucional e interesse em acolher a primeira cimeira de cidadãos em Portugal, mas, por outro lado, esse suporte não se materializou na cabimentação orçamental da Câmara para implementar as medidas que iriam sair da cimeira. Desta forma, o risco de estar a envolver 400 cidadãos e promover um mega-evento e depois ficar tudo pendente de processos políticos internos à CMC sem qualquer controlo ou compromisso, era na realidade mais um processo de desempoderamento político e uma oportunidade perdida na promoção de uma cidadania activa. A decisão consciente e responsável foi de não avançar.

(10) Para mais informações sobre esta metodologia ver: <https://participedia.net/en/methods/citizens-summit>.

Este e outros tantos exemplos existem apenas para demonstrar a não linearidade dos processos de PAR que muitas vezes obrigam a recuos e modificações, a decisões difíceis que têm que ser tomadas com a responsabilidade, a sensibilidade e a complexidade inerentes à gestão de um processo de investigação-ação participativa. Tudo isto poderá ser um argumento válido contra o uso da PAR uma vez que a urgência, interdependência e complexidade dos desafios actuais justificaria respostas simples, directas e rápidas. Quando o navio se está a afundar ou o avião a despenhar ninguém quer que o comandante ou piloto convoque uma assembleia de tripulantes para definir, por consenso, qual a melhor estratégia a seguir. E se é verdade que os problemas como as alterações climáticas são prementes e exigem acções céleres e com impacto, pensamos que a melhor resposta possível não será um neofascismo ecológico ou uma ditadura verde, mas exactamente o oposto, i.e., uma democracia participativa com base em processos transparentes de empoderamento das comunidades locais, tendo a ciência um papel chave de facilitação. Como diz Sveinung Leigard: *«É altamente improvável que a mitigação [e a adaptação] às alterações climáticas aconteçam, a menos que o poder e os recursos económicos sejam mais uniformemente distribuídos entre e dentro das sociedades. Uma democracia participativa baseada em práticas deliberativas sólidas, autogestão da comunidade e instituições que coordenam, negociam e delegam ações em grande escala, é uma melhor estrutura para lidar com o aquecimento global do que o atual sistema representativo, aumenta a probabilidade de que os interesses da maioria para um clima sustentável sejam satisfeitos, que os cidadãos assumirão a responsabilidade pelas consequências ambientais das suas ações privadas e políticas, que as soluções amigáveis com o clima para agricultura, indústria e energia serão implementadas de forma mais eficiente e que as pessoas valorizem em maior medida a saúde dos ecossistemas locais, regionais e até globais nas suas vidas quotidianas.»*¹¹

Caixa de pandora ou ciência transformadora?

A questão de base deste ensaio parte da observação e reflexão que realizamos nos últimos anos sobre o potencial que a investigação-ação, com o uso de metodologias participativas, tem para transformar radicalmente as nossas sociedades e contribuir para a agenda de uma democracia participativa onde a ciência ocupa

(11) Sveinung Legard (2015), «Would a participatory democracy be better for the climate», in Eiglad, Eirik (ed.), *Social Ecology and Social Change*, Norway: New Compass Press, pp. 59-71.

um papel fundamental de facilitação. Dizemos «potencial» porque, apesar de o convite estar lá, poucos são ainda os projectos e os investigadores que verdadeiramente abraçam o *triple loop learning* e aproveitam os novos mecanismos de financiamento e a pressão societal existente para alavancar processos transformativos. Em grande parte dos casos, o receio de se aventurar por esses caminhos, os riscos de validação científica dos resultados, a inexperiência na facilitação ou a resistência de outros actores limitam o potencial da PAR reduzindo a participação a um *workshop* com *stakeholders*, eliminando a acção e regressando ao padrão base da investigação clássica de escritório ou laboratório. E, apesar de, por um lado, ser possível compreender a relutância ou resistência inata em sair das nossas zonas de conforto e mergulhar na incerteza, ambiguidade e complexidade da investigação-acção, e, por outro lado, ser legítimo advogar em favor da ponderação cuidada de metodologias e abordagens, não deixamos de defender que, neste século, será inevitável e incontornável uma nova forma de fazer ciência e um novo paradigma de comunicação e cooperação entre ciência, política e a acção. Seja pelo uso descentralizado de *smartphones* para medir a qualidade do ar em tempo real nas cidades do futuro tornando cada cidadão uma fonte de monitorização ambiental activa, seja pelos constrangimentos financeiros dos municípios, que obrigarão as Câmaras a firmar cada vez mais parcerias com empresas, associações e a sociedade civil e a trabalhar em conjunto para fazer acontecer, seja pela velocidade com que, nos dias de hoje, a informação circula e é cada vez mais um bem comum, forçando, quer à sua gestão cuidada, quer à sua aplicação responsável e consciente, tudo isto conflui para que a academia assuma um novo papel social mais activo, mais preponderante e mais desafiador. A PAR é o princípio e será uma parte fundamental desse caminho.

A PARTICIPAÇÃO NA CIÊNCIA E A INVESTIGAÇÃO-ACÇÃO

André Ferreira Senos Vizinho*

Âmbitos da participação na ciência

A participação da sociedade na ciência pode ocorrer em vários âmbitos. Um destes âmbitos é o da discussão sobre o que deve ou não ser investigado, ou seja, quais os limites éticos de uma investigação. Sabemos que há temas controversos, inovações tecnológicas, por exemplo, que nos colocam perante desafios que nunca abraçámos antes enquanto Humanidade. São estes alguns dos assuntos que podemos escolher não investigar ou investigar com determinados cuidados, tal como a clonagem humana, os organismos geneticamente modificados, a inteligência artificial, etc. Um exemplo é o projecto de investigação *Human Brain Project*, que pretende investigar a inteligência artificial a partir do cérebro humano¹. Os coordenadores deste projecto dizem não conseguir controlar em que medida é que os resultados da sua investigação poderão ser utilizados pela indústria militar e, por esta razão, abriram uma consulta pública em forma de inquérito online² para saber o que os cidadãos acham que deve ser investigado, em que medida os resultados podem ser ou não usados pela indústria militar e quais devem ser os cuidados a ter na protecção dos resultados científicos para condicionar o seu uso. Se a opinião dos cidadãos for considerada e tida em conta no processo de decisão das acções futuras então esta consulta terá sido útil. Se, por outro lado, tal não acontecer, então gerará frustração e desconfiança para futuras acções de participação. Ou

* Center for Ecology, Evolution and Environmental Change (Ce3C), Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

(1) «Human Brain Project Home», <https://www.humanbrainproject.eu/en/>.

(2) Teknologirådet, «Participate in the survey here!», <https://dbt.engagesuite.org/en/actions/2/tab/2/events/2>.

seja, aquilo que é considerado à partida uma excelente iniciativa deste projecto, por ouvir os cidadãos sobre um assunto que importa à sociedade, pode passar a ser um acto que ilude os cidadãos, criando a percepção de que foram tidos em conta.

Um outro exemplo interessante de discussão das relações da ciência com a sociedade foi o projecto *RRI (Responsible Research and Innovation) Tools*³, onde se discutiu precisamente a ética na investigação e como promover uma maior ligação entre a investigação e os desafios sociais, idealizando-se ferramentas que apoiem esta ligação como as *Science Shops* ou os orçamentos participativos para a ciência. Um orçamento participativo para a ciência, tal como o que foi criado em Portugal⁴, vai ao encontro de outro objectivo da participação que é a discussão sobre quais as prioridades para a investigação científica. Uma ferramenta deste tipo dá aos cidadãos a possibilidade de votar quais as áreas temáticas da ciência a serem financiadas, quais os projectos a serem financiados, quais os métodos e abordagens científicas que devem ser mais financiadas e, em última análise, quais as necessidades de conhecimento da sociedade. É importante louvar estas iniciativas pois são bastante inovadoras e prometem uma maior aproximação da sociedade àquilo que é o trabalho dos cientistas e da ciência, para que esta se possa também aproximar da sociedade e das suas necessidades.

É, porém, importante mencionar que estas iniciativas inovadoras de dar maior participação à sociedade estão a coexistir com experiências precisamente opostas no campo da participação e que ilustram como a participação pode ser usada de forma incorrecta, gerando frustração sobre a sua utilização. Vejamos o caso das consultas públicas para a prospecção e exploração de petróleo na costa do Algarve e Alentejo e tomemos este caso como exemplo para apresentar a escada da participação de Arnstein.

Escada da participação

Em 1969, Sherry Arnstein⁵ apresentava o conceito da «escada da participação», onde demonstrava que existem vários níveis de participação que podemos entender como degraus. Se estivermos no degrau do topo, temos, por um lado, o empoderamento total dos participantes / agentes e se tivermos no primeiro degrau da escada, em baixo, temos, por outro lado, potenciais situações de con-

(3) «About RRI – RRI Tools», <https://www.rri-tools.eu/about-rri>.

(4) «FCT – Notícias», FCT – Notícias: Orçamento Participativo Portugal, https://www.fct.pt/noticias/index.phtml.pt?id=203&ano=2017&mes=1/Or%C3%A7amento_Participativo_Portugal.

(5) Sherry R. Arnstein, «A ladder of citizen participation», *Journal of the American Institute of planners* 35, n. 4 (1969): 216-224.

flito em que os decisores decidem contra a vontade das várias partes interessadas, que não participaram no processo de participação ou que foram manipuladas, gerando potenciais conflitos em função da solução implementada.

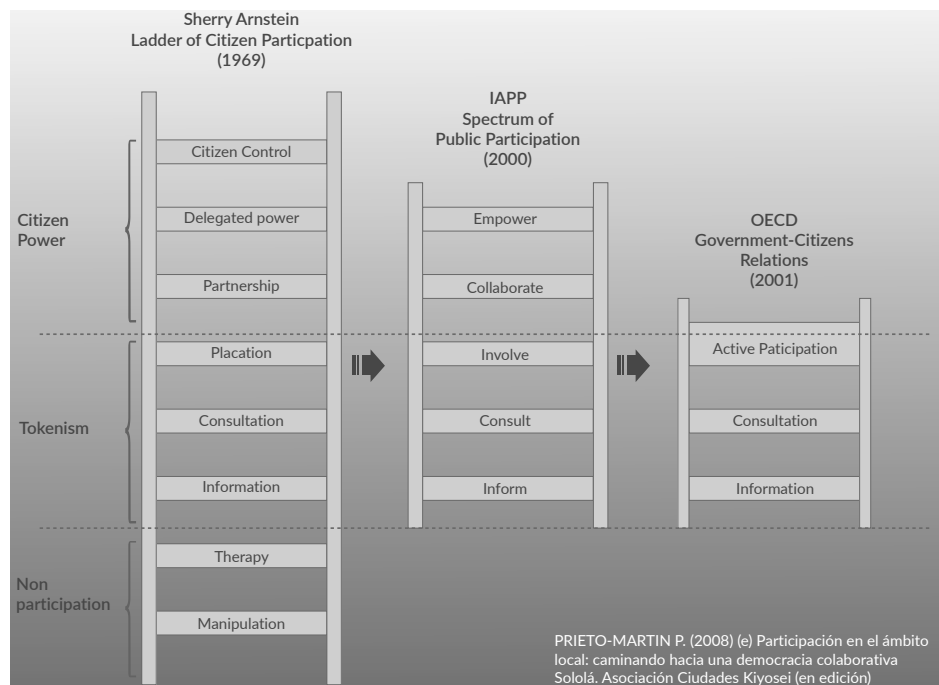


Ilustração 1: Comparação da escada da participação de Arnstein, IAPP e OCDE. Fonte: Prieto Martin, 2010⁶

Em 2008, Prieto Martin adaptou a escala de participação de Arnstein com a da OCDE⁷ e a da IAPP⁸ e criou uma «matriz tridimensional de análise da participação»⁹. Nesta matriz podemos observar, num primeiro eixo, os degraus da escada da participação; num segundo eixo, o nível de institucionalização e periodicidade da participação e, num terceiro eixo, a amplitude e abrangência

(6) Pedro Prieto Martín, «Las alas de Leo: La participación ciudadana del siglo XX», 2010, <http://bibliotecadigital.org:8080/handle/001/448>.

(7) OECD, *Citizens as Partners – OECD Handbook on Information, Consultation and Public Participation in Policy-Making* (OECD Publishing, 2001), <https://doi.org/10.1787/9789264195578-en>.

(8) «International Association for Public Participation», <https://www.iap2.org/>.

(9) Asociación Ciudades Kyosei e Pedro Prieto-Martin, «Presenting the «Matrix of Civic Implication»», *PEP-NET Pan European eParticipation Network* (blog), 2011, <http://pep-net.eu/blog/2011/11/14/presenting-the-matrix-of-civic-implication/#more-4210>; Prieto Martín, «Las alas de Leo».

dos tipos de *stakeholders* ou partes interessadas, incluídas no processo participativo. Esta matriz recorda a importância de considerar, não apenas o nível da participação, mas também se ela é pontual ou periódica, opcional ou obrigatória

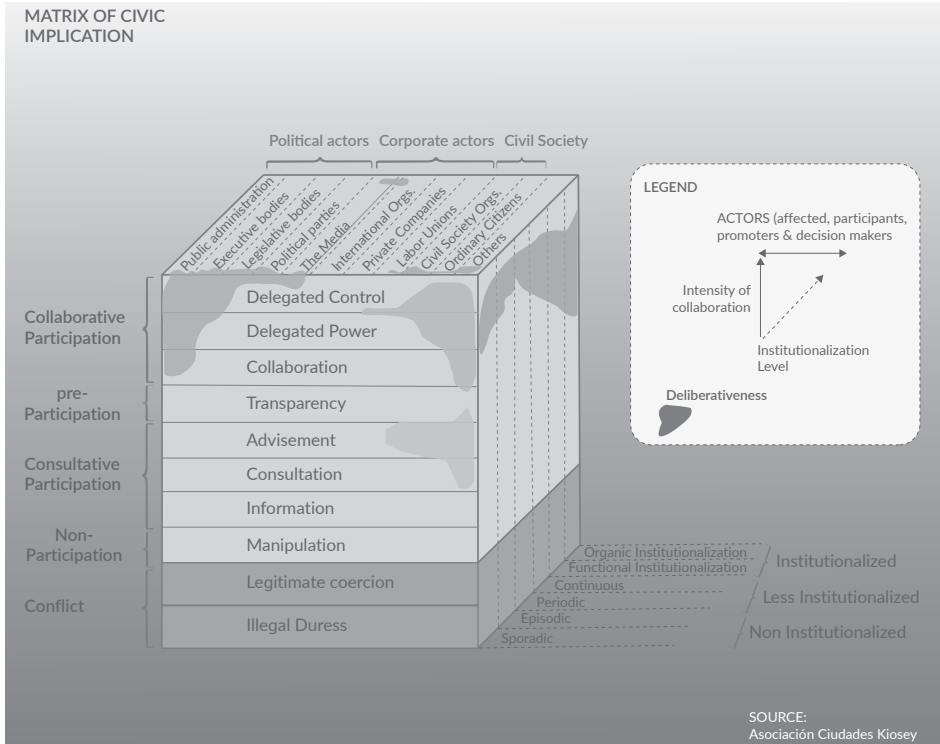


Ilustração 2: Matriz da Participação Cívica de Pietro Martin

Num dos primeiros degraus da escada, temos a forma mais utilizada e institucionalizada de participação em Portugal que é a consulta pública. Este tipo de consulta serve, em teoria, para ouvir as partes interessadas e afectadas, podendo inviabilizar ou alterar profundamente um projecto. Na prática serve, frequentemente, para validar uma decisão já tomada podendo aproveitar algumas sugestões da consulta pública para melhorar o projeto em causa. O facto de a consulta pública ser obrigatória em alguns projectos mas, por vezes, não existir uma real vontade dos decisores de incorporar os seus resultados, pode gerar uma apreensão na sociedade sobre as funções e contornos deste tipo de participação. Um exemplo paradigmático deste tipo de situação foi a consulta pública realizada em Portugal no ano de 2016 sobre a licença de prospecção e exploração de petróleo na costa do Algarve e Alentejo. Nesta consulta pública, 42 mil pessoas expressa-

ram a sua opinião contra esta prospecção e apenas quatro pessoas expressaram o seu apoio. Apesar deste resultado, a administração pública autorizou em Fevereiro de 2017 a dita prospecção de petróleo nessa costa, o que motivou diversos protestos das associações de defesa do ambiente, nomeadamente uma providência cautelar que levou, em 2018, o Tribunal de Loulé a suspender temporariamente a prospecção, num processo de conflito judicial que deverá arrastar-se no tempo¹⁰. Este exemplo ilustra bem os aspectos positivos e negativos da institucionalização da participação com o método da consulta pública. Por um lado, se não existisse consulta pública obrigatória, seria impossível conhecer a opinião destas 42 mil pessoas. Por outro lado, o facto de não existir vontade política de incorporar os resultados da participação gera descrédito da sociedade face ao papel da participação no planeamento do território.

Matriz da participação

Com este tipo de matriz tridimensional podemos analisar melhor os processos de participação pública numa óptica de justiça social, ou seja, verificar em que medida é que as diversas partes interessadas ou potencialmente afectadas por uma determinada intervenção ou projecto estão a ser efectivamente incluídas e a exercer o direito a defender os seus interesses. Segundo esta matriz de análise, a participação deve, por exigência de justiça e boas práticas: i) envolver as várias partes interessadas; ii) ser institucionalizada para ser obrigatória, frequente e regular e, por fim, iii) ser levada a sério adoptando abordagens, métodos e ferramentas que permitam uma verdadeira colaboração e envolvimento das populações em detrimento da mera informação, ou mesmo manipulação e conflito.

No projecto europeu BASE – *Bottom-up Adaptation Strategies towards a Sustainable Europe*, analisámos os 22 casos de estudo que foram trabalhados no projecto quanto à utilização dos métodos participativos no processo de planeamento da adaptação às alterações climáticas em diversos sectores e contextos¹¹.

(10) PÚBLICO, «Petróleo. Pesquisa de petróleo no Algarve volta a incendiar a opinião pública», PÚBLICO, 01 de 2017, <https://www.publico.pt/2017/01/31/local/noticia/pesquisa-de-petroleo-no-algarve-volta-a-incendiar-a-opiniao-publica-1760336>; Beachcam, «Porque ignoraram 42 mil objeções à prospecção de petróleo?», Beachcam, 2 de Março de 2017, <https://beachcam.meo.pt/newsroom/2017/03/porque-ignoraram-42-mil-objecoes-a-prospecao-de-petroleo/>; PÚBLICO, «Tribunal trava prospecção de petróleo no Algarve», PÚBLICO, 13 Agosto 2018, <https://www.publico.pt/2018/08/13/local/noticia/tribunal-trava-prospeccao-de-petroleo-no-algarve-1840914>.

(11) Andreas Clemmensen *et al.*, «D5.3 Participation in Climate Change Adaptation», 2015, http://base-adaptation.eu/sites/default/files/Deliverable_5_3_FINAL.pdf.

Para tal, adaptámos a matriz de participação de Pietro Martin como forma de incluir a fase do processo de planeamento da adaptação em que a participação foi utilizada. Queríamos saber se os casos de estudo de adaptação foram mais ou menos participativos, em que medida esta participação foi eficaz e quais as recomendações que poderíamos retirar destas aprendizagens. Tínhamos casos de estudo nos níveis extremos da escada da participação e com objectivos, abordagens, métodos e técnicas muito diferentes, o que nos permitiu uma comparação alargada e aprofundada da utilização da participação em diferentes contextos. Como síntese pudemos concluir que, quando bem aplicada, a participação¹²:

- poupa tempo;
- poupa dinheiro;
- aumenta as sinergias com os instrumentos de política de outras áreas temáticas;
- é uma ferramenta eficaz de priorização de opções, medidas e investimentos;
- cria um plano melhor quanto à relação custo-eficácia;
- torna mais fácil o processo de decisão;
- identifica soluções melhores e mais modernas para os problemas em causa;

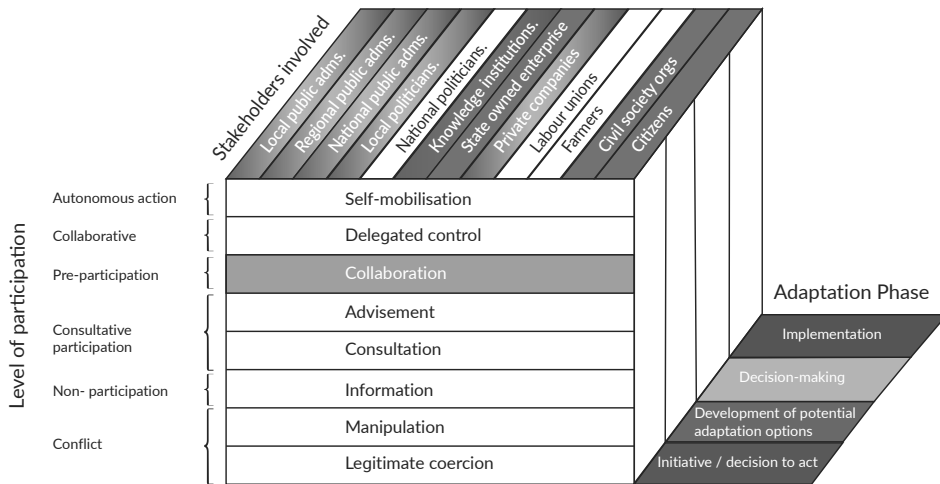


Ilustração 3: Matriz de participação para a adaptação às alterações climáticas no caso de estudo de Ilhavo e Vagos (região de Aveiro) em que se utilizou o método SWAP¹³.

(12) Andreas Clemmensen *et al.*, «D5.3 Participation in Climate Change Adaptation», 2015, 142-46, http://base-adaptation.eu/sites/default/files/Deliverable_5_3_FINAL.pdf.

(13) Inês Campos *et al.*, «Scenarios and pathways – a reflexive long-term planning experiment for coastal adaptation in Portugal», *Planning Theory and Practice*, 2016.

Sabemos assim que, quando aplicada de forma correcta, a participação pode melhorar a qualidade dos projectos e a qualidade da investigação, o que vai além das questões da justiça mencionadas anteriormente. Mais à frente aprofundaremos e discutiremos um destes casos de estudo que utilizou uma abordagem de investigação-acção-participativa e um método inovador, o SWAP, para o planeamento participativo. Por agora entendamos melhor de que modo a abordagem, os métodos e as técnicas da investigação podem permitir subir na escada da participação e quais as implicações dessa subida para o trabalho científico.

Os métodos e técnicas definem a participação?

As técnicas executam um método, que é enquadrado numa metodologia e que é consistente com uma abordagem. A participação num estudo científico pode ser aumentada ou diminuída de acordo com o método e técnicas que são utilizadas para recolha de dados. Quando fazemos estudos que envolvem pessoas podemos utilizar inquéritos, entrevistas, grupos de foco, workshops, observação participante, etc. Estas técnicas são utilizadas em diferentes métodos e abordagens, seja para a investigação quantitativa como qualitativa, pois não é a técnica que define a análise que é feita, tal como não é o método que define se a abordagem é mais ou menos participativa. A verdade é que há técnicas que forçosamente são menos participativas, envolvendo menos as pessoas que nelas participam, e outras que são mais participativas, envolvendo mais as pessoas que nelas participam.

Vejamos, como exemplo, os inquéritos, uma técnica utilizada em inúmeros estudos quantitativos e qualitativos seja no campo das ciências médicas, das ciências naturais, da economia, da sociologia, etc. Uma das aplicações em que são utilizados os inquéritos de forma muito vasta são os «Censos», com os quais se procuram construir as estatísticas de toda a população de um país, que depois servem para uma panóplia de estudos científicos. Se é verdade que o inquérito é uma técnica que não é normalmente considerada participativa, a verdade é que, se os cidadãos não quiserem responder aos inquéritos dos Censos, comprometem claramente a construção da base de dados e os resultados atingir, pelo que a sua participação é de facto fundamental. Esta é, porém, uma participação que se situa nos primeiros níveis da escada da participação, pois retira informação dos cidadãos, mas eles não são envolvidos, nem na construção do próprio inquérito, nem no tratamento dos dados, nem na sua análise, nem na sua utilização final. Podem apenas utilizá-los também eles mais tarde se, e quando, forem disponibilizados livremente. Nestes casos, e dependendo do nível da democracia

e direitos dos cidadãos no país em causa, pode existir algum receio de que a informação seja utilizada de formas erradas e que vá contra o interesse do próprio cidadão. Os inquéritos podem, porém, ser utilizados de uma forma bastante mais participativa se, por exemplo, os objectivos de participação forem desenvolvidos de forma participativa e se forem ao encontro de necessidades sentidas pela população. Imagine-se, por exemplo, uma cidade que pretende fazer um estudo que vá ao encontro de uma determinada necessidade da população e que construa inquéritos cujos objectivos sejam desenvolvidos de forma participativa. Não quer este exemplo afirmar que todos os inquéritos devam ser desenvolvidos de forma participativa mas antes clarificar que um método ou técnica pode estar ao serviço de diferentes abordagens e objectivos científicos.

Vejamos, por exemplo o caso da chamada *citizen science contributiva*, uma forma de participar na ciência, todavia inovadora, em que os cidadãos contribuem no processo científico mas não são incluídos na concepção do processo de investigação, seu método, objectivo ou utilização. Esta prática pretende envolver os cidadãos na recolha de dados científicos, tal como a observação de aves, estrelas, recolha de análises de água, etc. Ou seja, esta abordagem pretende alargar as bases de dados e utilizar cidadãos voluntários ou não, chegando assim a locais e frequências impossíveis para as equipas de cientistas, devido às suas restrições orçamentais e logísticas. A *citizen science contributiva*, ou ciência cidadã contributiva, tem vários exemplos de sucesso, por todo o mundo, em várias áreas, como a astronomia e a ecologia, tendo ainda vários benefícios para a sociedade, nos quais se incluem a formação dos cidadãos sobre o método científico, a disponibilização para os participantes dos resultados científicos, a formação sobre o tema em si, bem como o sentimento gerado nos participantes de pertencerem a algo maior: a criação do conhecimento científico que, em última análise, beneficia a evolução da Humanidade.

Vejamos então o caso das técnicas cuja aplicação sugere a elevação da participação a níveis superiores e tentemos discutir em que medida eles envolvem as pessoas enquanto fonte de conhecimento e/ou no processo de investigação.

O «Grupo de foco» (*Focus Group*) é utilizado tipicamente para conhecer em profundidade a opinião de um grupo de cidadãos, com perfil semelhante e uma forma semelhante de comunicar, para perceber qual a sua opinião sobre determinado assunto, aprofundando, discutindo, comparando, explorando as várias possibilidades. Um grupo de foco pode ser organizado e utilizado numa investigação mais ou menos participativa. Numa investigação menos participativa, em que o cientista não se envolve com aquilo que está a ser observado e em que os participantes do estudo não se envolvem com o trabalho do cientista, os resultados do estudo são tipicamente construídos, interpretados, analisados e por fim

utilizados pelo investigador ou equipa de investigação. Como normalmente o investigador não está ligado à acção, os resultados e conclusões são transpostos para um artigo científico que, apenas muito dificilmente, será lido por alguém próximo da acção ou da política, o que significa que também dificilmente estes resultados serão utilizados. Se, por outro lado, subirmos um ou dois degraus na escada da participação, poderemos envolver os participantes do estudo, nomeadamente do *focus group*, na definição das perguntas de investigação, na análise, interpretação e síntese dos resultados obtidos e produzir um material final que seja útil aos participantes. Os participantes serão normalmente quem está mais perto do problema e da acção, o que significa que aumentará bastante a probabilidade de o conhecimento resultante da investigação ser utilizado para a aprendizagem da sociedade e evolução no entendimento e resolução dos assuntos em causa.

Com outras técnicas que incluem a participação de pessoas a situação é semelhante. Técnicas como o MCDA – *Multi Criteria Decision Analysis*, os *Stakeholder Workshops*, o *World Cafe*, o *Dotmocracy*, o *Participatory Mapping*, o *Participatory Video*, o *Participatory Cost Benefit Analysis*, o Diálogo, o Debate, o *Participatory GIS (Geographical Information Systems)*, diagrama de venn, etc., podem ser utilizadas para debater e construir mapas, para pontuar ou hierarquizar problemas e soluções, para pesar diferentes critérios, para pontuar a importância de diferentes causas num problema, para construir as relações de causa e efeito, etc.¹⁴

Paradigmas na ciência e participação

No contexto de uma investigação experimental, as técnicas participativas podem apenas apoiar o processo experimental, mas se se tratar de uma investigação de casos de estudo, ou descritiva, exploratória, histórica ou filosófica, então as informações obtidas serão também dados para análise. Neste tipo de situação levanta-se a questão da imparcialidade e da objectividade dos dados: saber em que medida o cientista observador influencia os resultados que obtém. Esta procura da objectividade deve originar um conjunto de cuidados na aplicação de inquéritos, entrevistas, grupos de foco, etc., para que as respostas não sejam condicionadas pelos meios e técnicas da investigação. Apesar de todo este esforço e da honestidade e transparência dos cientistas no tratamento e aná-

(14) «Methods | Participedia», https://www.participedia.net/en/browse/methods?f%25B0%25D=field_completeness%3A5&f%25B1%25D=field_completeness%3A4&sort_by=created&sort_order=DESC&page=1.

lise dos dados, esta relação de influência existe muitas vezes, nem que seja por colocar o participante a pensar sobre um tema que não pensa normalmente. Podemos por isto argumentar que a simples aplicação de um inquérito a um conjunto de cidadãos de uma amostra de uma população está sempre a ter um efeito e uma influência sobre o objecto de estudo. Esta influência será um dos pressupostos da investigação e ciência pós-moderna, em que se considera que o investigador está sempre a influenciar o objecto de investigação quando fala com pessoas e quando interage com um sistema complexo como é um ser humano, por exemplo. A dificuldade de eliminar esta influência entre o observador e objecto de estudo foi pela primeira vez observada no campo da física quântica quando Heisenberg demonstrou ser impossível determinar, ao mesmo tempo, a posição e o estado de energia de um electrão sem um deles ser influenciado pelo próprio cientista observador. A razão para tal deve-se ao facto de, para conseguir conhecer a localização do electrão, o observador ter de fornecer luz para observar o seu movimento, o que altera o seu estado de energia. A impossibilidade de separar o observador do seu objecto de investigação deu origem, já no ano de 1958, a uma profunda discussão entre física e filosofia¹⁵. Discussão que ainda hoje se mantém e se transporta para os contextos de elevada complexidade, onde existe, como sublinha Edgar Morin¹⁶, uma extrema quantidade de interacções e interferências, mas também a ocorrência de acaso e incerteza. As alterações climáticas e a adaptação e mitigação, assuntos sobre os quais trabalhamos, são um bom exemplo. Seja qual for o contexto de elevada complexidade, passa a ser importante pensar e desenhar um processo de investigação que inclua a consideração destas interacções, incertezas, acasos e conflitos, próprios do sistema complexo. Quando identificamos situações complexas, sabemos que dificilmente encontraremos leis universais, mas sim padrões, que se verificam em situações e contextos semelhantes, que temos de entender na sua plenitude e em maior profundidade. São vários os autores que identificam estes diferentes tipos de investigação e que assumem as diferentes regras, métodos e abordagens que lhes são inerentes.

Uma destas abordagens é «Investigação-acção». Esta abordagem parte do princípio de que uma boa forma de conhecermos e entendermos um sistema complexo é tentar mudá-lo. Tal como um médico se compromete com a saúde do seu paciente, o investigador médico que faz investigação-acção procura influenciar o estado de saúde do seu paciente e, para tal, aplica métodos de observa-

(15) Werner Heisenberg, «Physics and philosophy: The revolution in modern science», 1958.

(16) Edgar Morin, *Introdução ao pensamento complexo* (Lisboa: Instituto Piaget, 2008), 49.

ção e uma determinada técnica que pretende melhorar o estado de saúde dos pacientes e observa em que medida ela foi eficaz e eficiente. Através desta acção/tentativa de influenciar o sistema, o médico, neste caso o investigador, fica a conhecer melhor, tanto o sistema, neste caso o corpo humano, como a sua técnica de intervenção. Neste caso, uma abordagem de investigação-acção utiliza o método indutivo, com um conjunto de técnicas médicas que podem ser replicadas para gerar resultados semelhantes na população que partilha o mesmo contexto, neste caso os sintomas.

Em que medida, então, é que diferentes paradigmas na ciência determinam diferentes relações entre o observador e o objecto de investigação e onde entra a participação na ciência nesta questão?

Os paradigmas científicos do Positivismo, tal como desenvolvidos por diferentes autores como Comte, Laplace, Simon etc. no século XIX, assumem um conjunto de pressupostos que podem ser ilustrados nas seguintes frases: «Existe uma realidade e a realidade é independente do observador humano»; «As coisas reais podem ser separadas em partes discretas e estas partes irão comportar-se de forma previsível de acordo com as leis da natureza»; «Causa-e-efeito podem ser descobertos através do pensamento analítico e de métodos experimentais». O positivismo afirma ainda que um conhecimento válido só pode ser obtido *a posteriori*¹⁷, o que remete o cientista para a observação.

Apesar de conhecermos as grandes conquistas da modernidade e do positivismo, nomeadamente na tecnologia, sabemos que elas produzem também enormes impactes negativos. Heisenberg, prémio Nobel da física e famoso anti-positivista, afirmava que se a ciência apenas se pode pronunciar claramente sobre os factos que observa de forma objectiva e sem influência do observador, então ficaremos limitados a falar apenas de algumas coisas desinteressantes e triviais, remetendo-nos para o silêncio sobre a maior parte da realidade¹⁸. O debate sobre a corrente positivista continuou e, em 1945, Popper e, em 1947, Adorno e Horkheimer defenderam que a determinação por parte dos cientistas de uma verdade única, que poderia ser provada por recurso à experiência, separada dos valores e da cultura, originaria uma sociedade autoritária, que não respeita outros tipos de conhecimento que não deveriam ser considerados falsos só por ainda não terem sido provados¹⁹. A implicação desta argumentação é que

(17) John J. Macionis, *Sociology, Seventh Canadian Edition with MySocLab* (Pearson Canada, 2012).

(18) Werner Heisenberg, «Positivism, metaphysics and religion», *Physics and Beyond: Encounters and Conversations*, 1971, 205-217.

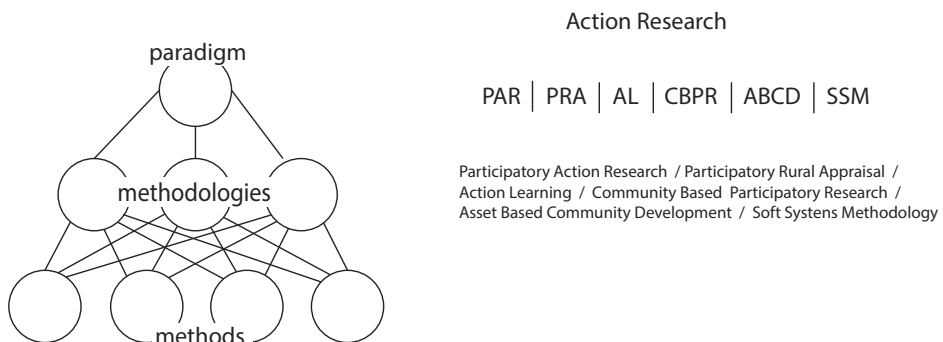
(19) Kurt Aagaard Nielsen e Birger Steen Nielsen, «Methodologies in action research», *Action and Interaction Research-beyond practice and theory Shaker Publishing: Maastricht, Netherlands*, 2006.

se queremos ter uma sociedade e uma democracia sustentada na ciência e no conhecimento científico, então também a ciência tem de evoluir para passar a respeitar outras formas de conhecimento e a integrar os saberes, valores e interesses dos cidadãos.

Kurt Lewin, um dos intelectuais desta época que, tal como estes autores, era crítico do positivismo, criou as bases para a investigação-acção, um paradigma científico que se relaciona com outros paradigmas filosóficos como o pós-modernismo, o pensamento complexo, o pensamento sistémico e a ciência pós-normal. Baseado na necessidade de desenvolver uma ciência mais holística, que apoie a construção de uma sociedade mais democrática, justa e equilibrada, Kurt Lewin afirmou, em 1946, que a melhor forma de entender algum assunto [complexo] é tentar mudá-lo. Com esta frase polémica Kurt contribuiu de forma decisiva para aproximar a teoria da prática e a ciência da sociedade.

Voltando à participação, um dos aspectos interessantes a ter em conta é que, normalmente, precisamente por o paradigma vigente ser ainda o positivismo, as técnicas e métodos participativos são utilizados essencialmente para a fase de identificação de opções e, pontualmente, para a sua avaliação e, bastante menos, para as fases de planeamento e de tomada de decisão. Podemos argumentar que isto se deve ao facto de ainda hoje existir uma separação entre a ciência e a sociedade, sendo as questões de valores e cultura discutidas no âmbito da política e governação, e remetendo-se os cientistas para o silêncio nos assuntos que dizem respeito à relação da ciência com estes componentes, o que retira o suporte ao desenvolvimento de métodos participativos de governação e tomada de decisão.

O paradigma da investigação-acção abre portas para a «Investigação Acção Participativa», o *Participatory Rural Appraisal*, o *Participatory Action Learning*, o *Community Based Participatory Research*, etc., abordagens que incluem e empoderam as diferentes partes interessadas no entendimento do problema, identificação dos objectivos de investigação, análise das opções, tomada da deci-

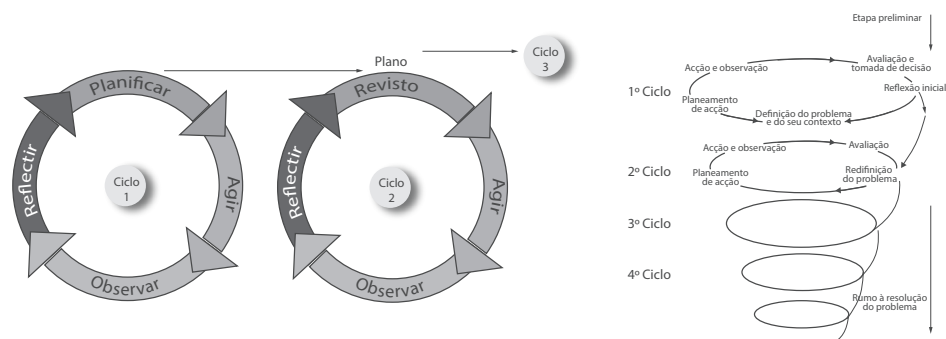


são, implementação e monitorização, ao mesmo tempo que desenvolvem métodos participativos que, com rigor, procuram fazer esta integração das opiniões e conhecimentos dos vários intervenientes.

Investigação Acção Participativa

A «Investigação-Ação-Participativa» (PAR, *Participatory Action Research*) é um ramo da investigação-ação que utiliza a acção participativa como forma de compreender e melhorar sistemas complexos, cuja compreensão não é possível apenas pelo estudo das suas partes²⁰. A investigação-ação distingue-se da investigação aplicada na medida em que a primeira assume e integra a subjectividade do investigador e a sua presença no campo de investigação junto dos objectos de investigação, enquanto que a investigação aplicada procura eliminar e tornar neutra a presença do investigador junto do objecto a investigar, sendo apenas possível aplicar para assuntos com complexidade e incerteza associados.

Sabemos que a investigação-ação é uma abordagem de investigação muito utilizada e com inúmeras aplicações e publicações²¹, nomeadamente em medicina, saúde pública, educação, sociologia, etnografia, desenvolvimento comunitário, planeamento, governação e sustentabilidade.



A sua aplicação utiliza as mesmas bases do método experimental mas complementa-o para incluir, após a análise e reflexão, a planificação e a acção e, por

(20) O. Fals Borda, «Participatory (action) research in social theory: Origins and challenges», *Handbook of action research: Participative inquiry and practice*, 2001, 27-37; Alice McIntyre, *Participatory action research*, vol. 52 (Sage Publications, 2007).

(21) Jean McNiff, *Action research: Principles and practice* (Routledge, 2013); Peter Reason e Hilary Bradbury, eds., *The Sage handbook of action research: participative inquiry and practice*, 2nd ed (London; Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications, 2008); Clara Pereira Coutinho *et al.*, «Investigação-ação: metodologia preferencial nas práticas educativas», 2009.

fim, uma nova análise e reflexão. Terminado um ciclo de investigação, pode dar início a outro e outro, até à obtenção de uma solução, onde a teoria e a prática se aproximem e coordenem. A investigação-acção tem, assim, as seguintes características:

1. Incluir múltiplas Perspectivas / Realidades
2. Incluir a Subjectividade
3. Ser Participativa
4. Utilizar Conhecimento Local
5. Ser Específica para cada Contexto
6. Estar orientada pelo Processo
7. Ser Cíclica ou Iterativa
8. Procurar Sustentabilidade Local

Por seu lado, a investigação-acção-participativa surgiu no âmbito das ciências sociais precisamente para estudar e procurar encontrar soluções para problemas sociais complexos, em situações onde as diferentes compreensões do problema e os potenciais conflitos entre as soluções a aplicar, sugerem a utilização da participação por forma a obter as melhores soluções. No campo das ciências do ambiente e da gestão do território, a abordagem da investigação-acção-participativa tem uma utilização mais recente, uma vez que a prática mais comum é recorrer a peritos, técnicos, engenheiros, economistas, arquitectos, urbanistas, etc., para procurarem e proporem a melhor solução para os dilemas da gestão ambiental e do ordenamento do território. Por exemplo, se é necessário construir uma estrada, um aeroporto, uma estação de tratamento de esgotos, um conjunto de esporões para proteger a costa ou uma solução para resolver a falta de água na agricultura e florestas, convoca-se um perito ou um conjunto de peritos que produzem um estudo com a proposta. Esta proposta pode ir a consulta pública onde será validada pelo público e, eventualmente, melhorada, sendo por fim implementada. Se se tratar de um trabalho científico, então o estudo é normalmente mais específico e pormenorizado, não tendo a abrangência necessária para responder ao problema específico, e terminando num artigo científico ou numa dissertação, cuja utilidade será contribuir para outros estudos.

Os métodos participativos e a democracia participativa permitem ir além desta abordagem disciplinar, ou mesmo interdisciplinar, pois têm o potencial de incluir o conhecimento das diversas partes interessadas, o que inclui, mas não se limita, a um grupo de peritos. Um exemplo tipo é a criação de workshops participativos para escutar as populações e assim contribuir para melhorar uma proposta elaborada por uma equipa de técnicos. Existem, porém, métodos mais

desenvolvidos que podem propiciar e tornar eficazes níveis superiores de participação. E é neste campo que entra também a investigação-acção-participativa: utilizando a ciência, a análise, a reflexão, a publicação *peer-review* e indexada do conhecimento produzido num ou mais ciclos de investigação-acção com a participação das diferentes partes interessadas. É assim produzido conhecimento sobre: i) as soluções técnicas que dependem e incluem o método experimental; ii) a integração dos interesses, valores e cultura das partes interessadas, bem como do seu contexto na criação de uma solução que seja, ao mesmo tempo, praticável e correcta do ponto de vista teórico; iii) os próprios processos participativos que conduzem à criação deste conhecimento e destas soluções.

Desafios à prática

No projecto BASE, já referido acima, analisámos, na perspectiva da participação, os vinte e dois casos de estudo do projecto, em que se procuravam as melhores soluções para a adaptação às alterações climáticas. Discutimos as vantagens e as desvantagens da participação nos vários casos de estudo, concluindo que há sempre uma mais-valia, desde que a participação seja bem aplicada, o que inclui aspectos como: i) ser aplicada para ser tida em conta; ii) ser aplicada com transparência e com honestidade; iii) ser aplicada por facilitadores experientes que conduzam um processo agradável, e iv) produzir resultados concretos e úteis, tanto para os cientistas como para os participantes. Existem aqui vários desafios porque nem sempre os cientistas têm formação em facilitação de processos de grupo e processos participativos, porque nem sempre existe a capacidade de utilizar e disponibilizar os resultados a todos os participantes do processo participativo, porque nem sempre quem lidera ou financia o processo está, de facto, interessado em implementar as decisões dos resultados do processo participativo, e porque, frequentemente, existe medo na aplicação do processo participativo, o que, por sua vez, leva à falta de transparência e confiança entre as partes. Para todos estes problemas existem soluções e são estas soluções que vão permitir a evolução do trabalho em grupo, da colaboração e da participação, seja na ciência, seja na sociedade.

Uma das conclusões que retirámos da análise que fizemos aos vinte e dois casos de estudo de adaptação às alterações climáticas é que existem poucos exemplos de participação em que há uma efectiva construção de um plano de forma participada. Ou seja, verificámos que a participação é essencialmente utilizada na compilação de informação, identificação de opções de adaptação, na fase de *brainstorm* e de ouvir opiniões, mas raramente é utilizada para cons-

truir e deliberar de forma participativa, atingindo assim raramente, na escada da participação, os degraus superiores da colaboração ou delegação de controlo e decisão ao processo participativo.

Uma das exceções foi um caso de estudo liderado e facilitado por nós onde se juntaram os *stakeholders* com opiniões diferentes para construir uma visão comum e um plano comum, que incluísse o melhor conhecimento científico disponível e que pudesse ser exequível no final do processo participativo.

Quatro casos de estudo com o método SWAP

Apelidámos de SWAP o método que criámos e utilizámos – *Scenario Workshop & Adaptation Pathways* –, pois é uma agregação dos métodos *Scenario Workshop*, *Adaptation Pathways* (traduzível por «Caminhos de Adaptação») e ainda de algumas abordagens e técnicas da Sociocracia. Na primeira implementação deste método, no caso de estudo de Ílhavo-Vagos (região de Aveiro), conseguimos criar uma visão conjunta para a adaptação às alterações climáticas da linha costeira de dois municípios (cerca de 20 km) e desenhar, para a sua implementação, um plano estratégico, detalhado no local e dinâmico em função da evolução da linha costeira e das alterações climáticas. Este método foi, entretanto, já aplicado por nós em mais três casos de estudo nos quais planeámos a adaptação às alterações climáticas da agricultura e florestas do município de Mértola e também dos montados da Herdade da Coitadinha, no município de Barrancos, e da Herdade da Ribeira Abaixo, no município de Grândola. Este método, que está neste momento a ser utilizado no planeamento da adaptação às alterações climáticas da região do Algarve, é um método participativo que pode ser utilizado de forma meramente «consultiva», de forma «colaborativa», no nível superior de «delegação do controlo» do processo participativo, tal como aconteceu nos últimos três casos de estudo, ou, ainda, num nível de «auto-mobilização». Nenhum dos casos em que utilizámos este método poderia ser colocado no degrau da «auto-mobilização», pois a iniciativa de escolher este método, e também a iniciativa de fazer um plano de adaptação, não surgiu da própria comunidade, das próprias instituições, da administração local ou dos proprietários que gerem os territórios, mas sim de projectos de investigação. Estes projectos surgiram em consórcios e parcerias que incluem uma parceria local. Isto é importante porque denota o papel fulcral da investigação-acção no processo. Se não existisse uma iniciativa dos investigadores para propor este método, seria impossível, numa perspectiva de casos de estudo mais convencionais, observar a criação de consensos no planeamento da adaptação.

Por outro lado, nos quatro casos, os «stakeholders» foram envolvidos no desenho do processo de planeamento, de investigação, na produção de resultados e na análise e divulgação dos mesmos. Provavelmente por isso, os resultados que foram produzidos nestes processos de participação foram apropriados e utilizados pelas instituições que governam estes territórios. Em Mértola, na apresentação do plano, cinco representantes das instituições do território assinaram uma declaração de comprometimento com o plano de adaptação. Nos outros casos de estudo os planos já estão em implementação.

É importante também referir que a complexidade destes quatro casos de estudo é bastante diferente. Numa zona costeira existem cerca de 16 entidades a gerir o território. No município existem dezenas e dezenas de agricultores a gerir o território, existem instituições, associações etc. Numa herdade existe apenas um proprietário. Sendo a complexidade da governação destes territórios bastante diferente, no entanto a aplicação do método foi semelhante, o que mostra que o método é bastante versátil e permite a criação de visões de conjunto e de planos detalhados, seja em situações de maior simplicidade, seja em situações de maior complexidade institucional e de governação. Nos quatro casos de estudo participaram, nos dois dias de workshop (dia 1, crítica e visão, dia 2, planeamento), entre 20 e 30 pessoas, que representam os peritos, as partes interessadas, afectadas, e as pessoas com poder de decisão.

O caso de Mértola é aquele em que a implementação do plano estratégico é menos directa, consequente e imediata, precisamente por apenas uma amostra dos agricultores do território estar presente no processo de planeamento e também porque não existe nenhum mecanismo ou instituição de administração local, regional ou nacional de coordenação que obrigue os agricultores a implementar um plano e as melhores práticas, neste caso para adaptação às alterações climáticas. Nos restantes três casos, o plano estratégico está a ser implementado dentro das capacidades e recursos disponíveis, o que, no caso das herdades, se demonstra na execução do projecto LIFE *Montado & Climate: a need to adapt*, em curso até ao ano 2021²².

Por incluir o conhecimento científico disponível, por incluir o conhecimento dos agricultores, por incluir as instituições e associações que conhecem também as barreiras e oportunidades, por incluir todas estas dimensões, o plano resultante é um plano mais adequado à realidade, mais robusto e que tem maior possibilidade de implementação. Será também um plano mais eficaz e mais resiliente por incluir as soluções que, do ponto de vista científico, são as que mais provas dão de eficácia e eficiência. Tendo o planeamento recorrido, além de toda

(22) «LIFE Montado & Climate: a need to adapt», 2017, <http://lifemontadoadapt.com/>.

esta participação, à bibliografia, a indicadores, a análises multicritério e, em alguns casos, à análise custo-benefício, as soluções obtidas são também resultados científicos como as melhores soluções de adaptação às alterações climáticas para estes contextos.

Sobre o método e o processo participativo temos produzido alguma reflexão que temos vindo a publicar em artigos científicos e relatórios²³ e que aqui nos propomos complementar com algumas ideias-chave relacionadas com o potencial de participação na ciência e alguns dos seus desafios e oportunidades.

Considerações finais

Assim, na implementação dos casos de estudo aqui referidos, apesar de as instituições com poder terem manifestado que seguiriam os resultados do processo participativo, pensamos que dificilmente tal aconteceria se estas não concordassem com o resultado. Isto porque, como sabemos, existem muitas formas de boicotar processos, mesmo quando eles são institucionalizados, tal como sabemos que acontece nas experiências de desrespeito dos resultados das consultas públicas. Se tal acontecesse, significaria então que o método teria sido aplicado de forma meramente consultiva e não colaborativa, ou de delegação de poder, o que mostra, mais uma vez, que não é apenas o método que define o nível da participação. Por outro lado, há que referir que a aplicação do método SWAP inclui um pormenor bastante importante no processo de decisão, realmente determinante para aumentar muito a possibilidade de adopção do plano por todos os presentes e ausentes. Este pormenor consiste no facto de que todas as decisões que são e foram tomadas durante o *workshop*, tanto no primeiro dia como no segundo, foram tomadas em consenso. Durante o *workshop* as pessoas trabalharam em grupos de trabalho, em mesas de cerca de seis pessoas, e as pro-

(23) Inês Campos *et al.*, «Participation, Scenarios and Pathways in Long-Term Planning for Climate Change Adaptation», *Planning Theory & Practice*, 8 de Setembro de 2016, 1-20, <https://doi.org/10.1080/14649357.2016.1215511>; André Vizinho *et al.*, «SWAP – Planeamento Participativo da Adaptação Costeira às Alterações Climáticas», em *Trabalhos do VIII Congresso sobre Planeamento e Gestão das Zonas Costeiras dos Países de Expressão Portuguesa* (VIII Congresso sobre Planeamento e Gestão das Zonas Costeiras dos Países de Expressão Portuguesa, Aveiro, Portugal, 2015), 18, http://www.aprh.pt/ZonasCosteiras2015/pdf/4A6_Artigo_079.pdf; Inês S. Campos *et al.*, «Climate Adaptation, Transitions, and Socially Innovative Action-Research Approaches», *Ecology and Society* 21, n. 1 (2016), <https://doi.org/10.5751/ES-08059-210113>; André Vizinho *et al.*, *Plano de Adaptação de Mértola às Alterações Climáticas – Sector das Florestas e Agricultura* (Mértola: FCUL, ADPM, CMM, ICNF, 2016), http://echanges.fc.ul.pt/projetos/adaptforchange/docs/PLANO_Adaptacao-net.pdf; «LIFE Montado & Climate: a need to adapt».

postas que resultaram de todos os grupos foram ouvidas, listadas e, por fim, consensualizadas em plenário, com base no mínimo denominador comum. Algumas das propostas foram consensuais e outras não foram consensuais. As que foram consensuais integraram o plano e as que não foram consensuais, algumas, foram discutidas para esclarecer, melhorar e passar a consenso, outras não entraram no plano, ficando apenas como propostas para, no futuro, serem melhor discutidas. O facto de todas as conclusões do plano serem consensuais entre todos os participantes faz com que todos os presentes se revejam no plano. Podem alguns considerar que o plano não é suficientemente ambicioso, outros considerarem que é ambicioso demais, mas todos se revêem nas conclusões, manifestando o seu acordo em sala. Seja o processo de participação iniciado de forma consultiva, colaborativa ou com delegação de controlo, o facto de todas as propostas resultarem do acordo aumenta muito o seu realismo e a sua viabilidade. Ainda assim é importante referir que existem questões que têm de ser avaliadas ou desenvolvidas de forma técnica e que podem complementar e suportar o processo de decisão participativo. Entre o primeiro dia de *workshop*, no qual se cria a visão, e o segundo dia de planeamento decorre pelo menos um mês. Nesse período, o grupo de investigação (que inclui parceiros locais) procura toda a informação disponível e desenvolve as soluções que vão ao encontro da visão, criando uma análise multicritério para apoio do *workshop* de planeamento. Após o segundo dia de *workshop*, tendo terminado o SWAP, pode complementar-se o processo de análise, tal como aconteceu no caso de estudo de Ílhavo-Vagos, em que desenvolvemos uma análise custo-benefício (CBA) às soluções técnicas planeadas no *workshop*, para afinar e escolher a melhor solução técnica dentro das variantes disponíveis. O processo participativo pode também estender-se à componente do financiamento, tal como fizemos neste caso de estudo, podendo a parceria e o grupo de investigação-acção participativa prolongar-se no tempo para dar apoio às fases seguintes de implementação, monitorização, etc. Estes desenvolvimentos dependem do estado de empoderamento da «comunidade» alvo da investigação, o qual, se estiver bem desenvolvido, procurará o acompanhamento do processo com vista à sua optimização. Para tal será necessário que estas ferramentas participativas sejam desenvolvidas, experimentadas, conhecidas, divulgadas, ensinadas, praticadas e continuamente melhoradas e adaptadas.

O exemplo do método participativo *Scenario Workshop* – que no projecto BASE foi também implementado em outros dois casos de estudo numa abordagem de observação e em Portugal numa lógica de investigação-acção participativa – reflecte bem a diferença do potencial de cada uma destas abordagens: quando este método foi aplicado pelos investigadores, noutros casos de estudo, sem procurar o consenso, sem adicionar a necessidade de construir consensos

no final de cada dia de *workshop*, a conclusão foi de que este método não originou a construção de consensos. Quando, por outro lado, em Portugal, procurámos uma solução para a criação de consenso e melhorámos o método, então, largos consensos foram obtidos, para surpresa de todos os participantes que, nos casos da gestão costeira, bem como na agricultura e florestas, têm um longo histórico de conflitos de interesses. A diferença é que uma abordagem convencional, em que o cientista não pretende interagir, nem contribuir, nem ajudar o processo, mas apenas observar, obtém um resultado diferente daquele em que os investigadores se comprometem com o objectivo de tentar fazer avançar o conhecimento usando a sua própria criatividade e conhecimento para melhorar o método e técnicas usadas anteriormente para, neste caso, construir um bom plano e identificar as melhores medidas de adaptação para o contexto de investigação. Neste caso, através deste processo desenvolveu-se também uma ferramenta, neste caso um método de planeamento participativo, que funciona, é eficaz na construção conjunta de planos de adaptação e demonstra que o planeamento participativo pode ir muito mais longe do que a mera consulta de opiniões.

Este exemplo ilustra as mais-valias da investigação-acção participativa em situações complexas, como o planeamento participativo. Na investigação-acção, o cientista, que é por um lado um observador, assume a influência que tem sobre aquilo que está a observar. Assumindo essa influência, utiliza-a de forma honesta, transparente e criteriosa. A participação no próprio desenho do método de investigação é uma das formas que mais promove a transparência e avaliação dos resultados obtidos. Para tal pode ser criado um grupo de investigação para o caso de estudo, no qual se incluem as partes interessadas. Em conjunto, desenvolvem-se as perguntas de investigação, discute-se a abordagem de investigação, o método e as técnicas, implementa-se e avalia-se, produzindo assim novo conhecimento e gerando-se novas perguntas. O resultado, por ser transparente, por ser eficaz, gera confiança e abre novas oportunidades para o futuro.

A aplicação da investigação-acção participativa implica não só a vontade dos participantes, mas também o conhecimento das técnicas de facilitação, a confiança e a transparência no processo de grupo. Implica também a capacidade de ser transparente com o conhecimento científico produzido, nomeadamente a disponibilização do conhecimento, para que todos os participantes o possam utilizar durante e depois do processo participativo ou do projecto de investigação. Se pretendermos contribuir para a evolução da sociedade, se a ciência procura o conhecimento para a evolução da sociedade, então esse processo de evolução posiciona-nos numa postura criativa. Como cientistas, podemos ser

criativos e, ao mesmo tempo, avaliadores. Para tornar mais robusta esta avaliação incluímos também a participação para que, sobre os assuntos onde existe subjectividade e interpretação, a opinião não seja a nossa, mas sim a opinião de todos os participantes. Os processos participativos devem ser avaliados, por exemplo, com questionário e entrevista, o que validará o sucesso e aumentará a aprendizagem para que estes métodos possam ser continuamente refinados e desenhados para serem adaptáveis e replicáveis para diferentes contextos e objectivos. Se, tal como neste exemplo do SWAP, as metodologias participativas, desenhadas e melhoradas com um processo de investigação-acção participativa, permitem melhorar o processo de planeamento participativo e ainda encontrar melhores soluções, mais eficazes e eficientes, então poderemos imaginar o potencial que existirá, quando aumentarmos significativamente a quantidade de teses e dissertações que são feitas recorrendo à abordagem da investigação na qual o investigador testa, em contexto real, aquilo que investiga e procura, criativamente, novas soluções para os problemas, avançando em vários ciclos de reflexão, planeamento, acção, reflexão. Não poderá assim ser ainda maior o contributo da ciência para a evolução do conhecimento e da sociedade?

A CIÊNCIA CIDADÃ E A PLATAFORMA BIODIVERSITY4ALL

Patrícia Tiago*

A Ciência Cidadã

O Homem tornou-se o maior motor de mudanças e impactos no planeta Terra sendo responsável pela desflorestação, poluição, alterações climáticas e perda da biodiversidade (Gibson & Venkateswar, 2015). Por essa razão muitos cientistas consideram estarmos perante uma nova era geológica que designam por Antropoceno (Waters *et al.*, 2016).

Estas tendências globais aumentaram a necessidade de olhar para o desenvolvimento de uma forma diferente. É neste contexto que surge o conceito de «desenvolvimento sustentável» enquanto desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras satisfazerem as suas próprias necessidades (Burton, 1987). A procura da sustentabilidade requer ações interdisciplinares e uma integração mais estreita entre a ciência e a educação (Bruffee, 1999), conduzindo os cidadãos a reconhecer o seu papel na produção de conhecimento.

A ciência cidadã tornou-se, a nível mundial, uma importante ferramenta que permite esta ligação estreita entre cientistas e não cientistas. A ciência cidadã ganhou importância, tanto à escala local, onde as pessoas se podem envolver com problemas da sua comunidade, como à escala global, onde pode suportar investigação na área das alterações climáticas, perda da biodiversidade, poluição, fornecimento de água, acidificação dos oceanos, desflorestação, sobrepesca, perda de recursos naturais ou assuntos de saúde pública. Envolvendo-se, os cidadãos passam a ser participantes ativos nos processos cientí-

* CE3C, Centre for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, 1749-016 Lisbon, Portugal.

ficos, sendo-lhes permitido adquirir conhecimentos em diferentes áreas e um maior desenvolvimento do sentido de análise e sentido crítico. O envolvimento destes não profissionais na investigação científica e na monitorização ambiental tornou-se também uma nova abordagem científica, com as suas especificidades a ter em conta. Neste aumento de literacia e envolvimento é necessário ter em consideração diferenças culturais e geracionais, uma estreita relação entre as escalas: local e global, e a relação estabelecida entre cientistas e cidadãos (Bonney *et al.* 2009).

Não sendo a ciência cidadã um conceito recente, ganhou maior relevância na última década. No entanto, a sua atual designação é recente. Anteriormente, diversos termos foram usados para referir o mesmo conceito: ciência participativa, investigação participativa, monitorização participativa, ciência cívica e até ciência colaborativa (Haklay, 2015). O termo – *citizen science* – surge no dicionário de inglês de Oxford, desde Junho de 2014, como «*scientific work undertaken by members of the general public, often in collaboration with or under the direction of professional scientists and scientific institutions.*» A Wikipedia fazia, desde 2005, referência a este conceito, definindo *citizen science* (ciência cidadã) como «*a project (or ongoing program of work) which aims to make scientific discoveries, verify scientific hypotheses, or gather data which can be used for scientific purposes, and which involves large numbers of people, many of whom have no specific scientific training.*»

O crescimento recente de projetos de ciência cidadã decorre de uma combinação de fatores, tais como o desenvolvimento de diversas áreas tecnológicas e alterações a nível da sociedade.

Em termos de tecnologia, é de destacar a disponibilidade crescente da internet e de comunicações móveis (em particular Web 2.0), a popularização de computadores pessoais, telefones móveis, dispositivos portáteis de sistema de posicionamento global (GPS), o desenvolvimento e a propagação de sensores baratos que podem recolher dados do ambiente. Tal é o caso do rápido crescimento de tecnologias geoespaciais que permitem aos cidadãos contribuírem com dados (Goodchild, 2007a; Elwood, 2008) tais como observações naturais georreferenciadas via interfaces de geovisualização interactivas (ex. Google Maps, Google Earth, and Microsoft Virtual Earth), via redes sociais (ex. Facebook, Twitter, Flickr, Instagram), ou via projetos de ciência cidadã (ex. eBird, iNaturalis, iSpot, Atlas of Living Australia) (Silvertown, 2009; Sullivan *et al.*, 2009; Dickinson *et al.*, 2012; Chandler *et al.*, 2016).

No que respeita à sociedade, especialmente em países desenvolvidos, assistiu-se nas últimas décadas a um aumento de nível de educação (especialmente

de educação superior), um aumento no tempo dedicado ao lazer e um aumento no número de reformados com um maior nível de educação, recetíveis aos reptos científicos e capazes de contribuir positivamente (Soubbotina, & Sheram, 2000).

A ciência cidadã ganhou uma maior relevância na última década e, nos últimos cinco anos, três grandes associações surgiram para reunir especialistas de áreas distintas e para melhorar e dar poder à ciência cidadã, abrangendo educadores, cientistas, gestores de dados, associações não governamentais, entre outros. São elas: *Citizen Science Association*, sediada nos Estados Unidos da América, *European Citizen Science Association*, sediada na Alemanha, e *Australian Citizen Science Association*, sediada na Austrália. A criação destas associações tem sido importante para estandardizar esta área, uma vez que, em zonas diferentes do mundo, a ciência cidadã estava ancorada em realidades diferentes. Porém, algumas diferenças conceptuais ainda hoje persistem: nos anos '90 o conceito apareceu simultaneamente nos Estados Unidos da América, significando recolha de dados por voluntários que suportava a investigação ornitológica e, no Reino Unido, significando a integração da ciência e da cidadania nos objetivos de governação.

No âmbito da *European Citizen Science Association* surgiram alguns princípios chave que a associação acredita estarem na base de boas práticas em ciência cidadã, sendo eles (<http://ecsa.citizen-science.net/documents>):

1. Os projetos de ciência cidadã envolvem ativamente os cidadãos nas atividades científicas, o que gera novo conhecimento e compreensão. Os cidadãos podem atuar como contribuidores, colaboradores ou como líderes de projetos e assumir um papel significativo no projeto.
2. Os projetos de ciência cidadã produzem genuínos resultados científicos. Por exemplo, respondendo a uma pergunta de investigação ou colocando em prática ações de conservação, decisões de gestão ou políticas ambientais.
3. Tanto os cientistas como os cidadãos-cientistas beneficiam da sua participação nos projetos de ciência cidadã. Os benefícios podem incluir a publicação de resultados da investigação, oportunidades de aprendizagem, prazer pessoal, benefícios sociais, satisfação através do contributo em evidências científicas para, por exemplo, encontrar respostas para questões com relevância local, nacional ou internacional e, desta forma, influenciar políticas nesta área.
4. Os cidadãos-cientistas podem, caso queiram, participar em várias etapas do processo científico. O que pode incluir o desenvolvimento de uma questão científica, o delinear dos métodos a utilizar, a recolha e análise dos dados e a comunicação dos resultados.

5. Os cidadãos-cientistas recebem *feedback* do projeto, por exemplo, sobre o modo como os dados recolhidos estão a ser usados e quais os resultados no campo da investigação, da política e da sociedade.
6. A ciência cidadã é considerada uma abordagem de investigação como qualquer outra, com limitações e enviesamentos que devem ser considerados e controlados. Contudo, ao contrário das abordagens científicas tradicionais, a ciência cidadã providencia oportunidades para um maior envolvimento do público e uma democratização da ciência.
7. Dados e metadados resultantes de projetos de ciência cidadã são tornados públicos e sempre que possível publicados num formato de acesso livre. A partilha de dados pode acontecer durante ou depois do projeto, a menos que existam motivos de segurança e privacidade que o impeçam.
8. O contributo dos cidadãos-cientistas é reconhecido publicamente nos resultados dos projetos e nas publicações.
9. Os programas de ciência cidadã são avaliados pelos seus resultados científicos, qualidade dos dados, experiência para os participantes e abrangência dos impactos sociais e políticos.
10. Os responsáveis de projetos de ciência cidadã têm em consideração questões legais e éticas relativas ao *copyright*, propriedade intelectual, acordos sobre partilha de dados, confidencialidade, atribuição e impacto ambiental de qualquer atividade.

Benefícios e limitações da Ciência Cidadã

A ciência cidadã oferece muitos benefícios aos diferentes grupos de cidadãos envolvidos, aos cientistas, gestores e políticos.

A nova tecnologia potencia a oportunidade para que os cientistas solicitem informação útil aos cidadãos (Seeger, 2008; Anadón *et al.*, 2009; Haklay, 2013). Projetos que usam os cidadãos como sensores contêm muita informação local (Goodchild 2007a, 2007b), outros permitem amplos programas de monitorização (Darwall & Dulvy, 1996; Engel & Voshell, 2002; Danielsen *et al.*, 2005) em áreas vastas e temporalmente atualizadas (Goodchild 2007b; Bonney *et al.*, 2009) ou permitem superar dificuldades associadas ao financiamento, que pode ser um constrangimento em muitos estudos científicos, limitando a quantidade e o âmbito da monitorização profissional (Darwall & Dulvy, 1996; Danielsen *et al.*, 2005). Ser capaz de incorporar estes dados com os recolhidos por estudos científicos pode permitir aos cientistas preencher lacunas de conhecimento, por

exemplo, na distribuição de espécies (Crosier & Stohlgren, 2004; Danielsen *et al.*, 2005).

Os projetos de ciência cidadã também são importantes para aumentar a consciência pública em temas de conservação (Darwall & Dulvy, 1996) e para melhorar a literacia científica e tecnológica entre os participantes (Danielsen *et al.*, 2005).

Os resultados obtidos em projetos de ciência cidadã podem influenciar os objetivos e as decisões políticas. A consciência científica e a literacia ganhas pelas comunidades nestes projetos podem influenciar os políticos em questões, por exemplo, ambientais. Os dados recolhidos por estes projetos podem ser usados em política e gestão como, por exemplo, na área de gestão dos recursos naturais (Brown *et al.*, 2001) ou na regulação ambiental (Penrose & Call, 1995).

Existem, no entanto, cientistas que são céticos relativamente ao que a ciência cidadã pode dar. Estes argumentam que os dados recolhidos não podem ser usados para detetar e caracterizar modificações ecológicas (Penrose & Call, 1995; Brandon *et al.*, 2003; Bhattacharjee, 2005), uma vez que existem estudos que mostram grandes diferenças entre dados recolhidos por cidadãos e por especialistas (Ericsson & Wallin, 1999; Genet & Sargent, 2003). Outro argumento consiste em considerar que os projetos de ciência cidadã usam protocolos simplistas que não produzem dados rigorosos (Ericsson & Wallin, 1999; Engel & Voshell, 2002) e que sobre- ou sub-estimam a abundância das espécies (McLaren & Cadman, 1999; Bray & Schramm, 2001) ou que levam a identificações incorretas de espécies (Mumby *et al.*, 1995; Brandon *et al.*, 2003; Genet and Sargent, 2003). Outros cientistas ainda admitem estas limitações assumindo, no entanto, que os benefícios destes projetos compensam as suas limitações uma vez tidas em consideração, avaliadas e sempre que possível mitigadas com soluções adequadas. Muitas abordagens têm, recentemente, sido propostas para assegurar a qualidade dos dados (Goodchild & Li, 2012; Elwood *et al.*, 2013; Ali & Schmid, 2014).

A ciência cidadã tem sido aplicada com sucesso em diferentes áreas. Entre estas estão o *OpenStreetMap* (Haklay & Weber, 2008) que está a produzir dados geográficos (ex. rede viária). Estes dados geográficos gerados pelos utilizadores podem ter uma elevada precisão, comparável com dados provenientes de agências estatais (Haklay, 2010). O projeto de ciência cidadã eBird (Sullivan *et al.* 2009) documenta as espécies de aves (presenças, ausências) com observações dadas por voluntários. Alguns projetos de ciência cidadã estão a fornecer dados em tempo real de incêndios e terremotos, uteis para gestão do território e para a proteção civil (Goodchild & Glennon, 2010; Zook *et al.*, 2010). Em áreas remotas

do mundo, dados relativos a avistamentos de espécies podem ser solicitados a agricultores, pastores e caçadores cujos meios de subsistência estão muito interligados com os serviços dos ecossistemas. Em programas de conservação com orçamentos limitados os cidadãos podem ajudar a compreender a distribuição das espécies (Anadón *et al.*, 2009). Outros exemplos incluem composição de florestas (Franklin 1995), propriedades e classes do solo (Zhu *et al.*, 2001; Scull *et al.*, 2003; Zhu, 2008), riqueza específica (Pittman *et al.*, 2007) e disponibilidade de habitat (Franklin & Miller, 2009).

Estes projetos dão a possibilidade de ir monitorizando, de forma regular, uma determinada região, permitindo uma análise temporal das alterações que aí possam estar a ocorrer. A monitorização regular tem múltiplas aplicações para a ciência. Eis alguns exemplos emblemáticos: espécies muito abundantes que nos habituamos a ver podem, por alguma razão, começar a reduzir o seu número e as pessoas demorarem bastante tempo a reparar e a agir; uma espécie invasora que surja num determinado local e que um aviso rápido possa garantir que se tomem as medidas certas atempadamente; a comparação de datas de floração de uma planta específica, ou da chegada de aves migradoras que, ano após ano, pode variar e que, ao longo de vários anos, pode mostrar uma determinada tendência. Muitos projetos a nível mundial têm assumido este caráter de monitorização tais como o *World Water Monitoring Day*, *Christmas Bird Count*, *Breeding Bird Survey*, ou *Project FeederWatch* (Dickinson *et al.*, 2010; Dickinson *et al.* 2012; Lepczyk, 2005; Princé & Zunckerberg, 2015).

Uma plataforma de Ciência Cidadã – BioDiversity4All

Portugal apresenta uma biodiversidade rica, com muitas espécies endémicas e a maioria ameaçada ao nível europeu (Myers *et al.*, 2000). No entanto este valor natural ainda é pouco conhecido (Hanski, 2005).

O *BioDiversity4All* é uma plataforma de ciência cidadã português, que tem como missão juntar o maior número de pessoas no conhecimento e registo da biodiversidade nacional. Nesta base de dados *online* e de livre acesso, qualquer cidadão pode contribuir com observações de animais, plantas e cogumelos. Esta grande base de dados portuguesa em biodiversidade, seguindo o conceito da web 2.0, está acessível a todos, desde cientistas e conservacionistas até ao público em geral, incluindo, por exemplo, o público escolar, e permitindo a todos a partilha das suas observações. O projeto tem como resultados mais de 244 000 registos na base de dados de plantas, animais ou fungos, o que é referido como um grande sucesso, considerando os constrangimentos culturais do

País, que não tem uma forte tradição em naturalistas e em registo e observação da biodiversidade.

Lançado em 2010, Ano Internacional da Biodiversidade, este projeto parte do princípio que a sociedade tem uma maior preocupação com a conservação quando está envolvida diretamente com a ciência e fica a conhecer o que a rodeia. Através deste projeto, alguns utilizadores já identificaram espécies novas em Portugal e espécies em locais onde se desconheciam a sua presença.

O portal *online* do BioDiversity4All apresenta também outras potencialidades tais como o facto de poder ser um caderno de campo *online* onde o utilizador pode guardar e recuperar o que observou em cada data e em cada local. É igualmente possível ver fotos, mapas das espécies, conhecer especialistas nacionais em determinadas áreas, participar em concursos, jogos e projetos científicos. As observações adicionadas na base de dados podem ser complementadas com fotografias e validadas por outros utilizadores. Os utilizadores podem ter uma área específica personalizada onde podem adicionar informações sobre projetos em que estão envolvidos tais como projetos científicos, turísticos, entre outros. Os utilizadores também podem ver informações estatísticas básicas sobre as suas observações (ex. número de observações por mês ou por grupo de espécie). Podem também criar áreas, projetos, listas de espécies, seguir determinados utilizadores ou grupos de espécies.

O projeto tem uma grande divulgação, com mais de 4600 utilizadores registados, 3300 identificadores e 7700 seguidores no *Facebook*. Uma estratégia de comunicação específica foi desenvolvida para ter uma relação mais estreita com os diferentes grupos de utilizadores. Desde 2010, mais de 50 palestras foram dadas, para explicar o projeto. Desenvolveram-se, em colaboração com grupos de investigação, conteúdos educativos, de forma a ajudar os utilizadores na identificação das espécies; para os grupos de investigação foi também criada uma forma de disseminar o seu trabalho. Foram dinamizados *workshops* com elementos de diferentes grupos da sociedade para discutir temas sobre a biodiversidade, os seus usos, conflitos de interesse, e a sua diminuição. Foram desenvolvidas ações no âmbito da «Noite Europeia dos Investigadores» para aumentar o conhecimento em biodiversidade e a participação dos cidadãos. Um concurso com as Eco-Escolas tem sido promovido nos últimos anos para aumentar a informação que as crianças e jovens têm da biodiversidade nacional.

Para celebrar o Dia Internacional da Biodiversidade, o *BioDiversity4All* organizou anualmente, com a ajuda dos seus parceiros, uma campanha nacional de registo de espécies, o «Pé n'A Terra». Em colaboração com a Sociedade Portuguesa de Botânica foi desenvolvida a ação «12 meses, 12 plantas» na qual se convidavam os cidadãos a registar em cada mês uma planta conhecida e de

ampla distribuição nacional. Com os escuteiros foi também lançada, na sua revista, uma campanha de informação sobre a biodiversidade nacional. Desde 2015 foram desenvolvidos BioBlitzes, em parceria com municípios, empresas e a academia. O BioBlitz é uma metodologia para realizar uma avaliação rápida da biodiversidade de um local, representando uma ferramenta poderosa na criação de alicerces para a conservação da biodiversidade, apoiada nos cidadãos. Durante um BioBlitz, cidadãos, cientistas e naturalistas trabalham em conjunto para registar o maior número de espécies que ocorrem numa região delimitada e num período determinado de tempo. Estes eventos podem incidir sobre um determinado grupo de espécies ou sobre a biodiversidade geral de um local. Um BioBlitz tem como objetivos dar contributos valiosos para a ciência, para medidas de gestão ambiental, para decisões políticas e para a educação ambiental, promovendo a interligação entre diferentes grupos de cidadãos com vista a uma mais efetiva conservação da biodiversidade.

O *BioDiversity4All* é um membro fundador da *European Citizen Science Association*, fazendo parte do grupo de trabalho de «Políticas, Estratégia, Governança e Parcerias, e «BioBlitzes» e «Redes de Ciência Cidadã».

Referências:

- Ali, A., & Schmid, F. (2014). Data quality assurance for volunteered geographic information. In: M. Duckham *et al.*, eds. *Geographic information science*. Springer International Publishing, 126-141.
- Anadón, J. D., Giménez, A., Ballestar, R., & Pérez, I. (2009). Evaluation of local ecological knowledge as a method for collecting extensive data on animal abundance. *Conservation Biology*, 23 (3), 617-625. DOI:10.1111/ cbi.2009.23.issue-3
- Bhattacharjee, Y. (2005). Citizen scientists supplement work of Cornell researchers. *Science*, 308: 1402-1403.
- Bonney, R., Cooper, C. B., Dickinson, J., Kelling, S., Phillips, T., Rosenberg, K. V., & Shirk, J. (2009). Citizen Science: A Developing Tool for Expanding Science Knowledge and Scientific Literacy. *BioScience*, 59 (11), 977-984.
- Brandon, A., Spyreas, G., Molano-Flores, B., Carroll, C., & Ellis, J. (2003). Can volunteers provide reliable data for forest vegetation surveys? *Natural Areas Journal*, 23:254-262.
- Bray, G. S., & Schramm, H. L. Jr. (2001) Evaluation of a statewide volunteer angler diary program for use as a fishery assessment tool. *North American Journal of Fisheries Management*, 21:606-615.
- Brown, W. T., Krasny, M. E., & Schoch, N. (2001). Volunteer monitoring of nonindigenous invasive plant species in the Adirondack Park, New York, USA. *Natural Areas Journal*, 21: 189-196.
- Bruffee, K.A. (1999). *Collaborative Learning: Higher Education, Interdependence, and the Authority of Knowledge*, 2nd ed., Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Burton, I. (1987). Report on Reports: Our Common Future: The World Commission on Environment and Development. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 29: 25-29.
- Chandler, M., See, L., Buesching, C. D., Cousins, J. A., Gillies, C., Keys, R. W., Newman, C., Pereira, H. M., & Tiago, P. (2016). Involving citizen scientists in biodiversity observation. In: *The GEO Handbook on Biodiversity Networks*. Springer International Publishing, 211-237. DOI:10.1007/978-3-319-27288-7_9.
- Crosier, C. S., & Stohlgren, T. J. (2004). Improving biodiversity knowledge through dataset synergy: A case study of non-native vascular plants in Colorado. *Weed Technology*, 18: 1441-1444.
- Danielsen, F., Jensen, A. E., Alviola, P. A., Balete, D. S., Mendoza, M. M., Tagtag, A., Custodio, C., Enghoff, M. (2005). Does monitoring matter? A quantitative assessment of management decisions from locally-based monitoring of protected areas. *Biodiversity Conservation*, 14: 2633-2652.
- Darwall, W. R. T., & Dulvy, N. K. (1996) An evaluation of the suitability of non-specialist volunteer researchers for coral reef fish surveys. Mafia IslandTanzania: A case study. *Biological Conservation*, 78: 223-231.
- Dickinson, J.L., Zuckerman, B., & Bonter, D.N. (2010). Citizen science as an ecological research tool: challenges and benefits. *Annual Review of Ecology, Evolution, and Systematics*, 41: 149-172. DOI:10.1146/annurev-ecolsys.annualreviews.org
- Dickinson, J. L., Shirk, J., Bonter, D., Bonney, R., Crain, R. L., Martin, J., Phillips, T., & Purcel, K. (2012). The current state of citizen science as a tool for ecological research and public engagement. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 10(6), 291-297.
- Elwood, S. (2008). Volunteered geographic information: key questions, concepts and methods to guide emerging research and practice. *GeoJournal*, 72 (3-4), 133-135. DOI:10.1007/s10708-008-9187-z
- Elwood, S., Goodchild, M.F., & Sui, D. (2013). Prospects for VGI research and the emerging fourth paradigm. In: D. Sui, S. Elwood, and M. Goodchild, eds. *Crowdsourcing geographic knowledge: volunteered geographic information (VGI) in theory and practice*. Dordrecht, Netherlands: Springer, 361-375.
- Engel, S. R., & Voshell, J. R. (2002). Volunteer biological monitoring: can it accurately assess the ecological condition of streams? *American Entomology*, 48:164-177.
- Ericsson, G., & Wallin, K. (1999). Hunter observations as an index of moose *Alces alces* population parameters. *Wildlife Biology*, 5:177-185.
- Franklin, J., & Miller, J.A. (2009). *Mapping species distributions: spatial inference and prediction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Genet, K. S., & Sargent, L. G. (2003). Evaluation of methods and data quality from a volunteer-based amphibian call survey. *Wildlife Society Bulletin*, 3:703-714
- Gibson, H., & Venkateswar, S. (2015). Anthropological Engagement with the Anthropocene: A Critical Review. *Environment and Society: Advances in Research*, 6 (1), 5-27.
- Goodchild, M. (2007a). Citizens as sensors: the world of volunteered geography. *GeoJournal*, 69 (4), 211-221. DOI:10.1007/s10708-007-9111-y
- Goodchild, M. (2007b). Citizens as voluntary sensors: spatial data infrastructure in the world of Web 2.0. *International Journal of Spatial Data Infrastructures Research*, 2, 24-32.
- Goodchild, M.F, & Glennon, J.A. (2010). Crowdsourcing geographic information for disaster response: a research frontier. *International Journal of Digital Earth*, 3 (3), 231-241. DOI:10.1080/17538941003759255

- Goodchild, M.F., & Li, L. (2012). Assuring the quality of volunteered geographic information. *Spatial Statistics*, 1 (0), 110-120. DOI:10.1016/j.spasta.2012.03.002
- Haklay, M. (2010). How good is volunteered geographical information? A comparative study of OpenStreetMap and Ordnance Survey datasets. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 37 (4), 682-703. DOI:10.1068/b35097
- Haklay, M. (2013). Citizen science and volunteered geographic information: overview and typology of participation. In: D. Sui, S. Elwood, and M. Goodchild, eds. *Crowdsourcing geographic knowledge: volunteered geographic information (VGI) in theory and practice*. Dordrecht: Springer, 105-122.
- Haklay, M., (2015). *Citizen Science and Policy: A European Perspective* (Case Study Series No. Vol. 4). Commons Lab. Woodrow Wilson International Center for Scholars, Washington, D.C.
- Haklay, M., & Weber, P. (2008). OpenStreetMap: user-generated street maps. *IEEE Pervasive Computing*, 7 (4): 12-18. DOI:10.1109/MPRV.2008.801884 A.-X.
- Hanski, I. (2005). Landscape fragmentation, biodiversity loss and the societal response. *EMBO Reports*, 6:388-392. DOI:10.1038/sj.embor.7400398.
- Lepczyk, C. A. (2005). Integrating published data and citizen science to describe bird diversity across a landscape. *Journal of Applied Ecology*, 42: 672-677. DOI: 10.1111/j.1365-2664.2005.01059.x.
- McLaren, M. A., & Cadman, M. D. (1999). Can novice volunteers provide credible data for bird surveys requiring song identification? *Journal of Field Ornithology*, 70:481-490.
- Myers, N., Mittermeier, R. A., Mittermeier, C. G., Da Fonseca, G. A., & Kent, J. (2000). Biodiversity hotspots for conservation priorities. *Nature*, 403: 853-858. DOI: 10.1038/35002501
- Mumby, P. J., Harborne, A. R., Raines, P. S., & Ridley, J. M. (1995). A critical assessment of data derived from Coral Cay Conservation volunteers. *Bulletin of Marine Sciences*, 56:737-751.
- Penrose, D., & Call, S. (1995) Volunteer monitoring of benthic macroinvertebrates: regulatory biologists' perspectives. *Journal of North America Benthological Society*, 14:203-209.
- Pittman, S. J., Christensen, J. D., Caldow, C., Menza, C., & Monaco, M. E. (2007). Predictive mapping of fish species richness across shallow-water seascapes in the Caribbean. *Ecological Modelling*, 204 (1-2), 9-21. DOI:10.1016/j.ecolmodel.2006.12. 017.
- Princé, K., & Zunckerberg, B. (2015). Climate change in our backyards: the reshuffling of North America's winter bird communities. *Global Change Biology*, 21: 572-585. DOI: 10.1111/gcb.12740
- Scull, P., Franklin, J., Chadwick, O. A. & McArthur, D. (2003). Predictive soil mapping: a review. *Progress in Physical Geography*, 27 (2), 171-197. DOI:10.1191/0309133303pp366ra
- Seeger, C. (2008). The role of facilitated volunteered geographic information in the landscape planning and site design process. *GeoJournal*, 72 (3-4), 199-213. DOI:10.1007/s10708-008-9184-2
- Silvertown, J. (2009). A new dawn for citizen science. *Trends in Ecology & Evolution*, 24 (9), 467-471. DOI:10.1016/j.tree.2009.03.017.
- Soubbotina, T.P., Sheram, K.A., (2000). *Beyond Economic Growth: Meeting the Challenge of Global Development*. The World Bank, Washington, DC

- Sullivan, B. L., Wood, C. L., Iliff, M. J., Bonney, E., Fink, D., & Kelling, S. (2009). eBird: A citizen-based bird observation network in the biological sciences. *Biological Conservation*, 142, 2282-2292.
- Waters, C.N., Zalasiewicz, J., Summerhayes, C., Barnosky, A.D., Poirier, C., Gatuszka, A., Cearreta, A., Edgeworth, M., Ellis, E.C., Ellis, M., Jeandel, C., Leinfelder, R., McNeill, J.R., Richter, D. deB, Steffen, W., Syvitski, J., Vidas, D., Waples, M., An, Z., Grinevald, J., Odada, E., Oreskes, N., & Wolfe, A.P. (2016). The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the holocene. *Science*, 351, 137. DOI: 10.1126/science.aad2622.
- Zhu, A. X. (2008). Rule-based mapping. In: J.P. Wilson and A.S. Fotheringham, eds. *The handbook of geographic information science*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 273-291.
- Zhu, A. X., Hudson, B., Burt, J., Lubich, K., & Simonson, D. (2001). Soil mapping using GIS, expert knowledge, and fuzzy logic. *Soil Science Society of America Journal*, 65 (5), 1463-1472.
- Zook, M., et al. (2010). Volunteered geographic information and crowdsourcing disaster relief: a case study of the Haitian Earthquake. *World Medical & Health Policy*, 2 (2), 6-32. DOI:10.2202/1948-4682.10691886 A.-X.

NOVOS DECISORES ENTRE A TERRA E O MAR

João André Ribeiro Duarte* Tatiana Arquizan**

Segundo Torrão, entre o rio e o Oceano

O Segundo Torrão está situado no ponto de encontro do Atlântico com o estuário do Tejo. Este bairro olha para Lisboa do outro lado do Rio. O território administrativo pertence à Trafaria, Almada, mas o bairro não está oficialmente na área urbana, é ilegal. Seguindo o Tejo, logo depois da vila da Trafaria e do pequeno bairro do Primeiro Torrão, encontram-se os grandes silos de cereais da Silopor e, depois das dunas, o bairro do Segundo Torrão. A flanquear o bairro está um antigo posto de abastecimento de navios da NATO e um pequeno pinhal no solo arenoso. Na frente de mar algumas das casas são legais, pertencem ao Porto de Lisboa. Essas ruas são direitas e rectas. Para o coração do bairro, com a espontaneidade da construção passada, os caminhos tornam-se curvilíneos

A ocupação humana deste território já conta com, pelo menos, três quartos de século. O 25 de Abril de 1974 serviu como marco para a ecologia local. A construção das casas deixou de ser apenas em madeira e a população residente transformou-se, passando a incluir emigrantes e retornados das ex-colónias portuguesas. Hoje, vive ali uma mistura multicultural de cerca de 3500 pessoas¹.

* Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, Associação Cultural Canto do Curió.

** Associação Cultural Canto do Curió.

(1) Os dados do Censos 2011 davam conta somente de 1100 habitantes neste território [*Censos 2011 – XV Recenseamento Geral da População – Instituto Nacional de Estatística – consultado a 1 de Abril de 2017*, URL = <http://censos.ine.pt>]. Contudo, achamos mais fiável a estimativa do número da Associação de Moradores do 2.º Torrão. Este desvio (o número real deverá ser mais do triplo do oficial) percebe-se pela apreensão dos entrevistados em dar conta do número de moradores na sua habitação.

Precisam de melhorias estruturais e sociais que se encontram em negociação com os interesses políticos e económicos. A população está presa a preconceitos culturais, à falta de coesão e a um ambiente natural em mutação. Para alguns habitantes, o território é soberbo por estar voltado para o Mar. Ainda não se chegou ao Atlântico, mas a água já é salgada.

Viragem à participação na investigação científica: Os Novos Decisores

A investigação científica está em mutação e podemos começar a falar em viragem da ciência à participação pública. É difícil ver toda a variedade que existe de tipos de actividade científica, mas é possível identificar alguns desafios e eventos que marcam as ciências no virar de milénio e justificam o engajamento mais activo da sociedade civil. Existe um desafio científico claro resultante da enorme quantidade de informação, a *big data*, que inunda toda a tecnociência. Os jogos *online* de ciência cidadã respondem a esta necessidade utilitarista de conseguir recolher e/ou tratar esta avalanche de informação². Não menos importante, do lado da sociedade civil existe um desafio político de afirmação do papel das ciências na sociedade³.

O Programa *Nouveaux Commanditaires – Sciences* inscreve-se neste movimento de instigação à participação nas ciências. O objectivo é guiar e estimular comunidades de não-cientistas a dialogarem com investigadores e

(2) As estratégias de ciência cidadã multiplicaram-se *on-line* na primeira década do novo milénio. Por exemplo, o popular jogo de classificação de Galáxias *Galaxy Zoo* surgiu em 2007 e conseguiu, nos seus primeiros cinco anos de actividade, 600 mil utilizadores registados [Reed J, Raddick J, Lardner A, Carney K (2013). An exploratory factor analysis of motivation for participating in Zooniverse, a collection of virtual citizen science projects. *Proceedings of the 46th Annual Hawaii International Conference on Systems Sciences*, 7-11 January 2013, Maui, HI, p. 610]. Hoje, o *Galaxy Zoo* é apenas um de muitos jogos pertencente ao enorme consórcio norte americano intitulado *Citizen Science Alliance*, que junta diferentes instituições, como Universidades e entidades comerciais.

(3) Vários pensadores têm incitado uma nova etapa da ciência, em relação mais estrita com a sociedade. Tal é o caso da tradição alinhada com o trabalho de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Isabelle Stengers. Da «Filosofia» aos «Estudos de Ciência e Tecnologia», encontramos várias referências neste sentido. Também o cenário político actual – marcado pelo ressurgir do negacionismo científico, a par do populismo político no Ocidente que se fez sentir no início de 2017 com a eleição de Donald Trump como Presidente dos Estados Unidos da América – contribui crucialmente para promover o engajamento social e político das comunidades científicas. O terramoto na política global fez com que, por exemplo, inúmeras comunidades científicas espalhadas pelo Mundo se juntassem à *Marcha da Ciência*, marcada para sábado, 22 de Abril de 2017.

co-criar perguntas abertas. Com o apoio de mais de duas décadas de experiência de um programa irmão de participação nas artes apoiado pela *Fondation de France*, o *Nouveaux Commanditaires – Sciences* começou em 2013 com o *Atelier des Jours à Venir*. O programa demarca-se do grande corpo institucional de participação na investigação científica pela consciência política, ao reconhecer este campo de participação pública não como liso e uniforme, mas estriado. O programa *Nouveaux Commanditaires – Sciences* afirma-se ainda como pequena rede experimental, actualmente com seis nodos, cada um com dinâmicas únicas.

As ciências entraram nas margens do território da Trafaria, no 2.º Torrão, em 2013, com um pequeno grupo constituído numa assembleia de um bairro típico de Lisboa, a Assembleia Popular da Graça e Arredores. Um ano mais tarde, em 2014, ao grupo de facilitadores, posteriormente formalizado numa associação, a *Canto do Curió*, juntaram-se mediadores do *Atelier des Jours à Venir* que vieram participar nos primeiros exercícios no bairro, em 2014. Na primeira fase fizeram-se apenas perguntas.

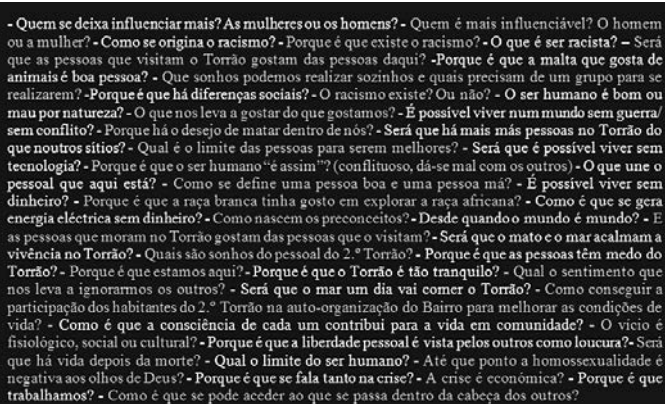
Procuram-se perguntas

A primeira intervenção comunitária dos «Novos Decisores Ciências» no 2.º Torrão começou energeticamente, pelo encontro de dois grupos, numa tarde de Sol de Inverno. De um lado, mediadores e facilitadores (uma delas local); do outro lado, jovens moradores que costumavam ocupar aquele espaço. Havia já um vínculo de alguns dos facilitadores a actores locais e existia uma metodologia de trabalho desenvolvida pelo trabalho com crianças no bairro⁴ e uma aproximação a actores que ali viviam.

(4) O eixo do método de trabalho comunitário desenvolvido baseava-se num processo de decisão partilhada e planeamento interactivo e tinha por objectivo a procura de *temas geradores*. Todas as actividades desenvolvidas surgiam a partir de necessidades expressas pelos habitantes do bairro durante o trabalho de campo sob a forma de propostas, que eram depois avaliadas por todos. O sentido do comum que o projecto pretende praticar, tem a sua inspiração nas primeiras formas de antropologia de acção, do *Project Fox* de 1948 da *Chicago Field School* [Willigen JV (1993), *Applied Anthropology – An Introduction*. London: Bergin & Garvey]. «Temas geradores» são um conceito popular da prática pedagógica de Paulo Freire. Pela procura de um contacto imersivo entre os diferentes actores de diferentes culturas, Freire desenvolveu a prática de codificar e descodificar elementos a partir de um tema comum, gerador [Freire, P. (1975) *Pedagogia do Oprimido*. Porto: Afrontamento]. A nossa abordagem inspirou-se na palavra escrita de Freire e, especialmente, num caso de estudo, desenvolvido por Paulo Blikstein que usou tecnologia como ferramenta de emancipação freiriana em Heliópolis, a maior favela de São Paulo, Brasil [Blikstein, P. (2009) *Travels in Troy with Freire – Techno-*

As primeiras dinâmicas foram centradas em actividades de questionamento organizadas sob a forma de jogos⁵. Nestes jogos, os participantes eram divididos em equipas que tinham como objectivo formular perguntas sobre o que os circundava, o que os incomodava, o que os intrigava. A partir deste jogo poderíamos identificar o tipo e a natureza da possível colaboração científica que se pretendia fundar.

O trabalho que se seguiu sobre as perguntas que deveriam ser feitas foi árduo, tendo consistido em construir uma visão de conjunto, classificar as questões colocadas e seleccioná-las. A Figura 1 mostra o resultado do trabalho desta primeira etapa de selecção.



- Quem se deixa influenciar mais? As mulheres ou os homens? - Quem é mais influenciável? O homem ou a mulher? - Como se origina o racismo? - Porque é que existe o racismo? - O que é ser racista? - Será que as pessoas que visitam o Torrão gostam das pessoas daqui? - Porque é que a malta que gosta de animais é boa pessoa? - Que sonhos podemos realizar sozinhos e quais precisamos de um grupo para se realizarem? - Porque é que há diferenças sociais? - O racismo existe? Ou não? - O ser humano é bom ou mau por natureza? - O que nos leva a gostar do que gostamos? - É possível viver num mundo sem guerra/sem conflito? - Porque há o desejo de matar dentro de nós? - Será que há mais más pessoas no Torrão do que noutros sítios? - Qual é o limite das pessoas para serem melhores? - Será que é possível viver sem tecnologia? - Porque é que o ser humano "é assim"? (conflituoso, dá-se mal com os outros) - O que une o pessoal que aqui está? - Como se define uma pessoa boa e uma pessoa má? - É possível viver sem dinheiro? - Porque é que a raça branca tinha gosto em explorar a raça africana? - Como é que se gera energia eléctrica sem dinheiro? - Como nascem os preconceitos? - Desde quando o mundo é mundo? - E as pessoas que moram no Torrão gostam das pessoas que o visitam? - Será que o mato e o mar acalmam a vivência no Torrão? - Quais são sonhos do pessoal do 2.º Torrão? - Porque é que as pessoas têm medo do Torrão? - Porque é que estamos aqui? - Porque é que o Torrão é tão tranquilo? - Qual o sentimento que nos leva a ignorarmos os outros? - Será que o mar um dia vai comer o Torrão? - Como conseguir a participação dos habitantes do 2.º Torrão na auto-organização do Bairro para melhorar as condições de vida? - Como é que a consciência de cada um contribui para a vida em comunidade? - O vício é fisiológico, social ou cultural? - Porque é que a liberdade pessoal é vista pelos outros como loucura? - Será que há vida depois da morte? - Qual o limite do ser humano? - Até que ponto a homossexualidade é negativa aos olhos de Deus? - Porque é que se fala tanto na crise? - A crise é económica? - Porque é que trabalhamos? - Como é que se pode aceder ao que se passa dentro da cabeça dos outros?

Figura 1: Selecção de perguntas dos «Novos Decisores Ciências» do 2.º Torrão. Depois de algumas actividades para gerar perguntas em conjunto, na tarde de 12 de Abril de 2014, foram seleccionadas estas questões pelo grupo dos «Novos Decisores Ciências». Na mesma tarde, ainda foram encontradas categorias nas quais se poderiam distribuir estas perguntas (perguntas com resposta/ perguntas abertas; ciência/ arte/ filosofia; global/ local) e temas como racismo e preconceito/ questões sociais/ 2.º Torrão.

Desde cedo se tornou evidente o ponto mais crítico desta abordagem. Tudo dependia de o grupo conseguir identificar o foco conjunto necessário. Nesse caso, o trabalho avançava muito rapidamente, com profundidade e cooperação extensa. O grupo externo fazia o trabalho de continuidade no projecto, colectando o material e apresentando propostas. À medida que se avançava, do traba-

logy as an Agent of Emancipation, In: Nogueira, P; Torres, CA (Eds), *Social Justice Education, Paulo Freire and the possible dream*, Rotterdam, Netherlands: Sense, pp. 205-244].

(5) O protocolo usado para os jogos das perguntas foi adaptado de: Rothstein, D., Santana, L. (2011) Teaching Students to Ask Their Own Questions. *Harvard Education Newsletter* 27(5).

lho de formulação para o de categorização e selecção das perguntas formuladas, pedia-se mais concentração e trabalho de toda a equipa. Cabia, no entanto, aos facilitadores ir à procura do ‘outro’, procurar as ‘dicas’ que permitiriam transformar o método, adaptar-se, tornar *interactivo* o planeamento relativo ao desenvolvimento do projecto.

Das perguntas seleccionadas e categorizadas, era necessário escolher uma, a qual, como *tema gerador* freiriano, serviria como foco a partir do qual se desenvolveriam iniciativas. A decisão polarizou-se. O grupo de jovens residentes no Torrão queria promover uma consulta popular no bairro sobre que pergunta escolher. Os facilitadores reforçavam que, para a continuidade do projecto, só era necessário constituir um grupo de decisores que não precisavam de ser representativos do bairro. Estávamos num impasse. Podia-se avançar com uma consulta popular, mas havia pouca coesão de grupo para conseguir avançar.

Mitterrand, um dos líderes de grupo do 2.º Torrão, aceitou encontrar-se com João Cão, Livio Riboli-Sasco e *Leila* Perié na tarde de 26 de Abril de 2014 para clarificar a situação. Já haviam sido discutidas, com o grupo maior, as perguntas seleccionadas e chegado a um difícil acordo sobre as três perguntas abertas que seriam mais significativas. Mitterrand seleccionou a pergunta que achava ter mais interesse, não só para si, mas para o bairro: «Será que o Mar vai ‘comer’ o Torrão?» É neste contexto que emerge a consciência da necessidade de recorrer à ciência. Se houvesse um estudo que previsse a subida do nível do Mar, esse conhecimento poderia ser muito útil. Mitterrand acrescentava que, para quem ali vivia, esse conhecimento poderia ser usado como ferramenta política para exigir à Câmara Municipal de Almada a realocização dos habitantes do bairro numa região menos frágil e ameaçada. Mas, face a esta possibilidade, os habitantes do bairro dividem-se entre quem prefere uma nova casa e quem quer ali ficar. Entretanto, aprofunda-se a consciência do interesse e valor prático da investigação científica: o resultado da investigação colaborativa poderia ser usado, não para lutar pela realocização, mas para procurar alternativas para o reforço das medidas de protecção do bairro e mitigação dos riscos a que está sujeito. Nesse sentido, importava decidir sobre quais os cientistas a contactar para se conseguirem as respostas desejadas.

Encontros entre a Terra e o Mar

A invasão do Mar tornou-se o *tema gerador* da interacção dos «Novos Decisores Ciências». A equipa de mediação do projecto contactou investigadores profissionais, enviando cartas escritas nos encontros do grupo. Descobriu-se

que, em anos anteriores, se tinha desenvolvido um foco crescente de investigação académica sobre erosão costeira na costa portuguesa⁶. A verdade é que, mesmo com o avanço de modelos teóricos para perceber a erosão na Costa da Caparica e o investimento público considerável que tem sido aplicado para repor areia nessas praias, pouco se sabe sobre a dinâmica das areias mesmo ali ao lado, na região da Trafaria. Equacionando a acção das alterações climáticas, como a subida do nível do Mar, e a maior probabilidade de invasões do Mar em eventos extremos, como tempestades, o território do 2.º Torrão pode estar de facto numa área de risco, o que pode ser motivo para recrutar o interesse político para a resolução do problema⁷. Nesse sentido, foi estabelecido contacto com investigadores académicos com trabalho em curso sobre o tema.

Entretanto, os mediadores e facilitadores perderam a continuidade de trabalho com o grupo de decisores inicial. A facilitadora que servia como vínculo local desvinculou-se do projecto e o membro da Associação de Moradores do 2.º Torrão que colaborava manifestou pouco interesse em participar. Mas, como acima referido, nos encontros havidos e no trabalho até aí desenvolvido, os locais haviam por várias vezes vincado a ideia segundo a qual era importante escutar o resto do bairro, ter uma base comunitária na iniciativa a desenvolver. Os facilitadores João Cão e Coline Salzmänn decidiram, então, ir para campo e propor dias abertos dentro da sede da associação de moradores local para mostrar o avanço do projecto. Para além da informação então prestada, incluía-se um desafio. Os facilitadores tinham preparado uma mostra visual, constituída por vários mapas do bairro e equipamento *media* necessário para colectar informação. Pretendia-se, assim, dar a conhecer o andamento do projecto, e, além disso, sondar a população sobre a sua consciência acerca da dimensão e pertinência do problema da invasão do Mar. Houve várias discussões animadas, mas nenhum adulto que quisesse pôr as mãos na massa e trabalhar. Foram as crianças do bairro que asseguraram o apoio de continuidade ao projecto de investigação.

(6) Veja-se: Santos, FD.; Mota Lopes, A.; Moniz, G.; Ramos, L.; Taborde, R. (2014) *Gestão da Zona Costeira, O Desafio da Mudança – Relatório do Grupo de Trabalho do Litoral*. Lisboa: Agência Portuguesa do Ambiente.

(7) Problema esse que já estava identificado. Na verdade, a implementação em Portugal pelo Decreto-lei 159/2012, de 24 de Julho do «Plano de Ordenamento da Orla Costeira» (POOC) sublinha o interesse nacional no desenvolvimento de «planos especiais de ordenamento do território que visam a salvaguarda de objectivos de interesse nacional com incidência territorial e estabelecem regimes de salvaguarda de recursos e valores naturais e o regime de gestão compatível com a utilização sustentável do território». No mesmo ano, o Decreto-lei 166/2008, de 22 de agosto, revisto pelo Decreto-lei 239/2012, de 12 de Novembro, inclui na «Reserva Ecológica Nacional» (REN) as «zonas ameaçadas pelo mar» (ZAM), unidades de território com «... elevada susceptibilidade à ocorrência de inundações por galgamento oceânico».

Na verdade, a partir desse momento, as crianças tomaram um papel central no desenvolvimento do projecto «Novos Decisores Ciências». Para nossa grande surpresa e gáudio, foram elas que lideraram, durante 2015, o processo de consulta aos habitantes do seu bairro sobre a sua relação com o mar e a pertinência de desenvolver um trabalho de investigação sobre a pergunta seleccionada (ver Figura 2 – B). Foram as crianças que, num segundo ciclo de colecta de dados no bairro, no ano seguinte, assumiram um papel independente de recolha de fotografia e vídeo (ver Figura 2 – A). Foi ainda um grupo de crianças amigas que proporcionou aos facilitadores a possibilidade de manterem um local de encontro no interior do bairro e uma base de trabalho na casa de uma delas, onde deixavam material. A dinâmica estabelecida seguia a mesma filosofia de inclusão social e respeito pelo próximo que, desde o início, norteou os «Novos Decisores Ciências». De igual modo, foi mantido o eixo metodológico de decisão partilhada, o planeamento interactivo e a prática de alimentar o *tema gerador*, procurando-se codificar e descodificar conceitos com o grupo. Acredita-se que o percurso estabelecido entre todos contribuiu para um processo de aprendizagem transformativa⁸ e para promover a emancipação social (freiriana)⁹.

A colecta de dados liderada pelas crianças do 2.º Torrão motivou um estudo mais sistemático durante 2016. A investigação do projecto de ciência cidadã dos «Novos Decisores Ciências» desenvolveu-se em ciclos. A partir do conhecimento acumulado, o projecto levou a cabo um estudo antropológico dedicado a perceber melhor a realidade social do bairro e o seu vínculo com a pergunta levantada (estudo coordenado por Tatiana Arquizan) e uma investigação preliminar sobre erosão costeira (coordenada por Rui Taborda, um físico especialista em erosão costeira). Em campo, a equipa de facilitadores alargou-se e incluiu também um líder juvenil local. O trabalho de campo privilegiou dois cenários: Entrevistas, como as que as crianças tinham conduzido, mas com um guião mais estrito e procurando a representatividade dos indivíduos entrevistados; a permanência em locais de encontro que permitia o confronto de informação e a colecta de dados. Neste caso, foi muito útil a adopção de ferramentas visuais, como a maquete 3D que é usada na interacção representada na Figura 2 – C. A informação que se colectava incidia sobre a evolução da linha de costa, ocorrências de invasão de areia e dados sobre galgamento (ver Figura 3).

(8) Em que os aprendizes são um elemento activo no seu processo de aprendizagem. Mais sobre este conceito de aprendizagem transformativa em: Ruiz-Mallén I, Riboli-Sasco L, Ribault C, Heras M, Laguna D, Perié L (2016) Citizen Science: Towards transformative learning. *Science Communication* 38(4).

(9) Tal como relatado em: Santos, B.; Valfigueira, L.; Cão, J. (2015) *Novos Decisores de Ciências do 2.º Torrão – Crianças em acção*. Poster digital ao Congresso de Comunicação de Ciência SciCom PT 2015. Lagos, Portugal, 28-30 Maio de 2015.



Figura 2: Investigação-acção no 2.º Torrão: algumas fotografias representativas dos processos utilizados pelos Novos Decisores Ciências. A – Tavares foi um dos entrevistados. É ele que está atrás do balcão, o dono do café. Ele e João Cão, um dos facilitadores, estão a olhar para Bruno, um colaborador usual, que tenta tirar uma foto. Os clientes do café sabem que quando entram neste sítio devem tomar o seu tempo. Tavares é o mais velho Cabo-verdiano e tem muitas estórias para contar. A sua entrevista foi a mais longa desta investigação, com mais de 4 horas de áudio gravado (Fotografia de Céline Lixon); B – Bernardo entrevista T. Com o apoio de toda a equipa, incluindo os facilitadores, procuravam-se moradores na frente de mar do 2.º Torrão capazes de responder a algumas perguntas sobre a sua relação com o mar. Bernardo conhecia T e foi especificamente à sua procura porque sabia de antemão que havia ali um testemunho interessante (Fotografia NDC). C – Jaime discorre sobre a alteração do recorte de costa. Jaime (no centro) deixa o seu testemunho com os facilitadores Jelson Oliveira e Joana Trindade sobre o modo como o recorte de costa se alterou ao longo do tempo. Para facilitar a colecta de informação e discussões públicas, o gravador áudio, que aparece nas mãos de Jelson, e a maquete 3D do bairro, que Jaime usa na sua explicação, foram ferramentas úteis (Fotografia NDC).

Quando o mar come o Torrão

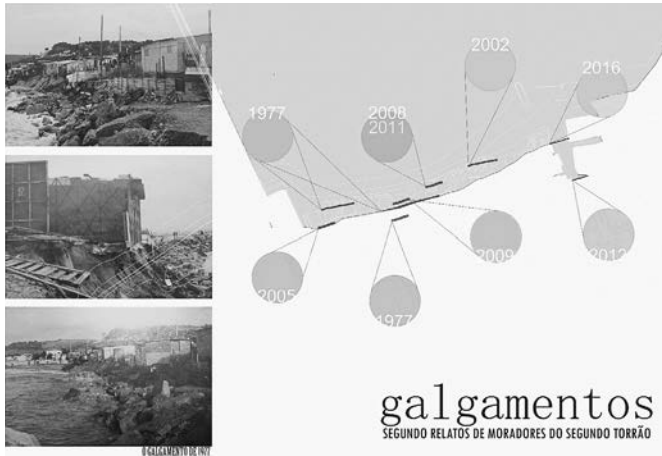


Figura 3: Galgamentos segundo relatos de moradores do Segundo Torrão (dados preliminares). O Projecto de ciência cidadã Novos Decisores Ciências no 2.º Torrão tem colectado informação sobre galgamentos do mar ao longo da vivência dos moradores no bairro. Na figura é representada a invasão do Mar a azul e os locais galgados. Os relatos orais e escritos, com a ajuda do uso de mapas e da maquete 3D, permitiram reconhecer os pontos assinalados na figura, com a indicação do local invadido pelo Mar e do ano em que ocorreu o galgamento. Todos os relatos incluem mais informação específica, tendo sido incluídos, sempre que possível, detalhes de tempo até sobre a hora do evento. A recolha de informação durante este processo de investigação inclui também esboços e fotografias, como aquelas mostradas à esquerda da figura. O galgamento de 1977, representado nessas três fotografias, foi o mais marcante na vida do 2.º Torrão.

O processo de investigação colaborativa no 2.º Torrão identificou uma significativa invasão do mar em 1977, identificada em três das fotografias da Figura 3. Desde essa altura, pela acumulação de relatos, o mar não mais penetrou com significância dentro do bairro. Usando ferramentas visuais para contrapor argumentos em diferido, verifica-se que o ponto assinalado com a data de 2012 na Figura 3, que traduz uma invasão do mar significativa, nunca chegou a ocorrer. Conclui-se que a invasão do mar se expressa por eventos regulares, que atingem apenas a frente de mar no bairro, o que torna difícil à população uma indicação precisa dos eventos. A equipa continua, contudo, a recolher e sistematizar informação.

Esta investigação de ciência cidadã pode vir a estender-se até 2026. A partir dos intercâmbios directos entre investigadores e habitantes é possível encontrar uma maior especificidade para uma pergunta de investigação que este projecto está em condições de acompanhar. Nesse sentido, a equipa de facilitadores-investigadores dos «Novos Decisores Ciências» continua a recolher dados

in-situ que permitem dar um retorno de dados empíricos que podem corroborar, ou não, modelos de erosão costeira existentes. Mas, para além desta dimensão na área científica da Física, existe uma outra para a qual a colecção de dados pode contribuir. Os habitantes, quando confrontados com perguntas e pedidos de informação sobre a alteração da linha de costa, circulações de areia e invasões de águas do Estuário do Tejo estão, invariavelmente, a contribuir para a História e Etnografia do lugar uma vez que as discussões mantidas com os habitantes do bairro e enquadradas pelo «Novos Decisores Ciências» têm permitido a exposição e confrontos de episódios que pertencem à identidade colectiva.

Este trabalho foi feito com o apoio da *Fundação para a Ciência e Tecnologia*, com a bolsa de referência PD/BD/128308/2017.

O «Projecto Novos Decisores Ciências» é financiado pela *Fondation de France e Ciência Viva – Agência Nacional para a Cultura Científica e Tecnológica*.

PROCESSOS CRIATIVOS CIÊNCIAS/ARTES

Adalberto Fernandes*

Eluana Englaro, adolescente que ficou em Estado vegetativo (EV) a 18 de janeiro de 1992, aos 21 anos, após um acidente de viação, até ao seu falecimento em 2009, após suspensão de tratamento de suporte de vida, teve uma morte que foi decidida judicialmente num clima de disputa política e de intensa cobertura mediática (Luchetti, 2009:333-335). O caso resultou de um confronto entre o pai da doente, Beppino Englaro, e o sistema judicial italiano quando aquele procurou suspender o tratamento de suporte de vida da filha. O processo legal, sem qualquer jurisprudência prévia no sistema legal italiano, foi pautado por tentativas de inversão da decisão de suspensão do suporte de vida pelo poder político italiano (Moratti, 2010:374-377).

Numa análise de conteúdo do caso, Latronico e colegas (2011:4-6) consideram que os principais jornais italianos fracassaram na descrição médica do caso, quer através de erros e inconsistências na apresentação do diagnóstico e prognóstico, quer na escassa presença de temáticas médicas face à predominância das temáticas legais e políticas. A actuação dos media é tida como responsável pela incompreensão pública que o caso gerou (Latronico *et al.*, 2011:6).

A análise aqui proposta da cobertura mediática do caso Englaro foca-se na notícia *online* portuguesa mais comentada sobre este caso (122 comentários¹)

* Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa / Centro de Neurociências e Biologia Celular da Universidade de Coimbra.

(1) Os comentários podem constituir uma forma de explorar as participações dos sujeitos de um modo menos dirigido que questionários ou entrevistas. A amostra de comentários analisada não deve ser vista necessariamente como a representação de um 'leitor ideal', podendo ser uma categoria particular de leitores que decide expor a sua opinião, cuja radicalidade, patente nesta amostra, pode sugerir que aqueles leitores que não comentam poderão ter posições mais moderadas (Silva, 2013: 91-92).

no jornal português *Público*, a qual constitui uma possibilidade de estudo da participação pública em matérias científicas controversas e da importância das questões extracientíficas (Latour, 1987:62), nomeadamente de carácter político, que se podem fazer sentir na comunicação de ciência (Jasanoff, 2011:624-625).

Eluana, em coma há 17 anos, morreu hoje
09/02/2009 – 19:50

Eluana Englaro, a mulher italiana de 38 anos há dois anos em estado vegetativo persistente, morreu hoje, às 19h10 (hora de Lisboa), anunciou o ministro da Saúde Maurizio Sacconi aos senadores italianos. Não era alimentada há quatro dias, seguindo a ordem judicial para desligar os meios que a mantinham presa à vida. Os pais de Eluana não estavam presentes na clínica. O pai Beppino Englaro, que foi imediatamente avisado por telefone pelos médicos da clínica, encontrava-se noutra cidade, para amanhã participar num protesto. «Sim, deixou-nos. Mas não quero dizer nada, quero estar só», disse o pai de Eluana ao ser contactado pelos jornalistas. Segundo a edição *on-line* do jornal "La Repubblica", estava muito emocionado. A confirmação da morte de Eluana foi anunciada às 20h27 pela presidente da clínica, Inês Domenicali. «Que o Senhor perdoe a quem a fez chegar a este ponto», comentou o ministro da Saúde do Vaticano, o cardeal Javier Lozano Barragan. Centenas de pessoas vão reunir-se esta noite em frente da Clínica onde, há vários dias, se encontravam cerca de 200 militantes do movimento «Pela vida», numa vigília de oração. A notícia da morte de Eluana suscitou reacções imediatas dos políticos italianos. O primeiro-ministro Silvio Berlusconi exprimiu «a sua dor profunda» e um «grande arrependimento», por não ter sido possível salvar a vida de Eluana. «Este é um caso de eutanásia que não está previsto na lei. É visto como um sucesso na clínica *La Quiete* mas deveria chamar-se morte», disse o presidente do senado Maurizio Gasparri. A polémica começou em novembro, quando, depois de um processo que se arrastava há dez anos, o tribunal decidiu autorizar a suspensão de alimentação da doente, para que pudesse morrer. Ao tomar conhecimento da decisão judicial, Silvio Berlusconi apressou a aprovação de um decreto de lei, na sexta-feira passada, que proibisse a suspensão da alimentação de pessoas em coma. A aprovação do decreto chegou três dias depois de, em respeito pela decisão judicial favorável à morte por eutanásia, ter sido suspensa a alimentação de Eluana Englaro. Embora a lei tenha sido alterada, a morte de Eluana Englaro deu-se em conformidade com os prazos da decisão judicial.

Em diversos comentários, a morte é apresentada como legítima², sendo tal legitimidade associada, muitas vezes, à consideração de que Englaro vivia um sofrimento³ cruel⁴ e indesejado⁵ e que a sua morte significou alívio para a doente⁶ e para os seus pais⁷. Contudo, noutros comentários, persistem dúvidas quanto à capacidade de sofrimento da doente na situação de EV em que se encontrava⁸, sem que, no entanto, seja colocada em causa a legitimidade da sua morte. O fim da vida é validado também por ter sido uma decisão judicial e médica, autoridades que garantem a legitimidade da decisão⁹. Noutros comentários, além do sofrimento, a ausência de voluntariedade e de evidência de consciência de Englaro justificam o fim desta vida¹⁰. Os desejos anteriormente expressos pela

(2) Por exemplo: «A escolha entre a vida e a morte terá de pender sempre para a vida, mas Eluana vivia? A vida deve ser sempre respeitada, até no momento da morte. Por isso apoio os pais de Eluana.» (09/02/2009 20:16); «Foi o melhor que lhe pode acontecer! Aquilo já não era viver.» (09/02/2009 21:21); «Eu não queria viver como Eluana» (09/02/2009 22:33); «O desejo dos pais da ELUANA de desligarem as máquinas, foi uma grande prova de amor pela filha» (09/02/2009 23:45); «Até sou católico. E a favor da vontade enunciada em suspender o tratamento (que não é o mesmo, em termos de deontologia, que matá-la).» (10/02/2009 03:28); «Eu se tiver o azar de estar na mesma situação de Eluana prefiro morrer.» (10/02/2009 11:34); «casos como o desta mulher que já não vivia, mas vegetava, é um exemplo para a aprovação da lei que já tarda» (10/02/2009 11:42).

(3) «O meu sincero respeito e consideração por aquela mulher e pelos pais dela que a respeitaram e estiveram sempre a seu lado nos momentos bons da vida dela e nos anos finais de um sofrimento arrastado.» (09/02/2009 20:24); «A aberração em pleno século XXI de vermos o sofrimento dos outros como forma de apaziguar as nossas dores, deve ser considerado um crime. E se queremos ver um vegetal ligado a uma máquina, comecemos por nós.» (09/02/2009 – 21:56); «Aqueles que escrevem contra a eutanásia num caso como este têm a certeza de não estar a levar ao limite o sofrimento humano? Acham que assim é que deve ser? Sofrer anos até morrer? (10/02/2009 05:44).

(4) «Prolongar ainda mais aquela vida, que estava em suspenso, é de uma crueldade inaceitável.» (09/02/2009 20:44).

(5) «O que não era natural é usar uma máquina para sobreviver de uma forma tão involuntária e sofrida.» (09/02/2009 21:42).

(6) «Que Eluana, por fim, tenha a paz e luz que merece» (09/02/2009 20:03).

(7) «Os pais e a família da Eluana, tiveram ao longo destes anos um sofrimento que ninguém que não tenha passado por algo semelhante pode imaginar.» (09/02/2009 21:14).

(8) «Como podemos nós saber se ela não sofria por estar neste estado? O facto de estar em coma não quer dizer que não sofresse! Isso agora é o que nós não sabemos! Assim, desta forma, tudo acabou da melhor maneira tanto para ela como para a família!» (10/02/2009 22:13); «Muito possivelmente já estava morta há 17 anos, mas se não estivesse, esperemos que não com consciência de uma prisão perpétua e sufocante. Que descanse em paz agora.» (09/02/2009 20:26).

(9) «Gente, a Eluana estava em coma há 17 anos, há 2 em estado vegetativo... A morte dela não foi decidida somente pelos pais, ouvi um tribunal, juízes, opiniões médicas! (09/02/2009 22:20).

(10) «Pensem bem se gostavam de estar assim num estado de coma durante anos, sem terem a noção do que se passa á vossa volta? Os vossos familiares mais queridos a terem que

doente italiana são também mencionados na legitimação da sua morte¹¹, sendo apresentadas igualmente comparações com a questão ética do aborto para justificar esta morte¹². O sofrimento, além de se apresentar como factor que legitima o fim da vida de Englaro, surge ainda como elemento que condena a *forma* da sua morte, através da suspensão da alimentação e hidratação artificiais de suporte de vida, perspectivada como uma vida que termina à fome¹³, sem sedação¹⁴, ainda que não seja esse sofrimento que coloque em causa esta morte. Em oposição à capacidade de sofrimento, existem descrições da doente como incapaz de vontade e sem evidência de consciência¹⁵ que funcionam como elementos justificativos da sua morte, de um ser que não sente fome ou sede¹⁶, que já «é só

vos ver diariamente sem reacção, pura e simplesmente a dormir ligado a máquinas. E chamam a isto viver? Para quê tanto sofrimento para todos? Não havia volta. O melhor é acabar o sofrimento. Sejamos realistas.» (10/02/2009 09:18).

(11) «Finalmente, depois de 2 ou mais sentenças dos tribunais, puderam desligar as máquinas que "violavam" o seu corpo contra a vontade claramente expressa de Eluana antes de entrar em coma.» (10/02/2009 11:21); «Era desejo da própria Eluana não ficar nesta situação, como bem se sabe. Estar vivo artificialmente e sem consciência é verdadeiramente estar vivo? Se não a tivessem mantido viva até agora, Eluana já teria morrido há muito.» (10/02/2009 13:00)

(12) «Se é possível provocar o aborto, porque não a Eutanásia? Se é possível por fim ao início, porque não por fim ao fim? Se é possível acabar com uma vida que está a começar, porque não acabar com uma vida que está a acabar? Que interessa manter um estado vegetativo durante anos?» (10/02/2009 15:38)

(13) «É tão desumano forçar alguém a vegetar deste modo, durante 17 anos, como deixar alguém morrer à fome.» (09/02/2009 – 21:57); «Mas não teria sido mais humano dar-lhe uma injeção letal do que recusar-lhe alimento?» (10/02/2009 03:44); «É pena que esta tenha de morrer á fome. tratamos melhor os animais que, quando estão em fase terminal, têm uma morte tranquila. Está na altura de revermos a possibilidade de eutanásia para estes casos em que a qualidade de vida não existe, aliás, neste caso, nem podemos chamar "vida". Eluana não teve de forma alguma uma morte pacífica... mas, se a eutanásia fosse permitida, tinha sido de certeza mais tranquila e sem sofrimento. Morrer á fome não é uma morte digna, mas sem dúvida foi o passaporte para uma paz eterna.» (10/02/2009 11:46)

(14) «Nesta situação parece que a continuação da existência da Eluana no plano físico seria prolongar artificial e desnecessariamente uma vida que se deveria ter dissipado naturalmente. Enquanto cristão tal situação não me repugna e admito ainda a hipótese de, caso a morte por inanição lhe causasse sofrimento, que lhe fosse ministrado algum tipo de medição que lhe suprimisse a dor...» (10/02/2009 00:00)

(15) «Pessoa que passou os últimos 17 anos numa cama inconsciente. Ela chegou a pesar 40 kg. Não tinha fome, nem sede, nem dor, os seus olhos estavam fixos, tinha sempre os braços e pernas encolhidos, nunca podia estar de barriga para cima porque os líquidos saíam do estômago atrofiado, só podia estar apoiada no lado direito, e tinha chagas e lacerações na pele, até na cara.» (10/02/2009 16:27)

(16) «Posso estar enganada, mas duvido que pessoas em coma durante 17 anos e "há dois anos em estado vegetativo persistente", possam sentir fome ou sede.» (09/02/2009 21:54)

corpo»¹⁷, sem actividade cerebral¹⁸, em «morte suspensa indefinida»¹⁹, morta cerebralmente²⁰ ou mesmo morta²¹.

Finalmente, em alguns comentários também se encontra uma crítica à legitimidade da morte de Englaro, verificando-se a utilização de uma linguagem que inclui termos como «assassínio»²², que refere a existência de culpados face a

(17) «O significado de estado vegetativo ou morte cerebral tem uma importância crucial neste caso. Há 2 anos que Eluana é só corpo, matéria, células alimentadas artificialmente. Sem a intervenção humana, o corpo de Eluana já não existiria.» (09/02/2009 22:56)

(18) «Eluana estava em estado vegetativo persistente! Praticamente morta, nunca iria melhorar! A única razão pela qual se encontrava viva é fruto de um fenómeno evolutivo que permite que o coração se mantenha activo apesar de inactividade cerebral persistente e definitiva.» (09/02/2009 22:39)

(19) «O pai lutou assim pela vontade da filha durante anos e de certeza que hoje não se arrepende de ter cumprido a vontade dela. Ninguém melhor do que ele conhecia a Eluana. Portanto não tenha dúvidas... ela preferia que lhe desligassem a máquina a permanecer numa "morte suspensa indefinida".» (10/02/2009 09:49)

(20) A sua representação como já estando morta encontra-se também presente nos comentários., «Sou católico, e não concordo que digam que isto é eutanásia, ela não está viva, mas não está morta devido a uma máquina alimentar os seus órgãos apesar de não existir actividade cerebral – teve uma morte cerebral – pelo que penso que permitir a "morte" de alguém que já não está vivo não é eutanásia, caso ela tivesse actividade cerebral, consciente, etc. etc. aí sim seria eutanásia porque estaríamos a matar!» (09/02/2009 22:59); «Se se deixasse morrer quem de cérebro jaz morto e enterrado, ainda que no peito batendo o coração / lá se ia a nação» (09/02/2009 23:00); «Encontrava-se em morte cerebral e não reagia a qualquer estímulo (nem de dor).» (09/02/2009 23:22); «Eulana já não vivia se não estivesse ligada às máquinas sabiam?? A morte cerebral já tinha ocorrido há muito, nunca voltaria a ser quem era ,passaria a ser um vegetal deformado» (10/02/2009 06:17)

(21) «Eluana agora ou há dezassete anos partiu.» (09/02/2009 23:59); «O Público não devia por títulos destes. Alguém que está à 17 anos ligado a uma máquina, em estado vegetativo, não me parece que tenha vivido durante este tempo. A questão está mal colocada.» (10/02/2009 09:43); «Não considero de forma alguma um assassinio retirar a alimentação a Eluana, ela já está morta á 17 anos se na altura não a tivessem ligado á máquina ela teria morrido na altura.» (10/02/2009 10:48); «naturalmente a Eulana tinha morrido há 17 anos. O problema é a distanásia que agora se faz nas unidades de cuidados de saúde, tentando a todo o custo manter os sinais vitais o que é uma violência atroz para os familiares, pois fazem um luto de anos e anos sem esperança» (09/02/2009 21:40); «Que direito tem o Homem de manter vivo quem já morreu há vários anos? Não chega a decisão que o Pai teve de tomar? Vai ter de viver com ela o resto da vida! Afinal ela já tinha morrido há 17 anos!!!» (10/02/2009 11:52)

(22) «Enfim, uma vez iniciado o processo de assassinio desta mulher, lá foi ela em paz... Um verdadeiro drama que sirva para aprender alguma coisa. Assim como somos concebidos, assim se deve morrer: naturalmente. Não somos donos nem senhores da vida. Que estes crimes nunca mais sejam motivo de debates... Não há discussão quando se mata alguém inocente em nome de patetices como "morte dignas", "boas intenções", etc, etc, etc... Descanse em paz...» (09/02/2009 21:23); «Neste caso, trata-se de um processo de morte por assassinato, a pedido da família e intencionalmente aplicado, que foi iniciado.» (09/02/2009 21:40)

uma vida inocente²³, alvo de um crime²⁴, ou vingança²⁵. A possibilidade de recuperação é também evocada²⁶, bem como o facto de, estando em EV, Englaro não poder sofrer, o que justificaria a continuação da sua vida²⁷, cujo fim não pode ser legitimado pelo sofrimento da família²⁸. A morte é também apresentada como a última resistência à gestão política da vida²⁹, considerada contraditória³⁰. Os comentários revelam compreensão sobre o modo como a vida é politicamente definida³¹, mantida³² e perspectivada enquanto objecto de disputa³³.



(23) «Actos contra a natureza humana, como este. Enfim, é o mundo em que se vive, onde reina os maiores degredos e onde a matança dos inocentes é louvada» (09/02/2009 22:07)

(24) «A eutanásia é uma das piores coisas que o humano pode pensar. Se um homem quer morrer porque não tem ninguém, é uma coisa, mas agora outras pessoas julgarem a vida de outra que ainda por cima não tem a consciência do que é que se está a passar, penso que devia de ser considerado crime!» (09/02/2009 22:17)

(25) «Enfim. Ainda não percebi no meio disto tudo a quem é que ela fazia mal. Devia ser uma mulher maquiavélica para quererem à força retirar-lhe a água e a comida.» (10/02/2009 09:12)

(26) «Sim, um dia ela iria sair de coma... como outros anteriores, saíram...» (10/02/2009 10:57)

(27) «É isso que se trata? Aliviar a dor? Ela não tinha.» (10/02/2009 12:30)

(28) «Justificar a eutanásia pela dor dos familiares é um precedente gravíssimo cuja extensão provavelmente não está a ser avaliada pelos que vêm aqui defender este desfecho.» (10/02/2009 17:35)

(29) «O Governo criou uma lei á pressa, para que não fossem desligadas as máquinas. O ser Humano mesmo em vegetação, parece ter força para lutar contra tudo e contra todos, o subconsciente disse-lhe que os homens não deram hipóteses de morrer como os familiares queriam, pois morreu em resposta á lei que foi criada.» (09/02/2009 20:11) «Felizmente que, por uma vez, a hipocrisia de Berlusconi não prevaleceu!» (09/02/2009 22:33); «Esse Berlusconi é uma anedota. Mas também, compreende-se, o homem precisa de algo que desvie a atenção de si próprio e do seu questionável nível moral!!!» (09/02/2009 23:06)

(30) «Há legisladores e moralistas muito hipócritas. Abortar é à vontade do freguês, permitir morrer com dignidade já não. Há pessoas que só entenderão casos destes quando forem os "protagonistas".» (09/02/2009 20:22)

(31) «Só forças retrógradas e fascistas como são a Igreja Católica e o Partido de Berlusconi podiam conceber uma "vida" como a desta jovem mulher!» (10/02/2009 02:48); «Começo a sentir asco pelos políticos; será que politico não é gente capaz de se sensibilizar com a dor destes pais? E são estes monstros que dirigem a sociedade!» (10/02/2009 00:45),

(32) «Eram os homens que a estavam a obrigar a viver daquela forma miserável...» (09/02/2009 22:33)

(33) «Parece que neste caso para além da interrupção da alimentação, como isso não era suficientemente rápido, aceleraram a morte com algumas drogas cujo efeito não era aliviar qualquer sofrimento da doente mas provocar-lhe mesmo a morte antes que houvesse algum volte-face legal e administrativo. Será bom perguntarmos agora: quem ficou aliviado com esta morte? A doente em si já tanto lhe fazia, pois não estava consciente há muito?» (10/02/2009 19:28)

A análise dos comentários ao caso de Eluana Englaro poderá ser útil para abordar a questão da participação pública na ciência, a qual, na nossa perspectiva, não pode ter unicamente em conta os níveis de educação e informação científica do público, como defendem, por exemplo, Latronico e colegas (2011:6). Esta nossa posição pode ser justificada pelo facto de a comunicação pública de ciência ter impactos políticos relevantes (Davies, 2009:409-410), sobretudo quando estão em causa processos judiciais e políticos controversos. Os comentários ao caso Englaro mostram de forma eloquente que na participação pública em ciência estão também implicados, necessariamente, um conjunto de juízos éticos e políticos sobre a natureza, os métodos, o alcance, os resultados, numa palavra, o sentido da actividade científica.

De facto, o diagnóstico de EV é ele próprio matéria de ambiguidade, logo assinalável no consenso da comunidade médica sobre a ‘ausência de evidência de consciência’ do EV que parece ser apressadamente traduzido como ‘ausência de consciência’ (Royal College of Physicians; 2003:1-2; The Multi-Society Task Force on PVS; 1994:1500). Por outras palavras, inferir a partir da dificuldade médica de diagnosticar a presença de consciência num sujeito com lesão cerebral, o qual não apresenta nenhum movimento corporal ostensivo, para a partir daí produzir uma declaração peremptória de um diagnóstico de ausência de consciência não dá conta da natureza ‘probabilística’ desse diagnóstico, e da incerteza que ele acarreta. A dificuldade em conseguir mostrar que o paciente está consciente não significa necessariamente que ele não possa reter alguma consciência. O consenso da comunidade médica foi colocado em causa por estudos em neuroimagem (Owen *et al.*, 2006:1402) que não necessitavam de recorrer aos movimentos ostensivos do paciente para avaliar o seu grau de consciência, avaliando em alternativa o seu comportamento neurológico. Estes estudos mostraram que existem pacientes que estão, aparentemente, em EV porque não conseguem sinalizar de forma ostensiva a presença de consciência mas conseguem fazê-lo através de neuroimagem (Petersen *et al.*, 2015:589).

Podemos então afirmar que os comentários à notícia que apresentam diferentes posições éticas e políticas quanto à legitimidade do fim da vida em EV, baseados numa noção «ambígua» do diagnóstico (e.g.: Englaro já não tem consciência e portanto a sua morte é legítima mas a terminação dos sistemas de suporte de vida foi conscientemente doloroso porque feito sem sedação), não resolveriam subitamente as suas diferenças se fossem informados por um diagnóstico médico mais esclarecido, visto que o próprio diagnóstico é em si mesmo ambíguo. Adicionalmente, podemos acrescentar que a própria ambiguidade do diagnóstico contribuiu para a criação das condições da controversa disputa política e legal, uma vez que, se existisse evidência clara de que estes pacientes têm

consciência, capacidade de sofrer ou comunicar (ou não), não seria necessário mobilizar tantos dispositivos políticos e judiciais para decidir sobre essas capacidades e sobre a legitimidade da morte destes pacientes.

Os comentários *online* apresentam-se então como um material empírico relevante que sugere que caminhos poderiam tomar uma discussão pública sobre as decisões em fim de vida em sujeitos em EV, sobretudo porque essa discussão coloca em confronto posições políticas e éticas que parecem ser inevitáveis face à ambiguidade própria do diagnóstico de EV.

[O autor agradece os contributos e revisão da Doutora Catarina Pombo Nabais e da Professora Doutora Olga Pombo. A qualidade do texto é da inteira responsabilidade do próprio.]

Referências

- Davies, S. (2009). Doing Dialogue: Genre and Flexibility in Public Engagement with Science. *Science as Culture*, 18:4, 397-416.
- Jasanoff, S. (2011). Constitutional moments in governing science and technology. *Science and Engineering Ethics*, 17(4), 621-638.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latronico, N., Manenti, O., Bainsi, L. & Rasulo, F. (2011). Quality of Reporting on the Vegetative State in Italian Newspapers. The Case of Eluana Englaro. *PLoS ONE* 6 (4): e18706.
- Luchetti, M. (2010). Eluana Englaro, chronicle of a death foretold: ethical considerations on the recent right-to-die case in Italy. *Journal of Medical Ethics*., 36: 333 e 335.
- Moratti, S. (2010). The Englaro Case: Withdrawal of Treatment from a Patient in a Permanent Vegetative State in Italy. *Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics*, 19: 372-380.
- Owen, A. M., Coleman, M. R., Boly, M., Davis, M. H., Laureys, S., & Pickard, J. D. (2006). Detecting awareness in the vegetative state. *Science*, 313 (5792): 1402-1402.
- Peterson, A., Cruse, D., Naci, L., Weijer, C., & Owen, A. M. (2015). Risk, diagnostic error, and the clinical science of consciousness. *NeuroImage: Clinical*, 7: 588-597.
- Royal College of Physicians. (2003). The permanent vegetative state: guidance on diagnosis and management. Report of a working party of the Royal College of Physicians. [Online] Disponível em: <<http://bookshop.rclplondon.ac.uk/contents/47a262a-7-350a-490a-b88d-6f58bbf076a3.pdf>> [Consultado a: 09.09.2013].
- Silva, M. T. (2013). Participação e deliberação: um estudo de caso dos comentários às notícias sobre as eleições presidenciais brasileiras. *Comunicação e Sociedade*, 23: 82-95.
- The Multi-Society Task Force on PVS. (1994). Medical aspects of the persistent vegetative state – First of two parts. *N Engl J Med*., 330: 1499-1508.

Este estudo foi realizado com o apoio de uma Bolsa de Doutoramento atribuída através de concurso nacional da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência BD/120675/2016, desenvolvida no âmbito do Programa de Doutoramento FCT em «Filosofia da Ciência, Tecnologia, Arte e Sociedade» da Universidade de Lisboa.

PAINEL DAS ARTES

ANTES E DEPOIS DE CUNNINGHAM

NOVOS MODOS DE COLABORAÇÃO EM DANÇA

Ângelo Cid Neto*

Do *ballet* clássico à modernização da dança moderna

Ao longo da história, foram surgindo diversas formas de colaboração artística no universo das artes performativas, nomeadamente na área da dança. Podem ser identificados vários exemplos de trabalho integrativo entre dança, teatro e música, cruzando séculos e disciplinas artísticas. Um dos primeiros exemplos, datado de 200 a.C., é o *Natya-Shastra*. Este consiste num conjunto de textos de teatro sobre a produção de um espetáculo que articula a música, a dança indiana e o trabalho de ator. No século XIV o *Ballet Comique de la Reine*, de Balthasar de Beaujoyeux, é apontado como o primeiro *Ballet de Cour* cuja duração de cinco horas contemplava a dança, música, canto e poesia. Ou o *Ballet d'Action* de Jean-Georges Noverre, do século XVIII, como exemplo de uma aproximação ao formato atual de espetáculo de *ballet* clássico. Estes são exemplos de espetáculos onde a colaboração entre dança, música, poesia e teatro é um aspeto estrutural (Kennedy, 2009; Monteiro, 2011). No romantismo alemão, no século XIX, é proposto um novo conceito estético transdisciplinar, o *Gesamtkunstwerk* de Wagner. Este apresenta, de forma sistemática, a integração das várias artes através da quebra das barreiras entre as disciplinas artísticas. Michaud (2019) refere que o termo, muitas vezes traduzido como ‘Obra de Arte Total’, é referido por Wagner como «Obra de arte coletiva do futuro» (Michaud, 2019, p. 4). Este ideal wagneriano sugere que se diluam as fronteiras entre artes, tão características do Romantismo, para que se encontre uma arte una e universal (Monteiro, 2011).

* Instituto de Educação.

Este modelo ecoará ao longo do tempo, nomeadamente, na criação transdisciplinar e colaborativa do século XX. Um dos exemplos mais representativos são os *Ballet Russes* de Diaghilev no início dos anos vinte. Esta companhia de dança promoveu muitas colaborações entre várias áreas artísticas e a dança: a pintura com Pablo Picasso e Henri Matisse, a música com Igor Stravinsky e a literatura/dramaturgia com Jean Cocteau. Os *Ballets Russes* tornaram-se famosos pela sua dança altamente teatral e pelas suas colaborações artísticas sob a forma de «*cross-art*» (Kennedy, 2009). Deste modo, o século XX encontra-se marcado pela dissolução dos limites entre disciplinas artísticas, pela busca de novos princípios estéticos e pelo desenvolvimento de várias colaborações artísticas. Estes ‘Ecos da Obra de Arte Total’ implicaram que a colaboração se tornasse um elemento essencial na transição do modernismo para o pós-modernismo na arte, resultando numa proliferação de obras de arte híbridas e transdisciplinares. Green (2001) afirma que a partir de 1960 a Arte questionou não apenas a identidade da obra, mas os limites e as fronteiras da própria obra. No que respeita à dança, desde o final do século XIX até aos anos cinquenta do século XX, surge um movimento revolucionário contra a estética do *ballet* clássico. A dança moderna desenvolve-se neste tempo de mudança de paradigmas de criação artística e de identidade da própria obra de arte. Este movimento surge nos Estados Unidos da América e na Alemanha, e é caracterizado pelo anti-academismo, pela recusa da técnica clássica e dos seus paradigmas estéticos. Funda-se na possibilidade de libertação do corpo e da sua expressão. Assim, ao longo do século XX, foram formadas escolas e companhias de dança que desenvolveram uma linguagem própria no sentido de se libertarem dos cânones vigentes. Diehl & Lampert (2011) referem que contrariamente ao *ballet* clássico, que busca uma leveza e movimento decorativo, a dança moderna procura o peso e a radicalidade. As coreografias da Danishawn (de Ruth St. Denis e Ted Shawn) exibiam componentes exóticos de danças indianas e elementos folclóricos. As coreografias de Martha Graham eram caracterizadas como poderosas, expressivas e cruas, voltando aos temas mitológicos da Grécia antiga de inspiração primitivista. Copeland (2004), a propósito do primitivismo do início do século XX, sugere uma distinção entre o primitivismo característico do modernismo, com os exemplos das máscaras africanas de Picasso ou as melodias folclóricas de Stravinsky, e o primitivismo presente, especificamente na dança. O primitivismo surge como uma tentativa de retrocesso a um tempo anterior onde, através deste deslocamento, se autocritiquem os valores modernistas da época. No caso da dança, este primitivismo serve o propósito de procurar uma inovação do movimento através do retorno às origens. Ou seja, uma procura de uma forma mais «natural» de movimento, contrariando a artificialidade do *ballet* clássico.

Neste contexto, de procura de um movimento primordial, Doris Humphrey e José Limón desenvolvem uma linguagem e sistema de movimento onde cada pessoa, independentemente da idade ou habilidade técnica, pudesse encontrar uma voz, em detrimento da tecnicidade.

Do epicentro da revolução artística, estética e filosófica associada ao movimento da dança moderna, e primeiramente como aluno e bailarino da Companhia de Martha Graham, Merce Cunningham (1919-2009) será uma figura-chave na história da dança ocidental alavancando a viragem do modernismo para o pós-modernismo. Cunningham rompe com a procura primitivista e com os temas clássicos e «moderniza» a própria dança moderna. Nas suas coreografias, é visível a importância da velocidade, da fragmentação e simultaneidade de estímulos. Apresenta-nos uma paisagem muitas vezes árida, sem que o espetador possa contemplar a obra tranquilamente. Esta «dança moderna modernizada» contrasta com a dança moderna, sua contemporânea, uma vez que não procura maneiras naturais e terrenas de se mover, fugindo da artificialidade e mecanicidade características do vocabulário de *ballet* clássico, estabelecendo, de facto, uma separação entre as duas técnicas. Cunningham, por seu turno, colocou-se entre as duas linguagens, absorvendo características tanto da dança moderna, através do uso da curvatura da coluna e tronco, como da dança clássica, com a sua verticalidade e do trabalho de pés tão característico (Copeland, 2004). Contudo, a sua inovação não se cingiu à ampliação da linguagem de movimento, Cunningham foi um coreógrafo que, tal como Diaghilev, colaborou com muitos artistas contemporâneos das mais diversas áreas. Contudo, o teor desta colaboração é radicalmente diferente de Diaghilev, uma vez que a coreografia, música e cenografia são concebidas em isolamento mútuo, e muitas vezes apenas se encontravam no dia da estreia do espetáculo. Desta forma, a dança do século XX abre espaço para novos modos de ver a colaboração entre artistas e entre disciplinas e de democratizar o processo de criação artística. Cunningham colaborou com o músico John Cage (1912-1992) desde a primeira metade do século XX até à sua morte. Desta colaboração resultou uma redefinição dos modos colaborativos e de criação artística transdisciplinar até então desenvolvidos, uma vez que defendiam a anulação da noção de narratividade e significado da dança, características das formas clássicas. A integração de elementos como a coreografia, a música e a cenografia ocorrem de forma independente, fazendo com que, na sua separação, o público preserve a liberdade de percepção do espetáculo. As coreografias de Cunningham distanciam-se da busca pelo movimento natural e livre, projetam-se num novo plano onde a criatividade humana não necessita de uma matéria narrativa para apresentar uma nova realidade, onde a abstração dilata os limites da própria obra, numa infinidade de possibilidades de inter-

pretação (Phillips, 2007). Há, tal como já foi referido, através de Cunningham & Cage, uma clivagem com os métodos e os procesos de criação coreográfica e de colaboração artística decorrentes da dança moderna. Desta fenda resultou uma mudança de paradigma para o espetador e bailarino, uma diferente concepção dos modos de representação coreográfica e da relação entre os diferentes elementos do espetáculo (Fazenda, 2012).

Entre a ‘planicidade’ e a liberdade dos corpos

Quando, num exercício genealógico, se compara o aparecimento da abstração na pintura e na dança, Gil (2001) refere que existe um desfasamento temporal entre ambas. As primeiras formas abstratas de Kandinsky, Malévitch ou Mondrian datam da primeira década do século XX, enquanto que as coreografias abstratas de Cunningham aparecem nos anos cinquenta. Dentro das diferentes linhas temporais, existe uma contaminação de outras áreas artísticas que ajudaram Cunningham no processo de modernização da dança moderna. Para além de Cage, Jasper Johns e Robert Rauschenberg tornaram-se pioneiros na transição do modernismo para o pós-modernismo (Copeland, 2004). Esta modernização rejeitou muitos dos cânones da dança moderna. Cunningham nega o princípio da expressão – onde os movimentos são expressão de emoções; o princípio de sublimidade – a ligação do corpo ao «místico»; e princípio da organização – o corpo do bailarino ou de bailarinos convergem para um fim (Fazenda, 2012). Recusa formas expressivas, descentramento do espaço cénico, independência da música e da coreografia. Todos estes traços obedecem a um mesmo intuito, tornar possível o movimento por si, sem referências exteriores.

Cunningham combate estes três princípios através de dois processos essenciais, a introdução do acaso na coreografia e a decomposição das sequências de movimento. A introdução do acaso e do indeterminismo deveu-se à influência de Cage, que partiu da filosofia oriental e do budismo *zen* para questionar e reconfigurar os métodos de composição musical. A base do trabalho é o pressuposto *Chance and Choice*, partindo do livro *I Ching* (oráculo chinês). Cage utilizava-o como método para compor as suas músicas, como trabalhar em torno de sequências numéricas. Um dos exercícios consistia na criação de 12 sons e, de seguida, tirar à sorte qual a sequência até que todos estivessem encadeados. O primeiro solo de Cunningham criado com base nesta ideia foi *Untitled Solo* (1953), onde o coreógrafo fez o mesmo procedimento, mas com o movimento. Escreveu alguns movimentos em pedaços de papel e, aleatoriamente, definiu a ordem em que cada um aparecia. Cunningham descreve o processo de cria-

ção do solo como uma tarefa quase impossível, de separação do seu próprio corpo em partes isoladas, cada uma com um tipo de movimento (Schiphorst, 1993). Retomando o exercício de genealogia, o método de *Chance and Choice* tem a sua raiz nos *Ready-made* de Marcel Duchamp (1887-1968), uma vez que o artista acomoda, na sua prática, a possibilidade do uso do acidente e integra elementos do quotidiano na criação artística. Cage, por seu lado, descobria a música nos sons do quotidiano em seu redor, enquanto que Cunningham descobria a coreografia a partir de ações como andar, ficar em pé e saltar (Goldberg, 2012). Duchamp foi de tal forma uma importante influência para Cunningham & Cage que a *Merce Cunningham Dance Company* criou, em 1968, a peça *Walkaround Time*, em sua homenagem (Burt, 2006). O acaso é também aplicado na própria relação música-coreografia, quebrando qualquer ligação entre estas. Cunningham era tão extremista na importância do acaso que, em alguns casos, os bailarinos só conheciam a partitura musical no dia da estreia. O efeito resultava num encontro da música e da dança apenas em pontos estruturais como a duração da peça. A introdução do acaso como método coreográfico teve como consequências o desaparecimento da noção de sujeito, com sentimentos pessoais, e que se tenta exprimir através da dialética «corpo-sujeito». Outra consequência prende-se com a rutura dos modelos de coordenação dos movimentos (tanto do *ballet* como na dança moderna), onde, a partir dos métodos de *Chance and Choice*, é possível quebrar os modelos pessoais de coordenações físicas memorizadas. O seu «*avant-gardismo*» rejeita, inerentemente, a tradição que existe no seu próprio corpo, onde o coreógrafo necessita de se (des)programar do seu trabalho técnico num trabalho de reestruturação da própria prática de corpo (Noland, 2013). Em entrevista, Cunningham descreve o modo como aborda o movimento:

«No meu trabalho coreográfico, a base para os bailados é o movimento, isto é, o corpo humano deslocando-se no tempo e no espaço. (...) As ideias para a dança têm origem no movimento e, ao mesmo tempo, estão no movimento. (...) Uma dada peça não nasce de uma ideia que eu possa ter sobre uma história, um estado de espírito ou uma expressão; bem pelo contrário, os contornos da dança resultam da própria atividade. Qualquer ideia que o espetador possa ter sobre o estado de espírito, a história ou a expressão é um produto da sua própria mente, dos seus sentimentos; e ele é livre de agir em conformidade» (cit in Celant, 2000, p. 35).

Cunningham & Cage configuram um novo corpo, um corpo que se constrói pelo próprio movimento. Fazenda (2012) sublinha que este corpo tem o papel

triplo de agente, de instrumento e de objeto. E que a técnica corporal é capaz de operar na relação do Homem com o mundo, no seu agenciamento do corpo nos campos físico e social. Depois de Cunningham & Cage, o corpo do bailarino liberta o espaço cénico de hierarquias e é através do seu movimento que o olhar do espetador é direcionado. Louppe (2012) reafirma o privilégio pelo plano, numa 'planicidade' tridimensional oferecida pelo movimento. Desta forma, o espetador assiste a uma paisagem coreográfica horizontal onde o caos e a liberdade coexistem. Trata-se de um novo espaço teatral, um *totem* não figurativo que perdurará ao longo do tempo na dança contemporânea. (Louppe, 2012).

O gérmen revolucionário e os seus frutos

A nova visão do corpo e do espaço cénico proposta por Cunningham funda o projeto da dança contemporânea e abre novos caminhos, ao longo dos anos sessenta, para um (re)entendimento do intérprete e dos métodos de colaboração e investigação nas artes performativas. Robert Dunn (músico e coreógrafo), inspirado pelos métodos de composição de Cunningham & Cage, formou ateliês em Nova Iorque que originaram o coletivo *Judson Dance Theater*¹. O grupo, assumidamente pós-moderno, rompeu com os pressupostos do *ballet* clássico e da dança moderna, projetando-se para um espaço de experimentação (Tércio, 2005). Johnston (1988) sugere, deste modo, que os artistas do coletivo *Judson Dance Theater* produziram trabalhos que conseguiram ultrapassar a estética clássica e moderna, sendo mais extremistas, nas suas propostas de experimentação, que Cunningham alguma vez teria sido. Cunningham não rompeu com alguns dos ideais estéticos no que respeita ao movimento (Burt, 2006). Este facto dever-se-á, principalmente, à componente estética presente na forma das danças de Cunningham, em que o vocabulário de movimento aproxima a sua sintaxe das formas clássicas.

A colaboração iniciada por Cunningham & Cage providenciara, deste modo, novas possibilidades que contaminaram o século XX e XXI no que respeita aos métodos e aos processos coreográficos e de criação artística colaborativa. Esta liberdade de integração-segregação ecoa na contemporaneidade da dança contemporânea, expandindo as possibilidades de utilização do corpo onde a coreografia se torna o catalisador da pesquisa e exploração entre disciplinas (Butterworth & Wildschut, 2009). Atualmente, os coreógrafos buscam novas

(1) «Este grupo nova-iorquino era constituído por Simone Forti, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Judith Dunn, e depois também por Trisha Brown, David Gordon, Deborah e Alex Hay, e Elaine Summers, entre outros» (Tércio, 2005, p. 58).

maneiras de produzir pensamento numa cultura cada vez mais digital e global, onde a dança teatral, na Europa, estimula uma crescente colaboração e fertilização cruzada entre formas de dança, teatro, artes visuais, cinema e tecnologia. De referir que Cunningham, no seu tempo, desenvolveu colaborações desde as artes visuais ao cinema e tecnologia, tendo sido um pioneiro na utilização de tecnologia. Desta forma, usou o *software* coreográfico *Lifeforms* no final da década de 1980, onde o computador gerava possibilidades de movimento que modulavam a coreografia. Com as fronteiras entre disciplinas artísticas a diluírem-se, é necessária a reflexão sobre como olhar as novas formas performativas. Na verdade, os coreógrafos emergentes, como Jasmin Vardimon, Maresa Von Stockhert, Russell Maliphant, Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan, conseguem integrar a dança com o cinema, a arte visual e a tecnologia, num processo de fertilização e contaminação para a criação de performances com múltiplas camadas. Neste processo de sobreposição ou justaposição, há uma transformação da obra e da sua própria identidade (Kennedy, 2009). A contaminação força o corpo a abrir-se para outros corpos e obriga-o a estabelecer diferentes relações e a alterar-se qualitativamente. A obra de arte contemporânea é, desta forma, feita de uma matéria plástica, de um elemento ‘ligador’ associado a um princípio de movimento dinâmico de aglutinação (Sabisch, 2011). Considera-se, desta forma, que o corpo é, devido à impossível separação, o agente e objeto referido anteriormente por Fazenda (2012), onde se observa a inseparabilidade do método e do material, do corpo e da performatividade.

Um outro traço característico da criação coreográfica contemporânea consiste na colaboração, dentro do processo de criação, entre as figuras de coreógrafo e bailarino. Ou seja, na possibilidade de tanto o coreógrafo como o bailarino poderem contribuir ativamente para a criação da obra coreográfica. Atualmente, a palavra «bailarino» está a ser substituída, cada vez mais, pelo termo «intérprete» e «coreógrafo» substituído por «direção artística» (Fazenda, 2012). Nesta substituição, as palavras não são sinónimas, ou seja, remetem para contextos coreográficos distintos. «Intérprete» indica que este agente possui um papel fundamental no processo criativo, uma vez que é entendido como um sujeito capaz de, através das suas características e singularidade, contribuir ativamente para o material coreográfico. Por outro lado, a «direção artística» cria esse espaço de liberdade para uma autoria partilhada onde o «diretor», que pode nem ser da área da dança, é o elemento que agrega as várias contribuições para a obra. É possível inferir, desta forma, que a criação de uma obra artística implica a relação entre as figuras de coreógrafo/diretor e de intérprete e que esta relação possui uma miríade de formas. Embora Cunningham não questionasse diretamente esta relação, a introdução dos métodos aleatórios de composição

modelava o processo de criação. Ou seja, o intérprete é, tal como a aleatoriedade, capaz de imprimir um conjunto de variáveis que o coreógrafo/diretor não consegue prever, tentando, deste modo, acomodar-se no processo através da sua visão artística da obra. A este respeito, Butterworth (2009) propõe um *Didatic-Democratic framework model* para a análise da relação entre os agentes da criação coreógrafo-intérprete. Este modelo apresenta uma abordagem aos conceitos de criação em dança e *devising* num contínuo de cinco abordagens genéricas diferentes num processo coreográfico. O modelo assume que o intérprete possui algum conhecimento e domínio do conceito de coreografia, e onde o coreógrafo assume diferentes papéis que variam consoante a sua relação com os intérpretes situada num espectro desde o didático (ensinar por imitação) ao democrático (abordagem colaborativa). Com este modelo didático-democrático, os agentes da criação (intérpretes e coreógrafo) têm várias valências e partilham-nas ao longo do processo criativo. Deste modo, tanto o coreógrafo como o intérprete podem coreografar e ensinar, contribuindo de igual forma para a obra coreográfica. Butterworth (2009) defende que este modelo ajuda a identificar preferências pessoais, a reconhecer as necessidades específicas dos participantes na aplicação de *skills* coreográficos e a conferir um conhecimento mais profundo da influência de fatores contextuais no processo coreográfico. Este modelo não impõe uma linearidade no processo coreográfico, propõe uma reflexão sobre a relação entre os agentes do processo no que respeita às interações, metodologias de liderança e abordagens coreográficas.

Numa contemporaneidade pautada pelas discussões em torno da autoria e das colaborações entre e dentro das artes, Cunningham & Cage contribuíram para que, no século XXI, estas questões surgissem de forma relevante e inovadora. O gérmen da sua revolução conceptual, na primeira metade do século XX, cresceu e continua a manter-se vivo no século XXI. Ou seja, mantém-se um questionamento sobre a colaboração artística e, por consequência, a relação entre os agentes que criam e dão corpo à dança. Cunningham marcou um ponto de viragem com a sua visão planar e democrática da criação artística, onde todas as contribuições possuem o mesmo valor, olhando para o espaço cénico como um lugar de liberdade. Uma vez mais, a «planicidade» e a horizontalidade nos processos de criação influenciaram muitos artistas à sua época, mas também ecoaram ao longo das décadas e ressoaram nos pilares fundamentais da criação contemporânea. A reflexão sobre as colaborações artísticas consiste num telescópio para um estudo mais amplo. Ou seja, uma mudança para uma nova compreensão da identidade artística que emergiu de noções modernistas, tanto radicais quanto conservadoras, progrediu em direção a modelos autorais alternativos e bastante extremos, longe do paradigma simples do criador solitário.

rio (Green, 2001). Assim, Cunningham & Cage foram capazes de modernizar a dança moderna e marcar a passagem para novas formas e indagações sobre os processos artísticos e coreográficos. A colaboração tornou-se um aspeto chave na dilatação dos limites das artes e fundamental para pensar a criação coreográfica contemporânea na contemporaneidade.

Referências

- Burt, R. (2006). *Judson Dance Theater: Performative Traces*. Taylor & Francis. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=fMqSagAAQBAJ>
- Butterworth, J. (2009). Too many cooks? A framework for dance making and devising. In J. Butterworth & L. Wildschut (Eds.), *Contemporary Choreography: A Critical Reader* (pp. 177-194). London: Routledge.
- Butterworth, J., & Wildschut, L. (2009). *Contemporary Choreography: a critical reader*. New York: Routledge.
- Celant, G. (Ed.). (2000). *Merce Cunningham*. Milano: Charta. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=HdF5AAAAMAAJ>
- Copeland, R. (2004). *Merce Cunningham: The Modernizing of Modern Dance*. Routledge. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=LZ7AqQxCL4UC>
- Diehl, I., & Lampert, F. (Eds.). (2011). *Dance Techniques 2010 Tanzplan Germany*. Henschel.
- Fazenda, M. J. (2012). *Dança Teatral: Ideias, Experiências, Ações*. Lisboa: Edições Colibri.
- Gil, J. (2001). *Movimento total – o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio d'água editores.
- Goldberg, R. (2012). *A arte da Performance – do futurismo ao presente (2ª)*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Green, C. (2001). *The Third Hand: Collaboration in Art from Conceptualism to Post-modernism*. University of Minnesota Press. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=Bos8Leuv824C>
- Kennedy, M. (2009). An examination of critical approaches to interdisciplinary dance performance. *Research in Dance Education*, 10(1), 63-74. <https://doi.org/10.1080/14647890802697221>
- Loupe, L. (2012). *Poética de dança contemporânea (1ª)*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Michaud, É. (2019). The total work of art and totalitarianism. *Thesis Eleven*, 152(1), 3-18. <https://doi.org/10.1177/0725513619850904>
- Monteiro, P. F. (2011). *Drama e Comunicação*. Universidade de Coimbra.
- Noland, C. (2013). Inheriting the Avant-Garde: Merce Cunningham, Marcel Duchamp, and the «Legacy Plan.» *Dance Research Journal*, 45(02), 85-121. <https://doi.org/10.1017/S0149767713000028>
- Phillips, S. (2007). Cunningham's Collaboration. *Hudson Review*, 30, 468-474. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20464744>
- Sabisch, P. (2011). *Choreographing Relations: Practical Philosophy and Contemporary Choreography in the Works of Antonia Baehr, Gilles Deleuze, Juan Dominguez, Félix Guattari, Xavier Le Roy and Eszter Salamon*. epodium. Retrieved from <https://books.google.pt/books?id=2oWfIsLrWtwC>

- Schiphorst, T. (1986). *A case study of Merce Cunningham's use of the Lifeforms computer choreographic system*. Simon Fraser University. Retrieved from http://www.sfu.ca/~tschiph/publications/Schiphorst_M.A.Thesis.pdf
- Tércio, D. (2005). Da autenticidade do corpo na dança. In David Rodrigues (Ed.), *O Corpo que (des)conhecemos* (pp. 1-18). Lisboa: FMH. Retrieved from http://tercius.files.wordpress.com/2009/11/corpo_danca.pdf

ATALAIA ARTES PERFORMATIVAS — PROCESSOS PARTICIPATIVOS NO INTERIOR ALENTEJANO

Ana Lúcia Coelho Pereira da Silva Nobre *

O projeto ATALAIA Artes Performativas (AAP) é uma iniciativa cultural que reúne um programa de residências de criação, um festival e um programa de serviço educativo, cruzando várias áreas da criação artística contemporânea: da dança ao teatro, da música à instalação, da performance ao vídeo. Acontece anualmente no Baixo Alentejo, desde 2013, e assenta numa lógica de rede interconcelhia, tendo realizado atividades nos municípios de Castro Verde, Almodôvar, Aljustrel e Ourique.

Nascido da vontade de descentralizar a produção artística dos grandes centros urbanos, o AAP propõe também a promoção do diálogo e do pensamento contemporâneo e a formação de públicos na região, pelo que o Serviço Educativo constitui um dos pilares fundamentais do projeto. Educar e partilhar tendo em vista a construção de uma comunidade do sensível é a força primordial do AAP. O ATALAIA Artes Performativas tem por missão oferecer espaço de criação e promover a proximidade e o intercâmbio entre criadores e protagonistas na área das artes performativas contemporâneas, bem como entre eles e a comunidade do interior do Baixo-Alentejo. Tem por principais objetivos: a educação pela arte, ao trazer outras visões artísticas a esta região do Alentejo, promovendo em simultâneo a interação e a influência da realidade sociocultural local no processo criativo, uma vez que os artistas aqui vivem e trabalham durante as residências de criação; o cumprimento de uma programação cultural diversificada e representativa de diferentes geografias e sensibilidades estéticas; a promoção da criação de redes informais dedicadas à criação e investigação artísticas; a revalorização de vários espaços/locais inativos em termos culturais; o envolvimento

* Directora Artística do Atalaia Artes Performativas.

da comunidade na criação artística, incentivando-a para a prática dessa vivência coletiva que promove o desenvolvimento do sentido de reciprocidade e de comunidade multicultural.

O festival cresceu de forma significativa ao longo de quatro edições. Por exemplo, na terceira edição (2016) passaram pelo AAP cerca de 1200 pessoas em mais de duas dezenas de iniciativas. No total, as três primeiras edições do AAP envolveram três concelhos e sete localidades (Ourique, Panóias, Garvão, Grandaaços, Castro Verde, Almodôvar, Aljustrel), 28 projetos artísticos e 56 criadores, 50 apresentações públicas, 39 iniciativas paralelas, mais de 50 sessões de serviço educativo, 26 espaços, 17 nacionalidades e mais de 30 parcerias. Ana Rita Teodoro (PT), Joana von Mayer Trindade (PT), Los Bárbaros (ES) Alegría y Piñero (ES), The House of Unicorns (BR/FR/ZA), Yassen Vasilev (BG) ou Katelyn Skelley (US) foram alguns dos artistas que marcaram presença ao longo destes anos. Cumprindo o desígnio de espaço aberto, exploraram-se as mais variadas expressões artísticas: dança, teatro, performance, música, artes plásticas, multimédia e instalação. Os artistas em residência, selecionados através de um concurso internacional por um júri especializado, ocupam vários espaços destes concelhos e desenvolvem as obras em estreita colaboração com as entidades locais e a comunidade, em períodos mínimos de residência de criação de um mês e máximos de três meses.

A criação contemporânea é um espaço aberto em que coabitam simultaneamente a valorização da individualidade e a pluralidade de sensibilidades, de modos de perceber, sentir e pensar. Promove-se a criação artística que proporcione uma possibilidade de partilha/participação, que valorize a experiência viva, quer do criador, quer do fruidor, ou mesmo a co-criação. Ao longo destas quatro edições foram muitos os projectos artísticos que conseguiram, através de estratégias diversas que temos vindo a afinar, alcançar este objectivo — envolver o outro como participante ativo na criação artística —, em alguns casos com resultados conceptuais e formais bastante qualitativos.

São múltiplos os processos participativos que têm vindo a ser desenvolvidos ao longo desta jornada e a cada sensibilidade artística corresponde um modo de trabalhar, de abrir mais ou menos o seu processo à participação do outro. Temos projectos que integram a questão do participativo de um modo directo e indispensável à sua realização; outros que a prevêem, e até a convocam, mas que podem continuar a funcionar caso não se verifique da parte do outro uma adesão efectiva. Por outro lado, a participação do outro pode acontecer numa fase de pesquisa, de desenvolvimento do projecto, e/ou na fase da sua apresentação/concretização. Olha-se agora para uma pequena amostra do que têm sido

as várias metodologias de abordagem aos processos participativos no Atalaia Artes Performativas.

Na primeira edição, em 2014, Giuliano Obici (BR) conseguiu, com *Laptop Coral* (fig. 1), criar, em palco, um concerto para um coral de 13 computadores portáteis, conectados em rede local (LAN) e operados pelos seus donos. Os participantes construíram, através de programação de livre acesso, os seus instrumentos virtuais que lhes permitiam compor som e imagem. Giuliano Obici, na performance final, era como que o maestro desta orquestra coral eletrónica. Neste caso, era indispensável a participação do outro para a execução do projecto artístico, tanto em fase de desenvolvimento quanto já na apresentação da peça. Abrimos à comunidade em geral a possibilidade de participação e também trabalhámos com as escolas locais. Numa fase inicial, o artista oferecia, em várias sessões de trabalho, o conhecimento de programação necessário para o desenvolvimento dos instrumentos virtuais e para a sua manipulação. Por fim, cada participante construía vários trechos audiovisuais que seriam operados pelo artista na performance final. Usando dispositivos integrados no computador (placa de som, video e placa de rede), parafraseando G. Obici, o computador pessoal funciona como um simulacro de *performer*; um meta-instrumento que combina diferentes *media* e programas, capaz de realizar operações como um estúdio audiovisual de transmissão ao vivo (gravando, transmitindo, editando, misturando, sintetizando som e imagem, em tempo real).



Ainda outro exemplo da primeira edição. Em *MelTe* (fig. 2), Ana Rita Teodoro (PT) constrói uma performance onde o corpo pretende adquirir uma densidade e um comportamento semelhante ao do mel, escorrendo sob o efeito da gravidade, neste caso, pelas ruas da Vila de Castro Verde, durante cerca de duas horas. Este trabalho artístico, que, num primeiro olhar, poderia não convocar a participação do outro, implica todo um processo criativo que pressupõe necessariamente a relação direta com o espaço público e com os que o habitam e nele circulam. A artista prepara e ensaia este percurso durante várias semanas e, nesta duração, em que percorre, literalmente com todo o corpo, ruas, passeios, portais, estradas, escadas, largos e praças, partilha o seu processo criativo com os que aí encontra. Há um negociar constante entre artista, transeuntes e habitantes. Entretecem-se laços, partilham-se estórias e a história de cada rua, de



cada porta, de cada um. Este lado afectivo é visível no dia da apresentação final da peça: alguns habitantes acompanham a artista durante todo o percurso, asseguram que a rua à frente de sua casa está bem lavada, estacionam o carro noutra lugar, enfeitam portas e janelas com flores e colchas, ficam até ao final da performance para felicitar a artista. Neste processo, o outro acaba por ter um papel fundamental na construção da peça, contribuindo para a sua definição formal, conceptual, social e política, mas também afetiva.

Saltando para a edição de 2017, María Teresa García (VE), em *Me and the people* (fig. 3), criou um vídeo, que foi apresentado durante o festival no café central de Ourique. Este projecto vive das estórias pessoais que os outros, os que fazem parte destas comunidades, estão dispostos a partilhar com a artista. O conceito de perda, em torno do qual se evocam/constroem essas narrativas,



3

perda no sentido alargado, sentido esse protagonizado pelo outro, que é aqui o protagonista e, em certa medida, co-argumentista. O sucesso desta construção videográfica estava, em certa medida, dependente do nível de intimidade que artista e colaborador conseguiram atingir.

A pessoa constrói-se na relação com o outro. Parafraseando António Ramos Rosa, o ato criativo é também, antes de mais, essa autoconstrução do eu. Ora, a afetividade está na origem da realização humana e podemos afirmá-lo, em certa medida, na origem da criação artística. «A arte é assim uma verdadeira libertação porque transgride os códigos sociais para fazer surgir a sensação matricial, ou seja, a grande força afetiva que é a própria essência da vida» (Rosa, 1991: 29)¹. Esta força afetiva, motor da arte, é o verdadeiro motor do participativo, nos inúmeros campos da vida.

Em *Enxerto* (fig. 4), projecto desenvolvido, em 2017, por Rui Gueifão (PT) e António Guimarães Ferreira (PT), produziu-se uma escultura itinerante e em permanente construção participada. Uma escultura literalmente permeável ao meio envolvente, que muda de lugar, de forma, fruto de uma série de negociações e decisões onde participam os artistas, as comunidades, mas também a geografia, o clima. A peça foi transportada de vila em vila, de aldeia em aldeia, de monte em monte, a pé e recorrendo a uma carroça construída pelos artistas, num percurso que ligou Aljustrel a Ourique, durante oito dias. Em cada para-

(1) ROSA, António Ramos (1991), *A Parede Azul, Estudos sobre Poesia e Artes Plásticas*. Lisboa: Caminho, col. Universitária, 1991; 222 pp.



4

gem, a peça foi exposta, convocando a comunidade local para as várias decisões relativas à sua montagem. Uma obra aberta e em movimento-mudança permanente. Aqui o outro é um participante e fruidor de ocasião, no sentido em que é confrontado com esta carroça que transporta os materiais artísticos, com os artistas que a puxam. Carroça que se instala na sua rua, na sua praça, no seu espaço público, escultura que se instala e interage com esse espaço, com o fruidor. A arte sai do espaço institucional e instala-se na vida quotidiana. O outro tem o poder de decidir se quer ou não saber mais sobre esta peça, se quer ou não participar/decidir sobre onde e como se deve colocar — medo do desconhecido/do estranho, ou curiosidade? Neste processo criativo claramente participativo, está prevista e é desejável a interceção do outro. Contudo, caso esta não se verifique, são os artistas os seus atores/decisores, e a peça/obra continua a ser válida, funcionando através de documentação. Aqui, como noutros processos criativos, podemos ainda falar em vários níveis de participação, que vão desde a autoria total do participante, onde o artista funciona apenas como agente que cria as condições para a criação do outro, até à simples contemplação/fruição. Por vezes, apenas a presença do outro, ou um simples olhar trocado com o artista podem já influenciar as suas decisões presentes e futuras, a sua disposição, e assim interferir indiretamente na formalização/concepção da obra. Por outro lado, como aconteceu em *Enxerto*, na montagem da escultura, o outro é convidado a participar ativamente na sua definição formal, ou seja, é co-autor desta.

Mais um exemplo, agora da terceira edição do AAP, em 2016: *Trama* (fig. 5), de Sónia Barreiro (PT/NL). Nesta peça, a artista definiu um espaço público



5

para a realização da performance e convocou o público para o que seria a sua apresentação final de residência. Contudo, de um modo informal, o público era convidado a fazer com a artista, a construir uma trama segundo as instruções desta, dadas a cada participante, à medida de cada um. Resultado: no final da peça, já não havia público, mas sim *performers* que, sob a orientação da artista, haviam construído uma escultura *site-specific*, feita de várias linhas entretecidas por cada um dos participantes.

O modo mais tradicional de participação talvez seja aquele em que o outro participa como intérprete/*performer* numa criação do artista, neste caso o artista é o criador, o encenador, o diretor. David Colorado (MEX), em 2015, fê-lo com *Chimpanzé: Uma Máquina Biológica* (fig. 6), um texto dramático escrito pelo autor/ator/encenador, que aborda o fenómeno da violência na atualidade. Neste projecto, David Colorado desenvolveu, com participantes locais, não actores, uma leitura dramatizada, criando um coro trágico com um sórdido sentido de humor que narra uma estória que ocorre no México, contada através de uma série de quadros cénicos que transitam da linguagem teatral à cinematográfica. Neste caso, o artista trabalhou durante três meses com os participantes na construção deste projecto apresentado no final da sua residência, em Ourique e Almodôvar. Paralelamente, D. Colorado desenvolveu, com um grupo de crianças inscritas no Atelier de Tempos Livres de Almodôvar uma pequena peça de teatro, escrita, encenada e interpretada pelos seus participantes: *Almodôvar em 2115* (fig. 7). David Colorado previu, nestes processos, a participação do outro,



6

interessando-lhe o intercâmbio, a comunhão cultural e artística. Artista e participantes tornam-se interdependentes, igualmente responsáveis nesta empresa.

Mais do que um exemplo de arte participativa, *W∞M* (fig. 8), de Louise Char-don, Christine Sollie e Philippe François, apresentado no AAP em 2015, revelou-se um exemplo de arte inclusiva. Participaram ativamente neste projecto vários *performers* locais e internacionais convidados, os Grupos Corais e Etnográficos Vozes de Almodôvar e Mondadeiras de Santa Cruz e um grupo de utentes da CERCICOA. *W∞M* explora a percepção sensorial e a consciência corporal dos intérpretes, convidando-os a viajar ao seu estado nuclear de perceptividade, onde cada tremor provoca pequenas ondas de choque na matriz dos sentidos, onde o *eu* interior é tangível, terno e quente, um estado de sub-memória, de equilíbrio. Neste estado, os intérpretes não devem atuar, mas transformar. O trabalho realizado em regime de atelier, quer com os grupos corais locais, quer com os utentes da CERCICOA, proporcionou um enriquecimento imprevisto do projecto. As diferentes sensibilidades que artistas e participantes partilharam estimularam ambas as partes e aprofundaram o seu conhecimento sobre a sua própria percepção, sobre a sua sensibilidade artística.

As artes performativas, em que o processo e a sua apresentação é mais importante do que o objecto final, oferecem varias possibilidades de participação. Todos os projectos que já passaram pelo AAP foram seleccionados quer pela sua qualidade artística, na relação entre conceptualização e execução, quer pela pertinência da sua proposta de investigação do contexto local, na interação com as comunidades locais. O conhecimento e a redescoberta da nossa história aumentam a consciência da nossa responsabilidade enquanto criadores que



enformam o hoje e alimentam o amanhã. Importa (re)atualizar a nossa memória local, material e imaterial, ainda de fundo oral, estrangulada pela constante mediatização da atualidade global. Continua a ser necessária uma arte-poesia-ação que se oponha à lógica do mercado da arte-espetáculo-alienação e às tendências de nivelamento da instituição; arte em que se aprofunde o parecer, que nos devolva ao ser, nos dispa da personagem que trazemos, para que possamos aceder à pessoa que somos (Zambrano, 1965)², recuperando o controlo sobre nós próprios e sobre as nossas próprias forças, desejos e aspirações. A criação contemporânea deverá abrir e proporcionar espaço para o fruidor reinventar o que apreende e se reinventar nessa participação.

Num mundo cada vez mais virtualizado, onde as relações humanas, assim como a nossa relação recíproca com o mundo, se encontram depauperadas, a arte, a poesia, têm um papel fundamental no seu restabelecimento e fortalecimento. Como disse Simone Weil:

É preciso mudar a relação entre o corpo e o mundo. Nós não nos desligamos, mudamos de ligação. Ligar-se a tudo. Através de cada sensação sentir o universo. *Associar o ritmo da vida do corpo ao do mundo, sentir constantemente esta associação e sentir também a mudança contínua da matéria através da qual o ser humano se deleita neste mundo* (Weil, 1964: 141-42)³.

(2) ZAMBRANO, María (1965), *Hel Sueno Criador* [O Sonho Criador (trad. port. e prefácio Maria João Neves). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006; 190 pp.].

(3) WEIL, Simone (1947), *La pesanteur et la grâce* [A Gravidade e a Graça (trad. port. Dóris Graça Dias). Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995; 179 pp.].



8

Arte que proporcione esta possibilidade de participação, de relação, de partilha, que valorize a experiência viva, quer do criador, quer do fruitor, no fundo, numa fusão arte-vida-viva, pela afirmação da vida, de uma boa vida, do prazer e da alegria de viver.

Registo de fotografias

Ana Nobre: figs. 1, 5, 6, 7, 8; Luanna: fig. 2; Diogo Quaresma: figs. 3, 4.

WAREHOUSE – COLECTIVO DE ARQUITECTURA E ARTE

Ricardo Morais e Sebastião de Botton *



Foto 01: ©Malin Mohr

Em 2013, num panorama português de austeridade e em plena crise económica, um grupo de estudantes de arquitectura formou, numa cave em Belém, o Projecto Warehouse. O projecto, que se viria a tornar o «Colectivo Warehouse», pretendia ser um espaço de experimentação, de partilha e de trabalho colaborativo que funcionaria como elemento de transição entre a faculdade e o mercado

* Colectivo Warehouse.

de trabalho. Focando-se nas áreas da arquitectura, urbanismo e design, o grupo, que, à data, contava com onze elementos, desenvolveu pequenos projectos e concursos, começando pelo seu espaço de trabalho. O caminho ia sendo definido à medida que ia sendo percorrido, não seguindo um manifesto elaborado previamente, mas marcado por um forte desejo de fazer algo.

As primeiras linhas directrizes surgiram condicionadas pelas primeiras experiências. O primeiro concurso internacional que o Colectivo ganhou teve um sabor agrídoce¹. Como se tratava de um concurso de ideias, a proposta apresentada pelo Colectivo não teve que ser concretizada. Após as publicações nos *media* internacionais e nacionais, as congratulações e o prémio monetário que recebemos e que apenas proporcionou um almoço de convívio, gerou-se um vazio. O breve período de notoriedade que o primeiro prémio traz não compensa a inconsequência e o tempo de trabalho que estes concursos consomem. Nesse momento, decidiu-se abandonar os concursos que não visavam a concretização das propostas e que vangloriavam as imagens tridimensionais em detrimento do conceito e do processo.

Em paralelo, duas experiências de construção moldaram a linha orientadora do Warehouse. A primeira, uma oficina de construção desenvolvida pelo colectivo espanhol Zuloark² para desenvolver um «Parlamento dos Direitos Urbanos». O parlamento consistia numas bancadas de madeira de base trapezoidal que, quando conjugadas, criavam uma estrutura octogonal. Cada grupo desenvolvia o seu módulo de bancada, num processo criativo aberto mas, simultaneamente, colaborativo, pois os diferentes módulos tinham que se conjugar entre si, sendo necessário um constante diálogo entre os participantes. Esta abordagem, que promovia a participação e a colaboração em detrimento da autoria, ficou cravada no cerne do Warehouse.

A segunda experiência está relacionada com a Casa do Vapor³, um projecto cultural bastante mediático que ocorreu na Cova do Vapor em 2013. Desenvolvido pelo colectivo francês EXYZT⁴ e por uma equipa multidisciplinar formada explicitamente para o projecto, contou com a participação de uma rede internacional de voluntários para construir um centro cultural temporário nesta pequena comunidade piscatória. Este centro era equipado com uma cozinha,

(1) Concurso «*Playscapes*», desenvolvido pela *Building Trust International*.

(2) Zuloark é um grupo de arquitectos, designers, construtores e pensadores que operam nos campos da arquitectura, urbanismo, design, pedagogia, pesquisa e desenvolvimento. (<http://www.zuloark.com>)

(3) <http://www.constructlab.net/projects/casadovapor>.

(4) Sediado em Paris, o colectivo EXYZT proclama-se como uma plataforma para a criação multidisciplinar cujo objectivo é desafiar a visão da arquitectura como prática independente. Em oposição, o colectivo desenvolve projectos experimentais de construção colaborativa.

uma biblioteca, uma oficina de bicicletas, um parque de *skate* e um espaço de lazer no areal. Agregada ao período de construção, foi desenvolvida uma programação vasta que promoveu debates, peças de teatro infantis, sessões de contos, refeições comunitárias, entre outros eventos. Participando como voluntários na construção, os membros do Warehouse embrenharam-se uma vez mais nestas práticas colaborativas e participativas, moldando, impreterivelmente, as bases da sua prática. A rede multidisciplinar e internacional com que trabalharam abriu os horizontes do colectivo para novas abordagens que estavam a emergir no resto da Europa, mas que, em Portugal, estavam a dar os primeiros passos.



Foto 02: ©Martinho Pita

Partindo do contexto socioeconómico actual, o Warehouse desenvolve, actualmente, projectos de arquitectura participativa, enfatizando o papel do arquitecto como mediador, promovendo iniciativas de activação do espaço urbano e intervenções sociais junto das comunidades mais negligenciadas.

A consciência social do Colectivo assenta no objectivo de fornecer serviços de arquitectura a um sector da sociedade que geralmente não tem condições para os obter. Através da consciencialização para estas práticas e da procura de financiamentos, pretende-se, simultaneamente, combater a ideia de caridade.

A participação das comunidades nas intervenções que lhes são afectas é a pedra basilar destes processos de cariz social, visando resultados mais consequentes e duradouros, que dificilmente são alcançados em intervenções mais superficiais onde o sentimento de apropriação não seja fomentado. As iniciativas de activação do espaço urbano surgem, assim, de abordagens «*bottom-up*»,

cujo objectivo é revitalizar espaços negligenciados da cidade e envolver as comunidades locais e os diversos agentes nestes processos, através de ferramentas e metodologias de participação. Esta posição evidencia o papel do arquitecto como mediador. Outrora patente na coordenação das especialidades e na relação com os clientes, este papel concretiza-se, na prática do Colectivo, no exercício da mediação entre comunidades, poderes autárquicos e restantes agentes sociais, denotando, também, um papel mais participativo e activo do arquitecto na sociedade. Apenas com esta mediação é possível desenvolver uma arquitectura verdadeiramente participativa, permitindo um papel activo das comunidades no desenrolar dos projectos.

A abordagem «*hands-on*», por sua vez, é transversal à prática do Colectivo, sendo, inclusivamente, uma parte significativa da sua identidade. Além das competências inerentes à arquitectura, enquanto processo criativo, a mediação e desenho técnico e conceptual, o Colectivo detém ainda a capacidade de construir os seus próprios projectos. Esta competência é uma mais-valia no desenvolvimento de projectos de âmbito cultural, pois associa, na mesma entidade, a criatividade para concebê-los e as competências para concretizá-los. A experimentação como método criativo está inerente a estes processos, tanto na fase de concepção como na sua construção. O Colectivo procura diferenciar-se no campo cultural através da experimentação, o que se traduz, em concreto, na busca incessante de novos modos de operar, de métodos construtivos inovadores e de diferentes utilizações para objectos e materiais comuns. Apenas deste modo é possível alcançar um factor diferenciador e atingir resultados inovadores que fogem a convenções e soluções banais.

O Warehouse desenvolve muitos projectos colaborativamente pois acredita que, através da co-criação e multidisciplinaridade, é possível alcançar resultados mais produtivos. Este processo colaborativo traduz-se em processos culturais interdisciplinares, nos quais artistas de outras áreas e colaboradores com diferentes experiências e competências contribuem para o produto final. A organização do Warehouse em colectivo, e não em atelier, evidencia, por si só, um modo de operar de forma colaborativa. Contudo, é através do desenho aberto mais receptivo aos *inputs* dos participantes, sejam estes colegas, voluntários ou membros das comunidades, que esta característica se destaca. E partindo da questão do desenho, este reflecte o princípio de abertura que orienta o Colectivo e que está associado a uma posição ética de igualdade. Apesar da dificuldade de empreender projectos isentos de hierarquização, a prática desenvolvida promove a partilha do conhecimento e a participação de todos os envolvidos, tendo como mote a Aprendizagem Horizontal.

Em termos concretos, esta orientação permite aprofundar o conhecimento no terreno, através do contacto e da partilha de experiências com especialistas de diversos ofícios e disciplinas, desde técnicos de carpintaria a antropólogos. Nas oficinas de construção orientadas pelo Colectivo, o desenho aberto é igualmente o ponto de partida, sendo o conhecimento partilhado bilateralmente, numa troca de experiências entre tutores e participantes. Habitualmente, estas oficinas são desenvolvidas em parceria com Universidades ou outras entidades que pretendem oferecer uma componente prática aos seus participantes. Além do conhecimento teórico obtido, os intervenientes participam activamente na construção e no desenvolvimento do projecto, sendo, no final, um processo muito mais gratificante.

No panorama frenético actual, é necessário estar permanentemente actualizado. Nesse sentido, e de modo a acompanhar as últimas correntes e conceitos relacionados com as áreas em que o Colectivo intervém, é desenvolvido um trabalho sistemático de pesquisa e procura de informação. A investigação cria a estrutura necessária para que a sua prática seja mais organizada e consistente, sendo posteriormente testada mediante a intervenção prática, permitindo que os conceitos e metodologias madurem e sejam constantemente afinados.

Projectos



Foto 03: ©FG-SG

A «Cozinha Comunitária das Terras da Costa» é um projecto desenvolvido pelo Colectivo Warehouse em colaboração com o *Ateliermob* ⁵, no concelho de Almada. Este foi um processo *bottom up* com a participação activa da comunidade das Terras da Costa, desde o seu início até à sua conclusão.

Sem água, saneamento e entre construções precárias: são estas as condições de vida de quase quinhentas pessoas, das quais aproximadamente cem são crianças, que habitavam o bairro das Terras da Costa, um bairro de génese ilegal na Costa da Caparica. Este bairro foi formado há cerca de trinta anos e é constituído maioritariamente por duas comunidades de origem cigana e cabo-verdiana. As Terras da Costa era um território isolado e invisível onde as pessoas se sentiam esquecidas e a intervenção pública mais determinante eram as frequentes e severas acções policiais. Muitas das famílias cozinham em fogueiras dentro ou na proximidade das suas casas, pondo em risco a segurança de um bairro sem água. Para obter água era necessário percorrer um trajeto de cerca de 1 km onde a água era recolhida de um chafariz público. A falta de espaço público também se revela um problema estrutural e de resolução urgente. Antes da construção da cozinha comunitária, não existiam espaços para as pessoas se reunirem nem para as crianças brincarem, um aspecto crucial considerando que um número significativo destas crianças não tem acesso às escolas pré-primárias e passam o dia no bairro.

A ideia de construir a cozinha comunitária veio dos moradores e está relacionada com as dinâmicas organizativas das refeições comunitárias que já existiam no bairro. Mas o grande objectivo do projecto era trazer um ponto de água para o centro do bairro e o pretexto foi desencadeado com a criação de uma cozinha cuja funcionalidade está dependente da existência de água. O projeto evoluiu e a cozinha tornou-se um centro comunitário com um ponto de água, um lugar para lavar e secar roupa, um espaço polivalente, uma área de churrasco, um palco e a própria cozinha. O projecto procurou ainda refutar a marginalização das Terras, fortalecendo a sua identidade e promovendo o relacionamento entre os cidadãos dentro e fora desta comunidade, capacitando-os para serem socialmente activos. Inclusivamente, o projecto da cozinha tornou possível um diálogo não conflituoso com as instituições e entidades locais.

Durante o projecto, uma vasta equipa internacional de arquitetos, urbanistas, carpinteiros, artistas, mediadores sociais, assim como um número crescente de voluntários, juntaram-se, tornando o projecto maior e melhor. A estrutura, à semelhança do que acontece no bairro, cresceu de acordo com novas neces-

(5) O *Ateliermob* é uma plataforma multidisciplinar de desenvolvimento de ideias, investigação e projectos nas áreas da arquitectura, design e urbanismo, sediada em Lisboa.

sidades e novos recursos. Um simples módulo de madeira é reproduzido três vezes permitindo uma série de equipamentos: uma cozinha fechada; um espaço de refeições aberto; uma zona de lavagem e secagem de roupa e um espaço de convívio. Esta estratégia permitiu a adaptação dos espaços aos desejos da comunidade, facultando deste modo os dados para organizar a área de construção de acordo com os financiamentos e apoios disponíveis.

Neste momento a comunidade das Terras da Costa está a iniciar um processo de realojamento participado, cumprindo-se assim o grande propósito desta cozinha.



Foto 04: ©Warehouse

O «Parque Intergeracional de Marvila»⁶ é um parque público para idosos e crianças construído num lote abandonado, situado no seio do antigo bairro lisboeta, projectado e construído pelo «Ateliernob» e o Colectivo Warehouse. O bairro, situado em Marvila antiga, estava cada vez mais envelhecido e a sua população estava a diminuir, mas, embora existam poucas crianças no bairro, a comunidade queria um parque infantil para encorajar os seus netos a ir ao bairro e visitar os avós com mais frequência.

Não havia muitas possibilidades de escolha para a localização do parque, acabando por ser escolhido um antigo lote vazio, limitado a sul por uma das mais importantes linhas ferroviárias de Lisboa e ladeado por um edifício de sete andares e algumas casas abandonadas. No princípio de Agosto de 2015, iniciaram-se as primeiras duas semanas de construção com a participação de

(6) <http://www.warehouse.pt/c018-pt.html>

estudantes da Universidade Lusófona num workshop tutelado pelo Warehouse. Nas três semanas seguintes, o projecto contou com a ajuda de outros profissionais, voluntários e moradores do bairro. Nestas cinco semanas de workshop foi construído um anfiteatro em blocos de betão e cobertura em madeira de pinho tratado, com uma vista privilegiada para o Tejo. No final da zona de anfiteatro existe uma rampa para crianças que liga o espaço superior do projecto ao parque infantil e que está equipado com alguns dispositivos para as crianças brincarem. O pavimento do parque infantil foi preenchido com casca de pinheiro, por ser mais higiénico do que a areia. No limite do parque, foi construída uma laje, posteriormente destinada a mesas e cadeiras, assim como um muro/banco que delimita o espaço. Através de uma parceria com a Junta de Freguesia de Marvila, existia a intenção de colocar algumas mesas e cadeiras nesta área, de modo a que os idosos se pudessem reunir a jogar às cartas enquanto assistiam os seus netos a brincar. Até ao momento, esta instalação ainda não se veio a concretizar. Na zona envolvente foram plantadas árvores, arbustos e plantas diversas, compondo o jardim que circunda o parque.



Foto 05: ©Malin Mohr

A «Sopa da Pedra»⁷ surge na sequência de um concurso para integrar o programa cultural do projecto «Locomotiva» promovido pela Porto Lazer. A «Locomotiva» consistia na promoção de eventos, acções e intervenções nas pro-

(7) <http://www.warehouse.pt/c017-pt.html>

ximidades da Estação de São Bento, na Baixa, com o intuito de reabilitar esta parte da cidade através de programação cultural com a duração de seis meses. A «Sopa da Pedra» teve lugar num pequeno largo onde se dá o cruzamento entre a Rua Chã com a Rua do Loureiro. Nesta zona vive uma grande comunidade do Bangladesh que dirige diversas lojas de comércio e serviços no bairro. Estas lojas dão bastante vida ao bairro, estimulando as relações entre este e os restantes residentes. Ao activar o espaço público e ao apelar à participação de toda a comunidade, a «Sopa da Pedra» tinha como objectivo fortalecer as relações entre estas comunidades tão díspares mas que, contudo, enfrentavam os mesmos problemas urbanos.

O colectivo Warehouse desenvolveu o projecto em parceria com o colectivo «Contrabando». A construção de mobiliário urbano móvel e a mediação de um debate ficaram a cargo do Warehouse, enquanto o Contrabando ficou encarregado de cozinhar sopa da pedra durante oito horas seguidas e distribuir gratuitamente pelos moradores e transeuntes durante o mesmo período. A construção de mobiliário foi realizada em regime de estaleiro aberto à comunidade, durante uma semana. O mobiliário foi desenhado para que o processo de construção fosse acessível a pessoas de todas as idades e com diferentes capacidades de construção. Durante o projecto foram construídos dois balcões de apoio ao evento, um conjunto de mesas e pequenos bancos que rapidamente contaminaram todo o largo. Para a construção dos bancos foi preparado um gabarito para permitir que, no dia do debate e da distribuição da sopa, cada pessoa pudesse construir o banco onde se iria sentar e posteriormente levá-lo para casa. As mesas permitiam conjugar-se em diferentes configurações, possibilitando a adaptação da melhor forma para eventos futuros organizados pela comunidade local. No dia do evento as mesas foram dispostas de modo a formar uma grande mesa contínua. O debate focou-se na questão da activação e apropriação do espaço público, na cidadania activa e no impacto que estes projectos temporários têm na cidade. No fim, o mobiliário construído para o projecto foi entregue à comunidade do Bangladesh para seu usufruto e de todo o bairro.

Elevado a nove metros de altura, encontra-se na cobertura de um edifício militar um jardim abandonado. Esta curiosidade arquitectónica deve-se ao facto de, durante a Segunda Guerra Mundial, ter sido adicionada uma camada espessa de terra na cobertura para proteger o edifício de bombardeamentos. Ao longo do tempo, a natureza apropriou-se deste espaço através do crescimento de vegetação selvagem e árvores esbeltas. No final dos anos noventa, o município de Mons decidiu transformar este espaço num parque público com equipamentos para



Foto 06: ©Alex Romer

crianças. No entanto, devido a problemas relacionados com vandalismo e falta de segurança, o parque foi fechado.

No contexto de Mons Capital da Cultura 2015, através do projecto «*Mon(s) Invisible – Jardin Suspendu*»⁸, o parque foi reaberto com a expectativa de serem criadas novas dinâmicas com a comunidade local. O projecto desenvolvido pelo «*ConstructLab*»⁹ contou com a colaboração de uma equipa multidisciplinar, da qual o Warehouse fez parte, e a parceria com um grupo de curadoras belgas denominadas «*Les Commissaires Anonymes*»¹⁰, que ficou encarregado da programação e produção cultural do parque.

Para apoiar a programação e ativar o parque, foram organizadas residências artísticas e oficinas que tinham como objectivo construir estruturas temporárias em madeira, das quais se destaca uma estrutura de madeira com 45 m de comprimento que oferece espaço para vinte camas, cozinha, sala de jantar, áreas de armazenamento, zona de duche e instalações sanitárias secas. Juntamente com este equipamento foi construída ainda uma sauna, um parque infantil e uma

(8) <http://www.constructlab.net/projects/mons-invisible>.

(9) ConstructLab é a descrição de uma prática de construção colaborativa que trabalha em projetos efémeros e permanentes. Ao contrário do processo arquitectónico convencional no qual o arquitecto projeta e o construtor constrói, na ConstructLab, a concepção e construção do projeto são um só e o arquitecto desenha e continua a projetar na obra.

(10) *Les Commissaires Anonymes* são uma unidade artística de investigação-acção sediada em Bruxelas, fundada pela curadora e designer Cécile Roche Boutin e pela curadora e artista Mathilde Sauzet Mattei.

Ágora que serviu como espaço polivalente para diversos eventos e debates. Esta activação contou ainda com o apoio de um grupo de moradores que construiu um forno a lenha e uma destilaria de cerveja móvel.

O projeto foi dividido em diversos *workshops in situ*, iniciados em novembro de 2014. No primeiro, a ConstructLab convidou uma escola de arquitetura local, que contou com a participação de 150 alunos e teve como tema os futuros habitantes do parque. Em fevereiro, juntamente com os arquitetos paisagistas e jardineiros berlinenses «Le Balto», o parque foi preparado para o verão através do desenvolvimento e implementação parcial de um projeto paisagístico. Em Maio e Junho, deu-se o período de construção com cerca de vinte construtores internacionais das áreas da arquitectura e design, que englobavam dez países europeus diferentes. Nos três meses seguintes promoveu-se a ativação do jardim por membros da ConstructLab, uma vasta lista de convidados, participantes locais e vizinhos, culminando na formação de uma associação sem fins lucrativos que ficou encarregada de manter o parque aberto.

ESPAÇOS DE ENCONTRO.
REGISTO DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO PARTICIPADA
NO 2.º TORRÃO NO ÂMBITO DO PROJETO
NOVOS DECISORES CIÊNCIAS 2017

Agapi Dimitriadou,* Gabriela Salazar*

Proposta inicial «Novos Decisores Ciências» 2017

Uma equipa de cientistas, mediadores, monitores, arquitetos e artistas juntou-se com o interesse comum de explorar e aplicar métodos colaborativos nas áreas de ciência, arquitetura e pedagogia na continuidade da implementação do projeto participativo de investigação científica «Novos Decisores Ciências» no bairro do 2.º Torrão¹. A questão «Irá o mar comer o 2.º Torrão? Quando? Como?» surgiu após os processos de participação realizados pela associação cultural «Canto do Curió» em 2014, formando o eixo central para a proposta de três blocos temáticos de intervenção para processos abertos na edição de 2017:

- oficina de desenho colaborativo para a criação de áreas comuns e a construção desses espaços numa carpintaria aberta à participação;
- encontros entre habitantes, investigadores e mediadores para discutir e decidir sobre o problema de alteração da linha da costa e erosão costeira, e
- campo de férias para crianças para explorar o património geológico e a biodiversidade do território.

* Frame Colectivo.

(1) O projeto «Novos Decisores Ciências» está descrito na presente publicação no artigo do João Cão e Tatiana Arquizan, «Novos Decisores entre a terra e o mar», onde está exposto todo o processo das atividades de ciência participada da associação «Canto do Curió» no bairro do 2.º Torrão desde 2014 até ao presente.

A proposta de oficinas de construção participada pelo Frame Colectivo no bairro do 2.º Torrão parte do interesse central numa conceção holística da arquitetura e dos processos de construção e formação de espaços comuns, e na realização de ações que incentivam a experimentação e negociação de forma inclusiva. Na sua prática, aplica e traduz ferramentas de diversas áreas para garantir a acessibilidade da linguagem técnica e integra conhecimentos e modos de produção locais nos projetos.

Para contextualizar o enquadramento teórico em que o trabalho do Frame Colectivo no 2.º Torrão foi concebido expõem-se aqui as principais referências que constroem esta proposta. A partir da abordagem teórica de Stavros Stavrides – que define os espaços comuns como aqueles que são produzidos pelas pessoas no seu esforço por estabelecer um mundo comum que abrigue, apoie e expresse a comunidade em que participam² –, é possível pensar no próprio processo de fazer arquitetura como motor de criação do comum, revertendo a lógica do arquiteto como único génio e autor. Neste sentido, analisa-se o trabalho da arquiteta Anupama Kundoo³, que desenhou projetos nos quais a produção dos materiais de construção integra o saber local, atualizando-o e criando espaços de partilha, criação e diálogo entre culturas e épocas, desde a arquitetura vernacular até ao modernismo. De modo similar, com foco em processos de produção e realização com materiais locais, o arquiteto Francis Keré⁴ realizou uma escola no *Burkina Fasso* atualizando a construção tradicional em taipa com fundamentos de engenharia alemã e possibilitando o projeto com a realização de um *crowd-funding*. Noutro exemplo, o trabalho experimental do *The Nanopolitics Group*⁵ sobre a dimensão política da relação do corpo com a cidade influenciou a forma de pensar este projeto, sobretudo pelo seu foco na micro-escala de ação. Derivado da pergunta central «Como se poderá pensar a política com e através do corpo?», reformula-se a questão «Como se poderá pensar o espaço com e através do corpo?» Em contraponto aos espaços de opressão e espaços de desempoderamento, para o qual o corpo se formata, colocou-se a pergunta: como seria construir espaços inclusivos, que deixam o corpo expressar, experimentar e construir novas narrativas autónomas?

(2) Stavros Stavrides, *Common space : the city as commons*, London: Zed Books, 2016.

(3) Anupama Kundoo Architect (homepage). Disponível em <https://www.anupamakundoo.com/> [acedido a 18 setembro 2019].

(4) Kere Architecture (homepage). Disponível em <http://www.kere-architecture.com/> [acedido a 18 setembro 2019]

(5) Minor Compositions – Nanopolitics Handbook (5 setembro 2013). Disponível em <http://www.minorcompositions.info/?p=590> [acedido a 18 setembro 2019].

O projeto de construção de espaços de encontro no 2.º Torrão posicionou-se num arco de ação que permitiu determinar formas de fazer e criar para que os participantes possam negociar e expressar a sua visão conjunta. Apesar de o Frame Colectivo ter colaborado em sessões de participação organizadas pelo «Canto do Curió» em 2015 e 2016, a construção de um fórum ambulante para a realização do projeto «Novos Decisores Ciências» em 2017 foi a primeira intervenção que propôs no bairro.

Pensou-se inicialmente em dividir a oficina de construção em duas fases, sendo a primeira em março 2017, onde o desenho se desenvolveria em colaboração com um coletivo de jovens, outras associações formadas e moradores. O objetivo desta primeira fase seria explorar o imaginário coletivo de um espaço de encontro inclusivo e aberto no espaço público do 2.º Torrão e encontrar uma linguagem arquitetónica inspirada pela identidade do bairro para o desenho final do fórum.

Na segunda fase, em abril de 2017, construir-se-ia o desenho final do fórum como decidido nas primeiras reuniões. O Frame Colectivo realizaria este trabalho, deslocando a sua carpintaria ambulante para o lugar de intervenção, fomentando assim a participação em todo o processo de construção. Alguns atrasos e mudanças nas propostas iniciais resultaram na alteração deste calendário, com os primeiros encontros a serem realizados maioritariamente em abril e o período de desenho participado e de construção a estender-se até junho.

A escolha de levar uma carpintaria ambulante ao 2.º Torrão e a criação de uma oficina intensiva de construção, que inclui a residência da totalidade da equipa de 11 pessoas no local, possibilitou um amplo leque de comunicação e a construção de confiança entre todos os envolvidos no projecto, associações locais, grupos informais, equipa de construção e entidade financeira. Esta base foi fundamental para a existência de um diálogo produtivo e construtivo.

Primeiros encontros no 2.º Torrão

No momento inicial do trabalho, a associação de moradores ainda não estava constituída⁶ e os jovens adultos que iam constituir uma nova associação juvenil desistiram do projeto. O Colectivo entrou em contacto com outras duas associações/instituições ativas no lugar, para explorar possíveis colaborações. A «Santa Casa da Misericórdia» de Almada e «Centro Social Paroquial N.ª Sr.ª

(6) Os membros da nova «Associação de moradores» do 2.º Torrão foram eleitos em 19.03.2017.

da Conceição» da Costa da Caparica estavam a aplicar o projeto plurianual «SAI e Age» com várias atividades para os moradores do 2.º Torrão e das Terras da Costa (um outro bairro de ocupação clandestina na Costa da Caparica)⁷. A associação «Cova do Mar» promove o projeto «Fábrica dos Sonhos», que oferece atividades gratuitas para as crianças do bairro⁸. Ao longo do projeto, a intervenção do colectivo teve o apoio destes projetos, embora não se tenha desenvolvido uma colaboração dinâmica. Em contrapartida, a associação de moradores, após ser constituída, colaborou e apoiou de forma constante a implementação desta iniciativa.

As dinâmicas na primeira fase focaram-se na atualização do desenho da planta urbanística do 2.º Torrão, assim como na sua legibilidade e acessibilidade. Devido a vários realojamentos que deixaram espaços devolutos e a construções de pequena escala ou anexos em habitações existentes, a planta existente não representava a planta real do bairro. Após a sua atualização, o novo desenho foi aplicado em quadros de serigrafia para a organização de uma oficina criativa de serigrafia num convívio de três dias. Foram impressas t-shirts, objectos e quadros com a planta do bairro marcando a casa de cada um dos moradores assim como a linha do mar e as suas variações ao longo do tempo. Durante esta oficina o colectivo teve a possibilidade de apresentar aos moradores as suas propostas para os espaços e explicar, em detalhe, a intenção dos processos participados. O conceito da serigrafia surgiu da inquietação base do projeto «Novos Decisores Ciências», que propôs dois quadros de aplicação de cor para a serigrafia: um com as unidades habitacionais e um segundo com o mar. Após imprimir a primeira camada das casas na superfície escolhida, os moradores escolhiam onde colocar o mar no seu desenho, assim comentando a questão «Se o mar vai engolir o 2º Torrão?». Para a realização dessa atividade, foi convidado o AtelierSER⁹, um grupo de artistas/activistas especializados em serigrafia, para a preparação dos quadros, apoio no processo e uso da sua oficina ambulante. Durante a atividade, adultos e crianças debateram o quotidiano no bairro, os possíveis locais de intervenção e o trabalho que estava a ser proposto. O Frame Colectivo criou neste sentido um espaço aberto ao intercâmbio que permitia a cada indivíduo partilhar a sua narrativa pessoal, assim como tecer uma perspectiva coletiva do

(7) Mais informações sobre o projecto CLDS 3G – SAI e Age, disponível em <https://www.facebook.com/CLDS-3G-SAI-e-Age-328100950895918/> [acedido a 18 setembro 2019].

(8) Mais informações sobre o projecto «Cova do Mar», disponível em <http://www.covado-mar.pt/> e <https://www.facebook.com/F%C3%A1brica-dos-Sonhos-1361777987176111/> [acedido a 18 setembro 2019].

(9) Mais informações sobre o AtelierSER e a sua colaboração com o Frame, disponível em <https://atelierser.wordpress.com/2017/04/10/encontros-entre-a-terra-e-o-mar-no-torrao-2-com-frame-coletivo/> [acedido a 18 setembro 2019].

bairro. Essa primeira atividade de mapeamento foi repetida ao longo do processo de construção e resultou em fanzines realizadas com crianças, incluindo atividades de fotografia e fotonovelas inspiradas no cotidiano do 2.º Torrão.

Desenho participativo e construção coletiva

A proposta inicial dos «Novos Decisores Ciências» para a programação de 2017 incluía estruturas amovíveis para a realização das sessões de ciência participada nos vários lugares propostos, nomeadamente no 2º Torrão, na Cova do Vapor e na Trafaria. Uma solução ambulante responderia a uma parte das necessidades do projecto já que as estruturas iriam ser usadas em vários lugares, mas a realidade no 2.º Torrão, com infraestruturas precárias e construções amovíveis, fez com que se reprojetassem as intervenções planeadas levando à decisão de investir em estruturas permanentes, trabalhando na consolidação do espaço público. Após as conversas com os moradores e com os membros da associação de moradores e das sugestões que existiam do trabalho de participação já realizado pelo *Canto do Curió*, o Frame Colectivo realizou três estruturas em madeira, cimento e ferro: a primeira, no largo entre a sede da associação de moradores, o café e a mercearia; a segunda, entre a escola de jiu-jitsu e o café *Convívio*; e a terceira, num terreno devoluto ao lado do café, à beira-mar. Três locais de vizinhanças de etnias distintas.

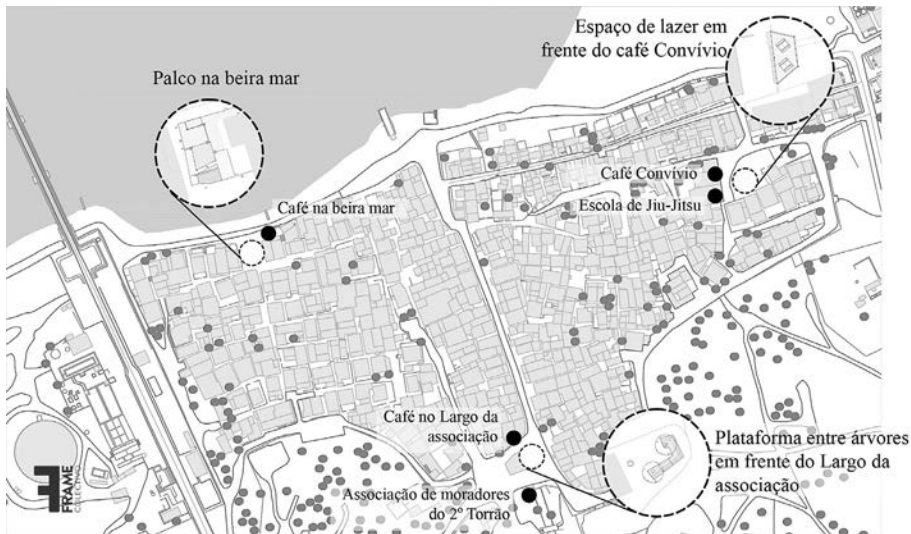


Figura 1: Planta do 2.º Torrão com os locais de intervenção

SESSÃO DE SERIGRAFIA com impressões do mapa do 2º Torrão. Ação do Frame Colectivo com os moradores, o AtelierSER e o Canto do Curió.

Percursos de fotografias e primeira FOTONOVELA



02



03



04



05



06



07

28 de Março a 20 de Abril

17 a 27 de Abril

TIMELINE 2017

Abril

Palco em madeira num lote baldio na beira mar. Trabalhos de nivelção e consolidação do solo, estruturas em madeira com pérgola para futura cobertura e pavimento exterior em cimento.



13



14

15 de Maio a 10 de Junho

Junho

FRAME COLECTIVO

ARQUITECTURA, PESQUISA & ARTE



08



09

Espaço de lazer em frente à escola de jiu-jitsu e ao café Convívio. Trabalhos de consolidação do solo, bancos e mesas em cimento e madeira, e estrutura de pérgola para futura cobertura.



11



10



12

Plataforma em madeira entre árvores em frente ao largo da Associação de moradores. Sessões de desenho participado com maquetes em escala 1:1

25 de Abril a 20 de Maio

Maio



15



16



17

Julho

Os três locais têm as seguintes características em comum:

- proximidade de locais de encontro já consolidados (como cafés, mercearias, grupos ativos e a sede da associação de moradores);
- são lugares abertos, com grande visibilidade; e
- são frequentados por diversos grupos étnicos.

Como material principal para as intervenções, usou-se madeira de pinho tratada, reciclada, de um projeto público que foi desmontado em 2014. Essa madeira é especialmente forte, adequada para o exterior e com 3,70 metros de comprimento, suficientemente longa para possibilitar flexibilidade no desenho e na construção de superfícies compridas, como também na realização de pérgolas.

Plataforma entre árvores

A proposta da plataforma surgiu após se verificar que os moradores se reuniam grande parte do dia num espaço cimentado, sentando-se num pequeno murete que o rodeava para aproveitar a sombra das duas árvores desse espaço. Através de um processo de desenho participativo com constante intercâmbio entre o colectivo e os moradores, criou-se uma plataforma em madeira que interliga as duas árvores, unindo-as e criando um espaço elevado com áreas grandes e rampas. Aproveitando um tronco cortado de uma árvore, foi ainda construída



uma pequena mesa redonda para dar apoio. Vários jovens adultos juntaram-se à equipa no processo de construção, bem como crianças que depois da escola participaram nos workshops desenvolvidos pelo Frame Colectivo onde experimentaram trabalhar com ferramentas, fazer encaixes e tratar a madeira. A integração na equipa para o apoio diário na facilitação da comunicação dos moradores Mitterand, Flávio e Cristiano foi essencial na realização da intervenção.¹⁰

Espaço de merendas



Aproveitando dinâmicas de iniciativas coletivas existentes no bairro, realizou-se um espaço de estar em frente à escola de jiu-jitsu, ao lado do café Convívio. Vizinhos e utentes da escola tinham já iniciado o processo de consolidação do solo, juntando entulho em cima da areia para o cimentar. O Frame fez um acordo inicial com os utentes da escola, no qual o grupo de jiu-jitsu assumiria a finalização do trabalho do solo e o colectivo construiria uma pérgola com bancos e mesas. A escola não pôde cumprir o acordo, pelo que o Frame Colectivo decidiu assumir grande parte da execução do projeto.

(10) Equipa no lugar: Gabriela Salazar, Agapi Dimitriadou, Sofia Sousa, Maddalena Ponnaro, Sara Coutinho, Emrys Gobey-Thomas. Apoio: Camei Hoi, Axénia Raulet, Carolina Barreiros, Aziz Ouzzedi. Apoio logístico: Associação de moradores do 2º Torrão.

Realizaram-se mesas com tampos em betão armado de forma a terem maior resistência e fácil manutenção, contrastando com pés triangulares de madeira maciça. Os bancos foram feitos de tábuas de madeira em blocos de cimento. Ergueu-se uma estrutura em madeira que pretende ser coberta numa fase futura. A delimitar o espaço colocaram-se tijolos simples que servirão de canteiros, quando colocada terra. Nesse processo juntou-se à equipa um pedreiro profissional, Adilson Varela, morador do 2.º Torrão, que possibilitou a consolidação de um solo especialmente arenoso, e o carpinteiro João Alberto, também local, que se responsabilizou pela preparação das peças da pérgola. Durante todas as fases da intervenção, vários moradores ajudaram na construção de forma rotativa, e com todos os materiais, embora seja de notar que a colaboração no trabalho com cimento foi menor que no trabalho com madeira, visto que é um trabalho estigmatizado socialmente.¹¹

Palco na beira mar

Num terreno baldio, onde ainda existiam as ruínas de uma construção anterior, aproveitaram-se os desníveis e a topografia acentuada para criar um jogo de plataformas com várias materialidades.

Inicialmente foram construídos um palco e um *deck* em madeira que vence as diferentes cotas do local. Ao redor, fizeram-se rampas e percursos em cimento e em grelha de relvado para facilitar o acesso aos utentes e criou-se um canteiro no topo. Para proteger o espaço, construiu-se uma estrutura de pérgula que o cobre desde o palco até ao topo do *deck* de madeira. Este espaço serve não só para reuniões, palestras e conferências, como também para organizar eventos variados como aniversários e festas de vizinhança com uma vista privilegiada. Na intervenção continuaram a trabalhar com a equipa o pedreiro Adilson, o carpinteiro João, juntando-se de novo o Mitterand e o Flávio, tal como vários moradores, desde crianças a jovens adultos. A nivelção do terreno requereu mais tempo do que o planeado, pelo que o trabalho se prolongou para além da data de finalização do projeto.¹²

(11) Equipa no lugar: Gabriela Salazar, Agapi Dimitriadou, Sofia Sousa, Maddalena Por-naro, Sara Coutinho, Emrys Gobey-Thomas, Aaron Mc Enany. Apoio: Camei Hoi, Axénia Raulét, Carolina Barreiros, Aziz Ouzzedi. Apoio logístico: Escola de jiu-jitsu, associação de moradores do 2.º Torrão.

(12) Equipa no lugar: Gabriela Salazar, Agapi Dimitriadou, Sofia Sousa, Maddalena Por-naro, Sara Coutinho, Aaron Mc Enany. Apoio: Carolina Barreiros, Aziz Ouzzedi. Apoio logís-tico: Café na beira-mar e moradores.



Observações e avaliação

Neste projeto houve uma ênfase especial em deixar o processo de desenho e construção o mais aberto possível para permitir novas formas de tomada de decisão que fossem surgindo de uma improvisação colectiva. Talvez por isso mesmo, pela radicalidade da decisão de não incluir plantas e desenhos terminados, a construção tenha demorado no total dois meses, sendo que o plano inicial era terminar em três semanas. Houve uma alteração no ritmo de trabalho da equipa, visto que as opções e soluções preferidas pelos moradores foram as de baixo custo, mas requeriam mais tempo. Imprevistos – tais como o problema da cimentação referida anteriormente e a falta de ferramentas para lhe dar resposta – que resultaram na necessidade de realizar alguns dos trabalhos à mão, tendo acesso limitado a armazenamento, andaimes, etc., estenderam a duração do trabalho. Não foi possível concluir a cobertura das duas pérgulas que ficaram expectantes para uma próxima fase. O plano previsto de três semanas foi bastante ambicioso visto que o trabalho de comunicação inicial, negociação e logística foi especialmente demorado. Foi um privilégio termos tido a oportunidade de estender o período de trabalho, apesar da limitação no orçamento o envolvimento dos moradores foi sem dúvida essencial. Para desenvolver um desenho

em conjunto, permitir a criação de laços interpessoais e consolidar a vontade de criar estes espaços foi importante prolongar o projecto.

No 2.º Torrão existe um investimento constante dos moradores nas suas unidades habitacionais, maioritariamente num molde de autoconstrução. Isto, por um lado, torna o contacto com conceitos de construção, arquitetura e engenharia omnipresentes, por outro, o investimento é bastante limitado ao espaço privado. Voltando à definição de Stavros Stavrides do espaço comum produzido pelas pessoas no seu esforço por estabelecer um mundo comum, podemos concluir que neste caso não existe um investimento, institucional ou comunitário, no lugar, em parte por causa do estado legal do bairro. A segregação do bairro em relação à rede de infraestrutura básica, assim como a segregação social que se vive, dificultam e bloqueiam a perceção do comum. Ao aplicar o desenho participado e a construção coletiva para a criação de espaços comuns como uma experiência modelo, o Frame Colectivo quis dar início ao debate sobre a criação de espaços de inclusão no 2.º Torrão.

Ainda nas primeiras dinâmicas de serigrafia, notou-se a fragilidade das relações na comunidade e o conflito na coexistência de diversas etnias no bairro. A decisão de construir em três lugares diferentes com uma carpintaria ambulante aproximou-nos de variados grupos de moradores. No processo foi possível conhecer locais diversos do bairro, negociar em cada lugar com os vizinhos e as entidades próximas, e convidar novas pessoas a participar ativamente nas decisões e no processo de construção. Embora tenha resultado num processo mais lento e mais complicado na produção, como já mencionado, a divisão do projeto em três locais proporcionou um entendimento do bairro bastante aprofundado, gerando contactos com pessoas sempre diferentes. Acima de tudo, permitiu que o trabalho não fosse associado a uma única entidade no bairro, ficando assim livre de micro-conflitos.

O Frame Colectivo é um grupo assumidamente inclusivo a pessoas de todos os géneros, orientações sexuais, credos e etnias, e que procura criar grupos mistos. É parte integral da nossa prática e reflexão teórica questionar a separação entre profissões tradicionalmente masculinas e femininas, respondendo com alternativas. O colectivo tem plena consciência da dimensão performativa e reivindicativa da inclusão de mulheres a trabalhar diretamente na construção. No 2.º Torrão deparou-se repetidamente com o pedido, por parte de várias mulheres, de aprender a usar ferramentas de carpintaria para ganhar independência e poder construir o que precisassem autonomamente. Tivemos neste contexto a oportunidade de questionar o nosso papel na negociação que decorre para a criação participada. Neste sentido, relembremos aqui a nossa responsabilidade

em evitar que processos colaborativos legitimem decisões feitas por grupos não representativos e perpetuem exclusões históricas.

Foi importante também a posição de enfoque exclusivo no melhoramento dos espaços comuns, e não das unidades habitacionais, algo que contrariou as expectativas de alguns dos moradores e associações. Não se pretendia ignorar necessidades urgentes de âmbito privado, mas foi importante que as intervenções propostas fomentassem a qualidade dos lugares de encontro para a criação do comum e, por isso, que fossem acessíveis à totalidade da população. De facto, o desenho participado procura identificar e questionar as condições atuais e criar alternativas para que possam surgir novas realidades.

Pessoas com experiências, idades e origens diversas trabalharam em conjunto para decidir e resolver questões que foram surgindo no decorrer da construção, ficando sem dúvida a vontade de dar continuação a esta iniciativa. O Frame Colectivo está a explorar a possibilidade de criar um projeto mais amplo focado no empoderamento e coesão social num plano de melhoramento do espaço público.

Registo de ilustrações e fotografias

Frame Colectivo: Agapi Dimitriadou: 01; Gabriela Salazar: 02, 14, 15, 16, 17; Celine Nixon: 03, 06, 07, 09, 10, 13; Maddalena Pornaro: 08; Lavinia Patrascu: 11, 12
AtelierSER: Bruno Jamaica: 04, 05

DA UTOPIA À PARTICIPAÇÃO: UM LABORATÓRIO ARTÍSTICO TRANSFORMADOR

Rui Miguel Raposo Mourão*

Arte e ciência têm em comum a necessidade de recorrer ao processo experimental, testando, observando ou redefinindo ligações face ao real. Não é por acaso que é recorrente a denominação de «laboratório» para espaços de pesquisa artística. Na arte, a experiência pode ser mais subjetiva e ambígua, porém implica um exercício de simultâneo isolamento do objeto de pesquisa e de relação deste com o mundo, tal como a ciência. Nesse sentido, a criação é simultânea interpretação e expressão com complementares dinâmicas intra-laboratoriais (em introspectivo afastamento por corte físico e/ou conceptual com o mundo) e extra-laboratoriais (de analogia com o meio exterior enquanto metáfora, participação e potencial transformador).

O projeto *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas* jogou com esse paradoxo de separação e relação, sublinhando com radicalidade a dimensão laboratorial da arte para criar uma tensão potenciadora de reconhecimento e transformação individual e coletiva. Constituiu uma experiência única ao nível da participação e, de forma interdisciplinar, fez da arte placa giratória para os domínios científico e político. A experiência sensível do paradoxo laboratorial artístico (de purificação impura por via do irreal real¹) envolveu um paradoxo laboratorial político (de protesto real por via da ação simbólica), recorrendo simultaneamente a processos científicos (nomeadamente antropológicos). O projecto foi laboratório artístico enquanto criação conceptual e estética, perfor-

* Doutorando em Estudos Artísticos na FCSH – Universidade Nova de Lisboa.

(1) No sentido em que o filósofo Alain Badiou argumenta que a arte se faz num processo de purificação que converte o não-artístico em artístico, muito embora o não-artístico seja parte do artístico e, portanto, a arte seja consequentemente impura, ou melhor, seja uma operação de purificação incompleta (Badiou, 2003: 111).

mativa e imagética, com capacidade sensível de afeção (jogando com o espaço paradoxalmente puro e impuro do museu). Foi também laboratório científico, pois partiu de uma investigação antropológica e chegou a uma sistematização, segundo um método experimental (no seu processo teve fases de observação, hipótese, experiência, análise e conclusão). Simultaneamente, assumiu características de laboratório político pela experimentação de posicionamentos utópicos a nível individual e coletivo (aplicando processos de cidadania participativa, formas de ocupação do espaço público, distribuição horizontal de poder e experiências ativistas ligadas à arte). Desde logo, o projeto foi concebido como um laboratório de artivismo (arte + ativismo) a partir de uma investigação académica ² e de uma «troika artivista»³ de livro, videoinstalação e performance.

O livro intitula-se *Ensaio de Artivismo – Vídeo e Performance* e é um ensaio teórico com os resultados da investigação académica previamente desenvolvida. Note-se que a denominação «ensaio» teve um duplo sentido: ser proposta de análise intelectual e ser preparação de atuação. Enquanto proposta de análise, o livro faz uma abordagem ao fenómeno das performances artivistas, particularmente em Portugal, no período de intervenção da Troika. Analisa o artivismo nas suas práticas performativas, casos de estudo, movimentos sociais e contextos contemporâneos, assim como a própria linhagem política das artes performativas. Simultaneamente, enquanto teoria de atuação permitiu — com o processo de estudo, trabalho de campo e síntese escrita — ensaiar mentalmente a complexa performance artivista que se seguiria na prática. Ou seja, esta pôde ser preparada conceptualmente segundo uma base empírica de investigação.

Intimamente ligada com o ensaio escrito, a videoinstalação relacionou a pesquisa académica com documentação audiovisual de performatividades artivistas em Portugal — na linha do «artista como etnógrafo» (Foster, 1996) —, expondo interpretações artísticas de conteúdos antropológicos para compreender inter-

(2) Mourão, Rui (2013) *Representações de Contrapoder – Performances Artivistas no Espaço Público Português*, tese de mestrado em Antropologia – Cultura e Sociedade (orientação: Prof. Paulo Raposo), ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. O autor é o mesmo que sintetiza neste texto alguns resultados dessa pesquisa. Tal traz invariavelmente a questão do envolvimento como problema e mais-valia. Por um lado, pode revelar debilidades de distanciamento do objeto de estudo, apesar da sua disciplina de objetividade, algo que é sempre mais um esforço que uma possibilidade. Por outro lado, apresenta a mais-valia única de oferecer a perspetiva de quem concebeu e desenvolveu este tríptico laboratório de arte, ciência e política; o que confere legitimidade autoral, conhecimento na matéria e informativo testemunho presencial.

(3) Denominação que apropria e subverte o termo «troika», tendo em consideração que o projeto foi realizado entre 2012 e 2014, ou seja, coincidiu com o período e as consequências (incluindo a contestação político-social) da intervenção em Portugal da Troika de Fundo Monetário Internacional, União Europeia e Banco Central Europeu.



pretações artísticas de conteúdos políticos. Intitulada *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas*, a videoinstalação multicanal tinha 10 vídeos projetando imagens de 10 performances artivistas no espaço público português. Cada projeção ligava-se a outra e ao conjunto, num todo. Na mesma sala, existiam cinco postos de escuta com registos áudio de depoimentos de participantes das performances que se viam nas imagens. Era um conjunto fragmentado e diverso, mas uno, que funcionava como metáfora das «intersubjetividades» (Habermas, 2010: 351) necessárias na esfera pública para a ocorrência da pluralidade sem a qual domina o pensamento único totalitário. Uma vez que as representações cívicas de contrapoder no espaço público são fundamentais para a existência da democracia, as imagens da videoinstalação pretendiam convocar tais representações para dentro do museu⁴.

A convocação dessas representações, em articulação com o livro e a videoinstalação, ganhou uma presença ainda mais intensa com a performance. A sua ação ao vivo teve uma parte oficial pré-conhecida e uma posterior expansão subversiva muito mais ampla, tensa e participada. O projeto foi apresentado

(4) Para mais informação sobre a exposição no MNAC, com possível consulta a documentação escrita e audiovisual sobre a videoinstalação e as 10 performances artivistas nela incluídas, acesse o link: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/programacao/os-nossos-sonhos-nao-cabem-nas-vossas-urnas>

em exposição patente no MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea, também conhecido como Museu do Chiado, com curadoria de Emília Tavares, de 4/07/2014 a 28/09/2014. Porém, dentro desse mesmo período, o seu âmbito performativo expandiu-se a outros dois espaços museológicos: Museu Nacional de Arte Antiga a 17/08/2014 e Palácio Nacional da Ajuda a 15/09/2014. Tal deveu-se à realização de 3 *Actos*⁵, envolvendo a participação direta de mais de 100 pessoas e uma ampla projeção nos *mass media* e redes sociais. A cada *Acto* foi dado um título diferente:

Acto I – Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas;

Acto II – Os Vossos Sonhos Não Cabem Nas Nossas Urnas;

Acto III – Morrem Lentas As Urnas Onde Não Cabem Os Sonhos.

O *Acto I* teve lugar na noite de inauguração da exposição no MNAC. O título desse primeiro *Acto* deriva do da exposição da videoinstalação – *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas* – apropriando-se dum slogan de protesto nos movimentos de ocupação de várias praças em todo o mundo entre 2011 e 2014 (ex: *Occupy Wall Street*, *Occupy London*, *Acampada de la Plaza del Sol*, *Acampada do Rossio*, *Occupy Hong Kong*, etc). O slogan adequava-se ao registo contestatário da «troika artista», relacionando-se com os protestos de muitos dos participantes que apareciam, quer na videoinstalação, quer no livro e que, por sua vez, foram cumulativamente convidados, em segredo, para participarem na polémica *performance* artista que, na inauguração da exposição, levou à ocupação do museu.

A *performance* tinha um lado oficial previamente anunciado que precedia o inesperado lado não-oficial que se seguiria. Consistia numa dramatização onde, deitada numa *chaise-longue*, dormia a personagem *Antígona*, enquanto o público era incentivado a lançar ervilhas para despertar a consciência adormecida da princesa. A escolha da personagem *Antígona* (interpretada pela atriz Joana Freches Duque) deveu-se à mítica conotação da personagem com a ação ética frente ao despotismo (nomeadamente, na peça *Antígona* escrita por Sófocles, na Antiga Grécia, cuja referência matricial dos ideais de democracia se pretendia também evocar na *performance*). O grupo artista *Colectivo Negativo* foi convidado a participar, tomando a seu cargo a produção e cocriação dessa parte do *Acto I*.

(5) Os três *Actos* foram gravados em vídeo, estando disponíveis online: <https://www.youtube.com/watch?v=gWgZCt2QTWM> / <https://vimeo.com/119287387> / <https://vimeo.com/120016187> / <https://vimeo.com/120014664>

A dimensão ativista não-oficial revelou-se quando, de forma surpreendente para público e funcionários do museu, houve uma mulher da assistência (a cantora lírica e ativista Ana Maria Pinto) que, no cocktail da inauguração, pousou o seu copo e começou emotivamente a interpretar a canção *Acordai*, composta por Lopes-Graça, com letra de José Gomes Ferreira (música escolhida como símbolo de oposição à tirania, pois era cantada na clandestinidade pela resistência ao fascismo). À medida que a artista lírica avançava, cantando pelo Jardim das Estátuas do museu, dezenas de pessoas foram-na seguindo em cortejo. Todos entraram no museu e desceram a grande escadaria do hall. Não só o fizeram os muitos participantes que faziam parte do plano (pois tinham sido secretamente convidados para a *performance* ativista e aguardavam o início da canção *Acordai* como senha previamente combinada para começarem a ocupação do museu), como também o fez o público que desconhecia o que se iria passar (uma vez que as pessoas seguiram naturalmente a cantora e as dezenas de *performers* ainda não declarados, mas que viriam a ser ocupantes artistas, pois pensavam que se tratava apenas de espectadores convencionais). Quando o cortejo chegou junto da adormecida personagem Antígona, cujo simbolismo de cidadania e ação de resistência se pretendia despertar, o artista e autor deste texto começou a ler o *Manifesto Artivista*⁶ afirmando:

«Estamos aqui em ocupação ativista do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado. Estamos a ocupar o museu em defesa do museu e não contra o museu. Isto não é teatro, nem encenação, nem nós somos personagens, embora o que estamos a fazer seja uma grande *performance*. Performance para a qual, a partir de agora, estão todos convocados. Os que a apoiarem e os que a ela se opuserem».

Com o acordar de Antígona, a *chaise-longue* onde repousava revelou-se um autêntico cavalo de Tróia. Enquanto o manifesto era apresentado ao público, os *performers* iam abrindo uma tampa secreta da *chaise-longue*, tirando de dentro sacos-cama para pernoitar no museu e inúmeros cartazes, quer escritos com *slogans* de protesto, quer em branco, juntamente com marcadores, para que qualquer pessoa que quisesse participar escrevesse as suas próprias mensagens⁷. A partir daí, deu-se a emocionante ocupação do museu por várias dezenas de pessoas. Não só pelas que tinham sido secretamente convidadas para esse

(6) O Manifesto Artivista pode ser lido na íntegra aqui: <https://docs.google.com/document/d/1Hcz4QByYwYNdb5uQ7dy7JQHD7LQxht9UaNXogshdZp8/pub>

(7) Da *chaise-longue* saíram cartazes com mensagens como: A CULTURA É DE TODOS! A CULTURA É PARA TODOS!; DIREITO À CULTURA = DIREITOS HUMANOS; + CULTURA = + EDUCAÇÃO = + DEMOCRACIA; ACESSO GRATUITO AOS MUSEUS TODOS OS DOMINGOS; etc. No local as pessoas também escreveram cartazes, com frases como as seguintes: QUE AS TUAS ESCOLHAS SEJAM O RESULTADO DOS TEUS SONHOS E NÃO DOS TEUS

fim, como também por alguns dos espectadores que foram surpreendidos mas optaram por aderir, juntando-se às assembleias abertas à participação e votação de todos. A ocupação durou toda a noite e teve ampla cobertura mediática de televisões, jornais, rádios, blogues e redes sociais.

O potencial transformador do laboratório artista pretendia projetar-se à sociedade, mas antes de tudo reconhecia que esse potencial se concretizava entre aqueles que participavam e se envolviam na experiência, como se pode constatar pelas palavras então proferidas no *Manifesto Artista*:

Ao realizarmos esta ação podemos mudar algo na sociedade – ou não! –, no entanto, com o exemplo desta ação de certo modo somos nós próprios que nos podemos transformar. É uma mudança que vem da expressão de uma consciência cívica mais crítica, audaz, criativa, interventiva, sentida e livre, que não se esgota nas normas institucionais, nem no mero voto de quatro em quatro anos e que pretende levar-nos a viver uma experiência política com maior intensidade. A viver uma maior intensidade pela emoção na crença em valores em que acreditamos, podendo ser igualmente inspiradores para outros. A viver uma maior intensidade pela emoção no ânimo da lúdica dramatização política. A viver uma maior intensidade pela emoção na partilha com o outro, em luta pelo que consideramos bem comum. A viver uma maior intensidade pela emoção de rompermos com códigos normativos, porque não baixamos os braços ao injusto dominante. E sendo maior esta intensidade emotiva de transformação do que nos rodeia e, indissociavelmente, de nós próprios, com esta nossa *performance artista* pretendemos afirmar que estamos VIVOS. Estamos vivos para além de um sistema que desmotiva, que mata o sonho e desencanta com os seus vícios, limitações e falhas. Porque estamos dispostos a melhorá-lo. Toda e qualquer *performance artista*, só por existir, afirma na esfera pública o próprio ideal de Democracia. E enquanto nós, cidadãos ativos para além da norma e da estrita regra, estivermos vivos, esse ideal não morre. Nem dentro de nós, nem nas ruas, nas praças ou nos museus de todos.

A ocupação do museu foi particularmente animada pelas discussões, decisões e reivindicações geradas nas assembleias cívicas montadas no museu. Sentados à roda, por entre sacos-cama, peças de arte e cartazes de protesto, qualquer um podia participar e fazer ouvir a sua voz. Foi em resultado de votação numa dessas noctívagas assembleias no museu que se convocou uma conferência de imprensa para a manhã seguinte (às 10h de 05/08/2014). O objetivo inicial de ocupar o museu toda a noite estava cumprido e o grupo saiu para tornar públicas

MEDOS; 1% DO ORÇAMENTO PARA A CULTURA; ISTO É UM CARTAZ POLÍTICO PORQUE ESTAMOS AQUI; CULTURA NÃO É LUXO; etc.



as suas reivindicações. Do lado de fora aguardavam-nos vários *performers* involuntários que, em diferentes posições e posicionamentos, também foram participantes ativos na ação da performance: a polícia, os jornalistas, *staff* do museu e o então diretor da DGPC (Direção Geral do Património Cultural), o qual esteve em permanente contacto telefónico com o secretário de estado da Cultura, que era então o responsável público máximo pelo setor cultural (tendo em conta que, naquela altura, se tinha suprimido o Ministério da Cultura por opção política justificada pela necessidade austeritária). Com ironia, os participantes da ocupação do museu lançaram uma encenada reivindicação aos jornalistas. Exigiram, em coro, uma reunião com o ministro da Cultura, figura então inexistente⁸.

Após a atribulada inauguração, tudo parecia terminado. Contudo, apenas um mês depois da ocupação do Museu Nacional de Arte Contemporânea, seguiu-se o *Acto II* no Museu Nacional de Arte Antiga. A exposição permaneceu patente durante mais três meses e, a cada mês, novas performances artivistas foram surgindo em local e modo inesperado. No Museu Nacional de Arte Antiga foi feito um *happening* com 73 pessoas, número que evocava o direito à Cultura expresso no Art. 73.º da *Constituição Portuguesa*. As 73 pessoas foram vestidas de preto e compraram bilhetes de acesso a um domingo (dia em que, por decisão polí-

(8) É possível ver esse momento seguindo este link: <https://www.youtube.com/watch?v=Hy7znEblBIU>

tica, tinha na altura deixado de haver acesso gratuito). À mesma hora — 5h da tarde — todos mimetizaram diferentes estátuas e pinturas do museu com os seus próprios corpos. Enquanto compunham autênticos *tableaux-vivants* diziam repetidamente, como um *mantra* a várias vozes, em diversos tons, intensidades e ritmos: «Somos arte, diante da arte, de luto pela arte, em luta pela arte». Naquele momento, como por magia, resultante de uma poderosa vontade afirmativa, os seus corpos converteram-se em arte. Por via da ação, do contexto e do conceito, a performance permitiu que os corpos vivos e dialogantes se transformassem em arte viva e relacional. Fez-se arte em defesa da arte, afirmando a necessidade social da arte e fomentando a sua capacidade inclusiva. Nomeadamente, os voluntários participantes não podiam ser mais representativos dessa inclusão, pois havia gente com diferentes posições partidárias e apartidárias, diferentes idades, raças, classes sociais e habilitações literárias, de ambos os sexos, incluindo identidades e orientações sexuais diversas. Inesperadamente, essa pluralidade aconteceu de forma espontânea e orgânica. Ou, talvez, como consequência natural de um processo estruturado nesse ideal.



A performance terminou com todos os participantes a dirigirem-se ao livro de reclamações do museu, formando uma longa fila à entrada, para um a um irem escrevendo o seu protesto até preencher todas as folhas do livro de reclamações. Cada um fê-lo no seu estilo, segundo as suas ideias e linguagem, mas foi pedido — e todos concordaram — referir o direito à Cultura expresso constitucionalmente no Art. 73.º. Daí resultou um apelo simbólico à democratização do acesso à Cultura e às Artes e um protesto concreto pelo facto de a um domingo

se pagar entrada no museu (quando antes era gratuito e, mais tarde, haveria de voltar a sê-lo).

Finalmente, o laboratório performativo artista concluiu no mês seguinte (mês em que terminava a exposição) com uma coreografia realizada por dezenas de pessoas em provocadora representação de contrapoder no espaço museológico português mais ligado ao poder cultural — o Palácio Nacional da Ajuda —, antiga residência real e contemporânea sede do poder cultural público em Portugal. O palácio tinha sido, e voltou novamente a ser, sede do Ministério da Cultura, acolhendo também a Direção-Geral do Património Cultural. Era aí que se localizava o gabinete do mais alto cargo governativo que tutelava a área da Cultura, na altura como secretário de estado.

A coreografia que então se realizou com a participação de dezenas de pessoas fez do *Acto III* um diálogo entre performance e vídeo. Vestidos tal como o «porco capitalista» que aparecia numa das performances artistas da videoinstalação patente no MNAC, havia quatro participantes também vestidos de fato e gravata, com máscaras em látex com a forma de cabeça de porco (nomeadamente, os performers Carlos Pereira, Felix Lozano, Sofia Dias e Vasco Afonso). Estes entraram no pátio central do palácio com um drone que, ruidosamente, sobrevoou a entrada da DGPC, a qual dava acesso ao gabinete do secretário de



estado da Cultura. Dezenas de atores, com livros na mão, aí declamaram inúmeros poemas a várias vozes, ritmos e entoações (cada um escolheu um poema que fosse importante para si, pois a questão do envolvimento e da pluralidade de vozes foi sempre importante em todos os *Actos*). A certa altura, todos abriram dezenas de chapéus-de-chuva pretos com os quais se formou a composição do símbolo do dinheiro — graficamente era um € — numa imagem em larga escala que ganhou significado metafórico por ocupar o centro arquitetónico em torno do qual se encontravam as estruturas gestoras do poder na Cultura. A forma do € não era, no entanto, perceptível ao nível do solo, onde tudo parecia estranho, caótico e ruidoso. Toda a coreografia foi feita para o símbolo do dinheiro ser apenas perceptível de cima, a partir da câmara de vídeo acoplada ao drone que filmou todo o *Acto*.

Resumindo, do *Acto I* ao *Acto III*, da dimensão performativa à escrita do livro e à exposição dos vídeos, tudo se interligou: teoria e prática, imagem e corpo, arte e vida. No todo do laboratório artista, comprovou-se que a arte, de facto, pode empoderar as pessoas. Através da estética simbólica, do poder da imagem e da ação irreverente, frequentemente colaborativa, constituíram-se atores políticos. Essa constatação estruturou um saber comprovado pela experiência. Uma experiência de três *Actos* performativos — criados simultaneamente como expressão de protesto e como meio para interpretação científica — que aplicou sistematicamente os princípios identificados nas 10 performances artistas documentadas na videoinstalação e no livro. A aplicação na prática da síntese obtida com a pesquisa académica do livro e com a antropologia visual convertida pela videoinstalação em videoarte, permitiu confirmar a hipótese de base deste laboratório artístico, científico e político: é possível criar formas artísticas que afirmem um contrapoder de contestação ao *status quo* com impacto na esfera pública. Para tal, basta seguir certos princípios sistematizados e testados com eficácia ao longo deste caso de estudo, de acordo com os quatro pontos enunciados no *Manifesto Artista* que integrou o projeto:

- 1.º Transmitir uma vibrante dimensão dissonante, recorrendo a formas de comunicação mais emotivas e simbólicas que lógico-rationais;
- 2.º Exercer-se de forma inesperada, criando impacto pelo elemento surpresa;
- 3.º Em espaço e/ou tempo com significado especial, jogando com as noções artísticas de *site-specific* (associado ao espaço) e de narrativa dramática (associada a datas e eventos simbólicos);
- 4.º Ser registada e transmitida pelos *mass media* e/ou pela internet, fazendo da esfera pública e do ciberespaço público o palco mediático que gera o público (note-se que sem público não há performance).

Um projeto laboratorial estruturado na experimentação artística, científica e política não se pode resumir a um exercício intelectual. Deve passar pelo corpo, pelos sentidos, pela vivência, pela comprovação na participação de cada um. Só se torna conhecimento se sustentado no reconhecimento sensível da experiência vivida. Citando uma das referências dos Estudos da Performance: «No performance, no change» (Schechner, 1981: 92). É necessário o envolvimento do corpo e dos sentidos para a mudança das ideias e das mentalidades. O contágio imaterial, mas físico, da performance implica «afeção» (Espinosa, 1677; Massumi, 1995; Deleuze, 2007).

In a first determination, an affection is the following: it's a state of a body insofar as it is subject to the action of another body. What does this mean? «I feel the sun on me», or else «A ray of sunlight falls upon you»; it's an affection of your body. What is an affection of your body? Not the sun, but the action of the sun or the effect of the sun on you. In other words an effect, or the action that one body produces on another, once it's noted that Spinoza, on the basis of reasons from his Physics, does not believe in action at a distance, action always implies a contact, and is even a mixture of bodies. *Affectio* is a mixture of two bodies, one body which is said to act on another, and the other receives the trace of the first. (Deleuze, 2007: 1)

De todas as formas artísticas, a performance é o *medium* mais democrático e universal, pois parte do corpo, o que qualquer ser humano possui. É igualmente universal a possibilidade de qualquer corpo afetar emocionalmente pelas suas atitudes, expressões e ações. O poder de afeção é independente de posições de poder. Para a participação pública é o *medium* democrático por excelência. Porém, para se projetar a vibração emocional, a agência sensível e a dimensão simbólica da performance, a ação do corpo necessita de imagens, apareçam nelas os corpos de forma explícita ou indiretamente transportem a sua participação por representações audiovisuais. Desse modo, as imagens funcionam como dispositivo especular de identificação. Quanto maior a divulgação das imagens, mais o potencial se amplia. Por esse motivo, o poder das imagens como signos que transportam uma dimensão performativa e representacional com potencial transformador foi desde sempre usado em vários domínios, como a política, a religião ou a economia. São exemplos disso mesmo a propaganda política, a arte sacra ou a publicidade e o *marketing*. Embora seja sempre a mesma ligação fundamental imagem-corpo e busca de afeção na consciência-participação, o que se foi desenhando historicamente, em particular no mundo moderno ocidental, foi uma especialização de aplicações do simbólico-emotivo para definir diferentes áreas e expandir as suas respectivas áreas de domínio.

A arte, domínio de paradoxal purificação impura (Badiou, 2003), frequentemente provoca discussões filosóficas na sua relação com outras áreas. Teme-se que perca identidade acabando instrumentalizada por outros domínios, como ideologias políticas (quando foram as ideologias políticas que, nas vanguardas históricas da arte, moldaram a nossa concepção de arte), interesses mercantilistas (que nas sociedades capitalistas fizeram da arte um dos campos mais lucrativos de especulação financeira) ou filiações religiosas (cuja compatibilidade é problemática para a arte contemporânea mais interessada em questionar que em catequizar, apesar da histórica ligação da arte antiga com o sagrado). No entanto, ainda que o domínio artístico aspire a uma purificação, não é por estar numa moldura, no cubo branco de um museu, ou até no ateliê do artista, que deixa de integrar e situar-se no mundo «impuro» dos seres humanos. Na histórica construção cultural da arte, há um legado romântico de idealização de pura «arte pela arte»⁹ — e convém não esquecer como o romantismo alimentou o nazismo e as suas aspirações «purificadoras» —, mas se a arte fosse só pura separação deixava de proporcionar relação com o eu, o outro e o mundo.

A mais-valia da arte é operar experiências de simultânea separação e relação, entre o corpóreo e a metafísica, em dinâmico ideal de procura. A arte joga com o puro do irreal e o impuro do real em interface laboratorial que permite deduções sensíveis de acordo com a participação do artista e do espectador. Pela capacidade de a pesquisa artística produzir experiências que geram um tipo de conhecimento dependente da participação envolvida, há autores contemporâneos que defendem uma reaproximação da arte à ciência (Zielinski, 2011), mas a partir da valorização do sensível (Borgdorff, 2011). Do ponto de vista filosófico, é como reintegrar na arte a mítica busca laboratorial de verdade(s), numa alquimia de experiências físicas e ideais metafísicos, como transmutação do chumbo em ouro. O chumbo nunca deixa de ser chumbo, mas experimenta-se a busca. É o processo que tem valor, que gera conhecimento pela experiência. Há, pois, uma aspiração de a experiência laboratorial da arte aliar a estética ao valor da transformação, com implicações individuais e coletivas, dependendo da participação envolvida. Obviamente que quanto mais intensamente participada e participativa for, mais política será a experiência.

Arte e política estão ligadas entre si como formas de dissentimento, como operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido em que os actos da subjectivação política redefinem o que é visível, o que pode dizer-se sobre o visível e quais os sujeitos que são capazes de o fazer. E há uma política da estética no sentido em que as formas

(9) Conceito cunhado por Benjamin Constant em 1804.

novas da circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas em ruptura com a antiga reconfiguração do possível (Rancière, 2010).

Em síntese, o mito laboratorial que, consciente ou inconscientemente, alimenta a criação artística é a sua intuitiva capacidade de operar o puro impuro em paradoxos de interpretação e expressão com potencial agenciador de mudança emotivo-cognitiva. O caso de estudo descrito — com a aplicação aos três *Actos* artistas dos princípios retratados no *Ensaio de Artivismo – Vídeo e Performance* e na videoinstalação *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas* — permitiu demonstrar que, a partir do corpo e da imagem como instrumentos performativos e de mediação, se podem operar novas representações de cariz simultaneamente subversivo e laboratorial na esfera pública, envolvendo no seu processo não só a participação individual, como a participação coletiva. A possibilidade de a arte existir e intervir na esfera pública, convidando à participação, abre espaços de experiência para a transformação. Sem disrupções simbólico-cognitivas com afeção potenciadora de transformação, em que a arte especializou a sua busca, nenhuma sociedade pode progredir em inovação, liberdade ou democracia. Nenhuma utopia pode ser experimentada. Nenhuma experiência pode deixar de ser utopia.

38 ANOS DEPOIS DOS SETE MIL CARVALHOS DE JOSEPH BEUYS

Liz Vahia*

«Uma ideia cria raízes»

Quando Rudi Fuchs, curador da Documenta 7¹, contactou Joseph Beuys para o convidar a participar na exposição com uma escultura de grandes dimensões ao ar livre, Beuys respondeu alguns dias mais tarde propondo plantar sete mil carvalhos em Kassel. Por mais desconcertante que pudesse ser a ideia, o projecto conseguiu a aprovação do curador e de Hans Eichel, então Presidente da Câmara Municipal de Kassel e presidente da Documenta.

Beuys era um artista da Documenta, participava desde 1972 na exposição com propostas que reclamavam para a arte um papel interventivo no tecido social, e muitos dos seus projectos tinham uma clara preocupação ecológica.

O projecto *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* [7000 Carvalhos – florestação urbana em vez de administração urbana] foi inaugurado em 1982 na Documenta 7 e consistia num apelo aos habitantes de Kassel para a plantação de sete mil árvores², cada uma acompanhada de uma coluna de basalto que funcionava como um marco simbólico da obra. As colunas de basalto, provenientes de três pedreiras próximas da cidade, em Schlierbach, Beilstein e Linz, em Westerwald, foram depositadas em frente ao Museu Fride-ricianum, local principal da exposição da Documenta. Cerca de duas mil e tre-

* Centro de Filosofia das Ciências, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

(1) A Documenta é uma grande exposição de arte contemporânea que ocorre desde 1955 e a cada cinco anos na cidade de Kassel, na Alemanha. A Documenta 7 teve lugar entre 19 de Junho e 28 de Setembro de 1982.

(2) A maioria das árvores eram carvalhos, mas havia também castanheiros, olmos, gingkos, espinheiros, nogueiras, entre outras.



Figura 1: A 16 de março de 1982 Joseph Beuys planta a primeira árvore da obra *7000 Eichen* em frente ao Museu Fridericianum, principal espaço expositivo da *documenta 7*. © *documenta archiv* / Fotografia: Dieter Schwerdtle, © Joseph Beuys/VG Bild-Kunst.

zentas toneladas de pedra amontoaram-se em formação triangular apontando a primeira árvore plantada pelo próprio Beuys a 16 de Março de 1982, alguns meses antes do início da exposição. Uma campanha publicitária, composta por dezoito posters, promovia a ideia por toda a cidade de Kassel, com *slogans* como «Uma ideia cria raízes».

Por cada árvore plantada, uma coluna de basalto era removida da praça. A diminuição do aglomerado de colunas indicava assim o progresso do projecto. Este era uma espécie de «presente engenhoso» que obrigava os cidadãos a plantar árvores para se livrarem da pilha de pedras que «desfigurava», segundo o partido da oposição CDU, a praça principal da sua cidade. A enorme «escultura» que existia na praça principal desvanecer-se-ia, dispersando-se pela cidade, passando a existir só como registo fotográfico. Ao abandonarem este lugar em frente ao museu, as colunas de basalto como que deixaram de fazer parte do domínio exclusivo da arte contemporânea e passaram a estar integradas no espaço quotidiano da cidade.

A escolha do carvalho e do basalto prendia-se com questões simbólicas. Beuys queria uma árvore que resistisse no tempo, pois a sua ideia teria a sua expressão máxima no futuro, e o basalto, sendo resultado de uma solidificação da lava, vinha de um passado longínquo e trazia consigo uma energia primordial. Beuys voltaria ainda a usar colunas de basalto da mesma pedreira numa última obra em três versões, todas elas intituladas *The End of the Twentieth Century* (1983-85).

A gestão do projecto estava a cargo de um «Gabinete de coordenação» da «Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung» (FIU) [Universidade Livre Internacional para a Criatividade e Investigação Interdisciplinar]³, entidade criada por Beuys em 1973, em cooperação com os serviços municipais responsáveis pelas permissões e questões práticas relativamente ao plantio das árvores. Os locais para a plantação de árvores no tecido urbano eram escolhidos com base na submissão de propostas por parte dos residentes, associações de moradores, escolas, jardins de infância ou associações locais. Vários voluntários se juntaram ao projecto e ajudaram a plantar as árvores. Estima-se que mais de quatro mil pessoas tenham participado activamente no projecto, quer individualmente, quer organizadas em grupos, associações, empresas ou instituições.

Norbert Scholz e Andreas Schmidt-Maas⁴ dão como exemplo deste processo o caso da Bodelschwingstraße, onde foram plantadas trinta e uma árvores. Em 1982, o pedido dos moradores chegou aos escritórios da FIU, que desenvolveu uma proposta depois discutida e aprovada democraticamente em duas reuniões de bairro. A implementação, apoiada pela câmara municipal, foi realizada entre 1983 e 1984 e financiada exclusivamente por doações à obra *7000 Carvalhos*. O plano urbanístico aprovado aumentava a zona de calçada da rua e introduzia uma faixa contínua de árvores. Este modelo foi aplicado também noutras ruas da cidade.

Mas até que esta dinâmica se criasse, a obra gerou discussões acesas e foi recebida por protestos de vários quadrantes, dirigidos contra as colunas de basalto e contra as árvores. As árvores eram vistas como uma ameaça ao (pouco) estacionamento na cidade e o amontoado de pedras, sem nenhuma ordem aparente, evocava os destroços da guerra e os corpos das vítimas empilhados na praça principal. Foram escritas cartas de protesto, houve roubos de árvores e as colunas de basalto sofreram vandalismo, algumas pintadas de cor de rosa ou marcadas com cruces pretas quando um motociclista embateu nelas e morreu.

O projecto afigurou-se não só conflitual e complicado de executar, mas também dispendioso. A juntar à verba disponibilizada pela Documenta (150,000 marcos), Beuys comprometeu-se a procurar o restante financiamento. A «Dia Art Foundation» (actual «Dia Center for the Arts») apoiou a fase inicial do pro-

(3) Esta Universidade Livre Internacional tinha já um Instituto de Ecologia. O manifesto, escrito por Joseph Beuys e Heinrich Böll pode ser lido aqui: <https://sites.google.com/site/socialsculptureusa/freieinternationaluniversitymanifesto>

(4) No texto intitulado «Von der märchenhaften Wandlung einer grauen Straße in eine grüne Allee», disponível na página web da Fundação 7000 Eichen: <http://www.7000eichen.de/?id=35>



Figura 2: Colunas de basalto da obra *7000 Eichen* dispostas em forma de cunha em frente ao Museu Friedericianum, documenta 7 (1982). © documenta archiv / Fotografia: Dieter Schwerdtle.

jecto. Mas a acção continuou durante os cinco anos que se seguiram à Documenta, pois no fim dos cem dias da exposição ainda restavam seis mil árvores por plantar. As árvores não podiam ser plantadas em qualquer época do ano, o que arrastava ainda mais a conclusão do projecto.

Ao longo desses anos, Beuys vendeu autógrafos, fez certificados (por 500 marcos – o preço de cada árvore – era possível plantar uma árvore e receber um certificado assinado), aceitou doações e fez até publicidade a um whiskey japonês. Ainda nessa mesma Documenta, fundiu uma réplica da coroa do czar «Ivan, o Terrível», doada por um restaurador, e com o ouro moldou a figura de uma lebre, numa acção que fez parte também do programa da exposição e que renderia ao projecto 777,000 marcos, pagos pelo coleccionador Joseph W. Froehlich que comprou essa obra que Beuys intitularia *Friedenshase mit Zubehör* (Lebre da paz com acessórios⁵).

A 12 de Junho de 1987, na abertura da Documenta 8, o filho de Beuys, Wenzel, plantou junto à primeira árvore a última das sete mil árvores, concluindo assim aquele que era apenas o primeiro estágio do projecto. Beuys tinha já falecido a 23 de Janeiro de 1986.

(5) Os acessórios a que o título faz referência são os equipamentos usados para fundir o ouro e moldar a figura da lebre, que estiveram em exposição durante essa Documenta.



Figura 3: Cartazes para a campanha *7000 Eichen*, de Joseph Beuys, com os *slogans* «faça a sua pedra rolar» e «uma ideia cria raízes», *documenta 7* (1982). © *documenta archiv* / Fotografia: Dieter Schwerdtle.

7000 carvalhos depois

O impacto na cidade da obra *7000 Carvalhos* não terminou com a sua conclusão. O que fazer com uma obra que se estende pela cidade, onde o urbano e o artístico estão em permanente ajustamento e adaptação? A obra de arte alterou a estrutura da cidade tal como a dinâmica urbana continua a alterar a obra de arte. Assim, mesmo depois da conclusão técnica de *7000 Carvalhos* colocavam-se ainda questões sobre propriedade, gestão e manutenção.

Em 1999, e no seguimento de divergências sobre o cuidado das árvores e o permanente conflito sobre as localizações do plantio, a então existente Associação *7000 Eichen* e a municipalidade de Kassel recorreram à chefe do conselho da cidade, Christine Schmarsow, que decidiu organizar uma mesa redonda sobre a questão. Como resultado desse debate foram aprovadas pelo conselho da cidade «7 Thesen zum Kunstwerk 7000 Eichen» [7 asserções sobre a Obra *7000 Carvalhos*], da autoria de Christine Schmarsow, Hans-Ulrich Plaßmann e Dirk Schwarze:

Sete asserções sobre a obra de arte *7000 Carvalhos*

1. Para a *documenta 7* (1982), Joseph Beuys iniciou a escultura «*7000 carvalhos – florestação urbana em vez de administração urbana*», que consiste em *7000 carvalhos*, cada um com uma coluna de basalto atribuída a ele. O

plântio foi concluído para a Documenta VIII (1987) e, nesse ponto, foi dada à cidade como um presente.

2. É uma obra de arte única e viva que muda a imagem da cidade e seus arredores de maneira duradoura.
A cidade de Kassel e as pessoas que nela habitam aceitam esse presente com orgulho e gratidão, sabendo também que daí decorrem obrigações.
A cidade de Kassel, portanto, nomeou um «Conselho Consultivo 7000 Carvalhos» para o desenvolvimento futuro da obra de arte.
3. Na obra «7000 Carvalhos», ideias artísticas, sociais e ecológicas estão inextricavelmente ligadas. Foi projectada para ser permanente e a sua forma geral deve ser preservada.
4. Somente se os cidadãos e os responsáveis na cidade e nos distritos virem a preservação e os cuidados como uma tarefa comum retomada do passado, será possível aumentar a consciencialização sobre os «7000 Carvalhos» como um projecto orientado para o futuro.
5. A cidade de Kassel está comprometida em fazer amigos e apoiantes desse símbolo de vida e crescimento.
6. O compromisso voluntário de manter a forma geral não exclui discussões sobre locais individuais onde as árvores têm problemas de crescimento ou onde o planeamento urbano desafia novas considerações. Ao mesmo tempo, deve ficar claro que não existem receitas mágicas para a manutenção dos «7000 Carvalhos».
7. Na cidade, a escultura «7000 Carvalhos» é documentada num local central para o público. A cidade de Kassel distinguir-se-á como a «Cidade dos 7000 Carvalhos».⁶

Estas disposições oficializavam a adopção da obra por parte da cidade, que a reconhecia como um bem a ser mantido. Ao conselho consultivo então proposto, composto por magistrados, representantes administrativos e vereadores, cabia zelar pelo cumprimento destes princípios. O conselho consultivo seria também responsável pela criação de uma fundação que sucederia à Associação 7000 Eichen, com o apoio inicial de capitais municipais e de dois mecenas individuais. A Fundação 7000 Eichen surge em 2002 como uma organização sem fins lucrativos que se dedica à preservação e promoção da obra *7000 Carvalhos*⁷. A fundação reconhece que, devido à sua dimensão e dispersão por uma cidade em constante mudança, a obra *7000 Carvalhos* requer permanente

(6) Traduzido do original alemão, disponível em <https://prezi.com/ueqsa-sapsow/7-thesen/>

(7) A Fundação é responsável também pelo registo das árvores na cidade, cuja distribuição espacial pode ser vista aqui: <https://www.7000eichen.de/index.php?id=20>

atenção e financiamento (para substituir ou transplantar árvores). No discurso da cerimónia⁸, Johannes Stüttgen, artista e colaborador de Beuys em muitos projectos, salientou o invulgar facto de se estar a comemorar os vinte anos da criação de uma obra de arte. Neste caso, uma «obra de arte que literalmente ocupa uma cidade inteira» e cuja manutenção não está a cargo de especialistas em arte, mas sim de urbanistas, políticos, jardineiros e munícipes.

É uma obra que estará de certo modo sempre inacabada. A relembrar isso mesmo, um grupo de estudantes de arte plantou o 7001.º carvalho durante a Documenta 8, chamando a atenção para a necessidade de continuar com a visão política e artística de Beuys implícita na obra *7000 Carvalhos*, ou seja, uma preocupação ecológica permanente, uma orientação para o futuro com vista à alteração da sociedade com base na ideia de criatividade como capital. De facto, para Beuys, a plantação de árvores em Kassel era apenas o início de uma acção de mudança ambiental e social à escala global. Com essa obra, Beuys pretendia desenvolver uma progressiva consciencialização da relação de dependência humana do ecossistema natural, não só a um nível orgânico vital, mas sobretudo a um nível social e psicológico.

É possível encontrar hoje «árvores Beuys» em muitos lugares, desde Tóquio a Nova Iorque, Sidney ou Oslo. O «Dia Center for the Arts», que tinha financiado a obra inicialmente, replicou o projecto em Nova Iorque em 1988 e depois em 1996, plantando com a ajuda da população um total de 37 árvores junto aos seus espaços de exposição. Também nos Estados Unidos, em 1997, o «Walker Art Center» financiou *7000 Oaks, Minnesota*, um projecto em três partes e que só na primeira delas plantou mil árvores na cidade de Cass Lake. Em 2012, Claudia Zeiske, directora do «Deveron Arts» na Escócia, germinou bolotas dos carvalhos de Beuys em Kassel para integrarem um projecto de *land art* da artista Caroline Wendling, *Oaks and Amity*, que contou com a ajuda de alunos das escolas locais na plantação.

«A revolução somos nós»

Durante os cinco anos que durou a conclusão da obra *7000 Carvalhos*, a plantação das árvores foi um projecto conjunto que envolveu os cidadãos de Kassel, a municipalidade e o gabinete de gestão da FIU. A comunicação e a cooperação entre todas as partes era um requisito fundamental para a concretização

(8) Disponível na página web da Fundação 7000 Eichen, em <https://www.7000eichen.de/index.php?id=39>

do projecto. A administração, contra a qual o subtítulo da obra se parecia revoltar, era agora parte fundamental da implementação do projecto. A sua execução transformou um processo artístico num processo social.

7000 *Carvalhos* juntou pessoas e entidades que dificilmente se envolveriam num contexto artístico, convertendo espectadores em participantes. A obra é vista hoje como a exemplificação máxima do conceito de *soziale Plastik* [escultura social] desenvolvido por Beuys. Influenciado pelos escritos de Rudolf Steiner, Beuys encetou um afastamento progressivo das formas de escultura tradicionais em direcção a uma *erweiterte Kunstbegriff* [noção expandida de arte], ideia que começou a desenvolver no final dos anos 1950 e que propunha uma dissolução das fronteiras entre a actividade artística e as outras actividades humanas, englobando-as numa categoria mais vasta de «criatividade». Isto não só o aproximou do movimento Fluxus, que preconizava a ideia da anti-arte, e de outras práticas artísticas da época que retomavam a ideia de as vanguardas desintegrarem a separação arte/vida, mas principiou o desenvolvimento pessoal de toda uma pedagogia à volta da criatividade, essa capacidade que Beuys dizia estar reprimida pelo trabalho alienante da existência ocidental mas que considerava como motor de transformação da sociedade. Segundo Beuys, a mudança social só ocorreria quando a criatividade ocupasse o lugar do capital e permeasse as relações humanas. Mas a criatividade, para Beuys, não é um domínio exclusivo dos artistas:

«A criatividade não é um monopólio dos artistas. É um facto crucial que entendi, e esse conceito alargado de criatividade é o meu conceito de arte. Quando eu digo que cada homem é um artista, quero dizer que todos podem determinar o conteúdo da vida na sua esfera particular, seja na pintura, na música, na engenharia, no cuidar de doentes, na economia e por aí fora. Mas a nossa ideia de cultura é severamente restrita porque a aplicamos desde sempre à arte.»⁹

A criatividade é para Beuys essa capacidade humana que pode ser exercida em diferentes campos, não apenas o da Arte. É uma confluência de pensamento e acção que permite dar forma ao mundo. Decorre daqui o célebre slogan *Jeder Mensch ein Künstler* – «cada homem um artista», porque cada homem é um criador. Para Beuys, a noção expandida da arte, concebida como autodeterminação criativa, era a única via capaz de conduzir a uma sociedade alternativa. A *escultura social* seria a acção de esculpir as matérias que dão forma ao social,

(9) Joseph Beuys em 1979 numa entrevista a Franz Haks, citado por Júlio do Carmo Gomes em Beuys, J. (2010). *Cada homem um artista*. Porto. 7 Nós. p. 8.



Figuras 4 e 5: Vista da rua Schönfelder aquando da instalação da obra *7000 Eichen*, de Joseph Beuys, documenta 7 (1982). Anos mais tarde, a mesma rua com as árvores já crescidas. © documenta archiv / Fotografia: Dieter Schwerdtle.

o processo pelo qual se materializa a intervenção na sociedade. Esta acção, segundo Beuys, não está apenas na mão dos «artistas profissionais», mas sim na de todos os que querem conscientemente participar nesta obra colectiva. Todas as formas de acção podem assim ser consideradas «esculturas», pois moldam e configuram o mundo. Como Beuys afirmou, «A linguagem é a primeira forma de escultura»¹⁰.

O activismo social, político ou ecológico pode ser então uma *escultura social*. Estas acções sociais, políticas, ecológicas não se diferenciariam das acções de carácter «artístico». A noção expandida da arte que Beuys propõe atribui ao homem como criador a possibilidade de transformação do mundo. Segundo Andrea Gyrody, no ensaio «The medium and the message: art and politics in the work of Joseph Beuys», este artista inverteu a relação entre arte e política. Em vez de produzir obras de arte com conteúdo político, Beuys apropriou-se de formas de organização política como um meio criativo, colocando o sujeito no centro da acção. A acção política em Beuys era uma acção criativa que passava a ideia do potencial revolucionário da arte – «nós somos a revolução». Era sobretudo uma acção vocacionada para fazer emergir a discussão, para mostrar que cada um poderia pensar o organismo social e participar criativamente na sua transformação.

Vários são os exemplos de apelo à acção transformadora de Joseph Beuys ao longo da sua carreira. Em 1967, acompanhando o surgimento dos movimentos estudantis, Beuys funda o «Deutsche Studentenpartei» [Partido dos Estudantes Alemães]. Em 1971, cria a «Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung» [Organização para a Democracia Directa por Referendo], com um escritório no centro de Düsseldorf. No seguimento deste projecto, Beuys instalou, numa das salas de exposição da Documenta 5 (1972), um espaço de debate, o *Büro der Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* [Escritório da Organização para a Democracia Directa por Referendo], e distribuiu panfletos que convidavam os visitantes a participar em discussões sobre a natureza da democracia e do sistema parlamentar. Em 1973, após o seu afastamento da *Kunstakademie* em Düsseldorf, onde era professor, Beuys cria uma escola independente como alternativa ao ensino estatal, a já mencionada «Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung» [Universidade Livre Internacional para a Criatividade e Investigação Interdisciplinar] e que esteve na base da participação de Beuys na Documenta 6 (1977), onde organizou também discussões sobre energia atómica, direitos civis, desem-

(10) Joseph Beuys, citado por Júlio do Carmo Gomes em Beuys, J. (2010). *Cada homem um artista*. Porto. 7 Nós. p. 21.

prego ou mesmo sobre a situação política na Irlanda do Norte. Nesta edição da Documenta, além das conversas havia também a instalação *Honigpumpe am Arbeitsplatz* [Bomba de mel no local de trabalho], um sistema que fazia circular duas toneladas de mel através de condutas que se espalhavam pelo Museu *Fridericianum*, numa alusão aos escritos de Steiner sobre a exemplaridade da sociedade das abelhas. Em 1979, é também um dos membros fundadores do partido político alemão «Die Grünen» [Os Verdes].

A Universidade Livre Internacional está também na base da apresentação e gestão do projecto *7000 Carvalhos* durante a Documenta 7, uma obra sobre a qual não é possível ter um ponto de vista clássico, onde é preciso a partir de cada árvore imaginar a floresta. Com ela, Beuys queria alertar para a interdependência entre o humano e o mundo natural e para o afastamento entre a sociedade ocidental e o mundo. *7000 Carvalhos* é uma tentativa de mostrar a ligação dinâmica entre natureza e corpo social e a constante transformação a que estão sujeitas. As colunas de basalto tinham como função salientar a constante mudança das proporções entre a árvore e a pedra. No início, a pedra parece proteger a árvore, mas, alguns anos depois, é a pedra que se abriga à sombra da árvore. É uma obra que engloba no seu programa a passagem do tempo, numa tensão permanente entre a imobilidade da pedra e o crescimento da árvore, propondo um carácter conciliatório entre os dois opostos.

Tal como noutras obras anteriores, a intenção de Beuys com *7000 Carvalhos* era incitar à acção, estimular o público a esculpir o social através de ideias, palavras ou formas. Estas acções autoconscientes seriam um tipo de *escultura social* necessária a uma sociedade saudável que não se quer mais deserdada da natureza. Para Beuys, se todos podem ser criativos todos podem moldar o curso da sociedade. Neste sentido, *7000 Carvalhos* é um espaço aberto à criatividade e encontro com os outros, um lugar de negociação e consenso, de debate e construção de um bem comum.

Como Johannes Stüttgen afirmou no seu discurso, a morte estava presente em todo o trabalho de Beuys, mas nunca como um fim e sempre como um começo. Um começo que só à arte é possível. A conclusão do projecto *7000 Carvalhos* foi o «início simbólico», uma «escultura preliminar» de uma acção que o artista pretendia que continuasse com a autoria de todos. Para Stüttgen, as árvores não formam apenas uma imagem exterior da cidade, elas representam uma «democracia interior» que não pode ser delegada, pois está presente em cada um de nós como potenciais criadores.

Bibliografia

- Abreu, José Guilherme (2017). Esculpir a sociedade. O debate e ação coletiva em Joseph Beuys. *Convocarte*, N° 5, 162-182. Disponível em http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte_5_WebFinal.pdf
- Beuys, J. (2010). *Cada homem um artista*. Porto: 7 Nós.
- Gyorody, Andrea (2014). The medium and the message: art and politics in the work of Joseph Beuys. *The Sixties*, 7:2, 117-137.
- Manifesto on the foundation of The Free International School for Creativity and Interdisciplinary Research, by Joseph Beuys and Heinrich Böll, 1973. Disponível em <https://sites.google.com/site/socialsculptureusa/freeinternationaluniversitymanifesto> [consultado a 29 de Julho 2020]
- Portal da Fundação 7000 Eichen. Disponível em <https://www.7000eichen.de/> [consultado a 25 de Julho 2020]
- Schwarze, D. (2012) Beuys, Bäume und Büsche. Disponível em <http://dirkschwarze.net/2012/03/28/beuys-baume-und-busche/> [consultado a 29 de Julho 2020]
- Spreckelmeyer, J. (2014) 7. Thesen. Disponível em <https://prezi.com/ueqsa-sapsow/7-thesen/> [consultado a 29 de Julho 2020]

Filmografia

- School of art and design Kassel, 7000 oaks foundation (Produtores) & Püschel, F. (Realizador). (2010). *Joseph Beuys 7000 Oaks* [Filme]. Alemanha. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HE87qEUtApI>

Este estudo foi realizado com o apoio de uma Bolsa de Doutoramento atribuída através de concurso nacional da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência SFRH/BD/147502/2019, desenvolvida no âmbito do Programa de Doutoramento FCT em «Filosofia da Ciência, Tecnologia, Arte e Sociedade» da Universidade de Lisboa.

NOTAS SOBRE TRÊS PILARES DA PRÁTICA ASSOCIADA AOS PROCESSOS PARTICIPATIVOS

Rui Daniel do Nascimento e Sousa *

Os conceitos criativos encontram-se ainda em fase de consolidação, acompanhando sucessivas transformações e procurando contínuas renovações, de modo a manterem a necessária margem crítica face aos procedimentos sistematizados. Nos tempos que correm, entre incertezas de toda a ordem, a participação revelou-se importante ao manifestar aspectos de naturalidade, exibindo-se como uma forma adequada de vivência do que une os seres humanos – o confronto com o desconhecido e a necessidade de lhe conferir um sentido e, com ele, um vocabulário e uma (re)activação de imagens e de processos.

A tendência dos processos participativos para a simbiose exibe-se nos mais simples gestos, do encontro de especialistas e de leigos num esforço colectivo de justificações e previsões que convivem nos diversos festivais e programas televisivos que combinam representantes de distintos saberes e áreas do conhecimento, intercalando-os com anónimos que procuram intervir numa aproximação feita à base de comunicação aberta.

Só um contexto participativo por natureza deixaria tantos a debater assuntos que costumam dizer respeito a tão poucos, recorrendo a vocabulários e fórmulas até há pouco pertença do muito aparentemente alternativo das academias, dos laboratórios e dos bastidores da criação artística e da investigação científica.

Só um tempo participativo conseguiria mostrar a fragilidade imagética comum de todos quantos são subitamente confrontados com o olhar das câmaras que invadem casa a casa, conferindo às novas tecnologias uma série de valên-

* CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1749-016, Lisboa, Portugal

cias criadoras, utilizadas com reservas por uns, desconhecidas por outros, oferecidas como objectos exóticos de uma interdisciplinaridade propagada por poetas contemporâneos.

Como ocorre muitas vezes nas manifestações participativas, os limites tornam-se muito menos evidentes, as fronteiras tornam-se muito mais porosas, as surpresas sucedem-se entre espanto e descoberta, o convite para que todos tenham uma voz activa repete-se e os palcos aparentemente inacessíveis não apenas da criação mas dos seus preparativos estão subitamente ao dispor de todos. E a consciência da importância de criar, de interagir, de partir ao encontro do outro sem nenhum propósito além do impulso comunicativo e da necessidade de destacar o humano na paisagem de contradições que o cercam, revela-se uma parte activa da atmosfera quotidiana. A própria vida, e os lares de anónimos que se descobrem artistas e de artistas que se descobrem frágeis na partilha do seu espaço privado, tornam-se palco no qual se recuperam técnicas esquecidas, se ensaiam citações de tempos em que as distâncias pareciam maiores, se cruzam fronteiras na única virulência permitida por estes dias, a de escutar e de dizer algo passível de ser escutado, a de deixar na forma de gestos pessoais um pedaço de ansiedades colectivas.

Recentemente, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e contando com importantes destaques a práticas participativas desenvolvidas em Portugal, foi publicado o livro *Uma Arte Inquieta*, de François Matarasso¹. O autor, um importante criador e teórico empenhado na divulgação da prática participativa, apresentou uma súpula dos elementos fundamentais da arte participativa, entendida como sequência de momentos historicamente localizados e sujeitos a circunstâncias afins, nomeadamente relacionadas com convulsões culturais e suas repercussões em termos sociais, políticos e, inevitavelmente, artísticos. Momentos nos quais representantes das novas gerações se descobriram prontos para exprimir-se criativamente ao mesmo tempo que foram convocados por imperativos supra-individuais a revelar-se também cidadãos activos e membros válidos de um diálogo tanto com as tradições artísticas como com os anónimos vivendo dificuldades e necessitando de quem lhes desse uma voz inovadora. A interpretação de Matarasso será um ponto de partida fundamental para algumas considerações e hipóteses, que vou expor adiante. Importa, por isso, que comece por uma síntese operativa da interpretação de Matarasso, contextualizando-a em função dos aspectos que considerarei mais pertinentes.

(1) François Matarasso. *Uma Arte Inquieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Trad. Isabel Lucena. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2019, 258 p.

O participativo como resposta cultural ao predomínio racionalista

A arte participativa surge como uma forma particularmente pertinente de se colocar o dedo nas várias feridas abertas pela consagração dos vocabulários e dos ângulos de observação inerentes à instituição das diversas disciplinas artísticas modernas e pela colocação dos seus procedimentos ao serviço de uma filosofia racionalista que reduziu práticas e domínios da expressão humana ao silenciamento e à menorização. Esses âmbitos menos privilegiados pelo paradigma dominante no Ocidente desde o século XVIII tenderão a ser, a partir de meados do século XX, um núcleo privilegiado pela revolta iniciada pelos artistas colaborativos, entendidos por Matarasso como precursores da actual arte participativa.

A cisão entre interpretações específicas da arte e da vida, assim como de fronteiras a estabelecer entre esses dois domínios, é preconizada como um dos mais importantes valores de um modelo de sociedade organizada e ciosa de ideias difundidas por todos aqueles que se encontram norteados por uma mundividência desejavelmente comum. Mais próximo das abstracções iluministas, essenciais na definição de um ideal de ser humano triunfante e convertido em matéria-prima de um progresso com horizontes infinitos, o imaginário artístico espelhado na consolidação da noção de belas artes e dos códigos essenciais ao funcionamento das academias de letras extrai a vertente lúdica e espontânea do labor artístico da sua interacção com o quotidiano. Um ponto de vista que afirma a supremacia das elites intelectuais sobre os corpos e as mentes de todos aqueles que deveriam passar a corresponder a uma noção de universalidade e de ordem.

Por outro lado, a vocação emancipatória, crítica e assistemática que nos nossos dias começa a reconhecer-se com crescente unanimidade como um dos pilares distintivos do fazer artístico será explorado como poética fundamental sobretudo a partir do século XIX. Na leitura de Matarasso, que acompanho, a transgressão das vanguardas das primeiras décadas do século XX, correspondendo a uma ruptura deliberada e programática face às instituições dominantes, ao seu monopólio sobre as mentalidades e à sua economia interna baseada em rigorosas classificações tendentes à cristalização de um dos elementos fulcrais na criação artística – a imaginação independente –, culminaria na década de 60 na emergência do apelo a uma arte colaborativa. Essa hiperbolização do combate vanguardista teria como principal pressuposto a crítica de alguns preconceitos ainda demasiado perenes no imaginário dos modernistas e vanguardistas, nomeadamente a recusa em introduzir na arte domínios da experiência humana pouco habituais, recorrentemente desprezados pela crítica e pela sensibilidade

dominante, e um certo espírito elitista, que recusava democratizar o acesso da arte aos que se consideravam marginais ao seu reduto próprio.

Como se propõe neste texto, a esse espírito de rebeldia, vector fundamental da experiência participativa em termos de postura, um outro tópico é relevado por Matarasso: a expansão de possibilidades oferecidas pelas sucessivas revoluções tecnológicas que transformaram os modos de viver desde a segunda metade do século XX. O ensaísta, também um importante e empenhado artista participativo, estabelece as relações entre a crescente atribuição de voz a camadas marginalizadas da sociedade e o impulso para uma transformação sociológica, de natureza digital, que proporcionou o acesso a veículos distintos de expressão:

Novas formas de informação e tecnologia da comunicação colocaram os meios de produção, distribuição e crítica cultural ao alcance de um número crescente de pessoas. Se a sociedade europeia de hoje em dia é, ou não, mais diversa do que era há um século atrás, pode ser discutível, mas é inquestionável o facto de que vozes outrora marginalizadas, incluindo as mulheres, pessoas portadoras de deficiência, minorias étnicas e a comunidade LGBTI têm hoje uma voz que não tinham, e que com ela estão a mudar e democratizar as ideias que temos sobre arte. Isto é importante porque o crescimento da arte participativa – a sua generalização – é, acima de tudo, uma consequência do desaparecimento gradual dessa cisão criada pelo Iluminismo no conceito ocidental de arte (MATARASSO, 2019: 101).

A criação participativa é, em si mesma, um espelho das muitas ambiguidades, tensões e divergências espoletadas pela singularidade da sua proposta e mesmo pela diversidade de perspectivas dos próprios artistas participativos sobre a prática, o alcance e o escopo do que pode ou não designar-se como participativo. Ao identificar o mínimo ponto comum a todas as propostas com a noção de que o fundamental do participativo se encontra na disponibilidade para a partilha experimental e em ambiente de cocriação de actos reconhecidos como criativos, Matarasso deixa em aberto precisamente a diversidade de abordagens possíveis. Que, ao propor a distinção entre processos colaborativos ou comunitários e processos participativos, incide sobretudo no modo como a criação artística é compreendida. De modo a sintetizar o que procuro sugerir nesta apresentação sumária da proposta de Matarasso, atenho-me a duas passagens:

Tanto a arte participativa como a arte comunitária têm um papel importante em estabelecer uma ligação entre a participação cultural quotidiana e a autoconsciência da prática artística contemporânea, contribuindo assim para a regeneração da fratura causada pela chegada das belas artes, inventadas pelo

Iluminismo no século XVIII. Nesse aspeto, a generalização da arte participativa é um acontecimento histórico cuja relevância não se limita ao mundo das artes (MATARASSO, 2019: 19).

Apesar de simples, os adjetivos descrevem visões significativamente diferentes de arte e da relação que as pessoas têm com ela. Participativo enfatiza o ato de *aderir a*, e implica que haja já algo a que aderir. Neste caso, a arte existe e o objetivo é fazer com que as pessoas participem nela. Em contraste, comunitário sugere algo partilhado e coletivo. A arte não é aqui algo pré-existente, mas sim resultado de as pessoas se terem juntado para fazê-la. A questão pode parecer apenas uma ligeira diferença linguística, mas a linguagem é importante. Participativo e comunitário representam diferentes visões de cultura, democracia e direitos humanos. Sob o risco de simplificar excessivamente, a primeira pode ser entendida como uma forma de democratização cultural (oferecer às pessoas acesso à arte), enquanto que a segunda tem como objetivo uma democracia cultural (*IDEM, IBIDEM*: 49).

Curioso contraste que recorda a demarcação dos limites entre o momento dadaísta e o subsequente desenvolvimento do paradigma do Surrealismo, que lhe sucede e que em parte dele se alimenta em termos de valores e de propósitos, mas conferindo-lhe uma mais vasta consciência e diversificação. De algum modo, e correndo o risco de estar a deturpar parcialmente as interpretações do autor, estas demarcações corresponderiam – à imagem dessa recorrente necessidade de discutir a ponte entre os movimentos dadaísta e surrealista – a dois momentos, o da comum recusa de um sistema dominante e, depois de devidamente descoberto o sentido da revolta e convocados os primeiros responsáveis pela sua manifestação individual e grupal, o de uma tentativa de sistematização dos propósitos, que parece recusar em parte alguns excessos anárquicos no modo como a cultura é compreendida.

Opõem-se portanto a «democratização cultural» e a «democracia cultural», a primeira correspondendo a um momento no qual já existe um mínimo de consenso quanto ao que se aceita e se recusa e uma noção do que corresponde ou não aos propósitos artísticos a obter – mesmo que estes coincidam em parte com as conquistas da arte comunitária – e a segunda apontando para um estado de maior indefinição.

Importa-me reter o fundamental da atitude comum aos dois procedimentos. É da precária e imprevisível condição vivida pelos que se contrapõem a uma determinada ordem de valores insistentemente consagrados e sustentados pelo poder e pelos seus recursos financeiros e mecanismos de divulgação pública que os artistas comunitários e participativos partem. Correndo o risco de virem a tornar-se numa parcela do sistema ou, pelo menos, numa estrutura com proces-

sofrem demasiado repetidos e adaptáveis a contextos nos quais a arte participativa passa a ser bem vista para depois ser domesticada, como Matarasso deixa claro, sobretudo tendo em consideração que as sociedades e os sistemas de valorização sofrem metamorfoses, garantindo aos rebeldes de hoje o reconhecimento, ainda que parcial, dos discursos oficiais de amanhã.

Os contrastes entre as diversas gerações de artistas participativos devem-se também a essa questão. As diferenças contextuais geram um ambiente de natural estranheza, levando os mais jovens a não necessitarem de validação dos seus precursores e estes a nem sempre conseguirem compreender os métodos e os propósitos dos que se alimentam de uma revolta nova e se servem de novas linguagens e tecnologias. Matarasso associa essas derivas ao facto de, em termos europeus, existirem diferenças consideráveis entre os países nos quais a criação participativa despontou, como a Inglaterra, e aqueles nos quais mais recentemente, e em resposta a crises particularmente dramáticas, essa prática se começou a manifestar, Portugal incluído:

Em termos muito simples, no norte a prática está a caminho de se tornar parte estabelecida de uma ecologia cultural segura, possivelmente à custa do seu potencial radical e emancipatório. No sul e leste, por outro lado, ela é periférica, contestada e independente, frequentemente subfinanciada e por vezes politizada. A sua relação tensa com as instituições estatais e mundo das artes torna-a comparável à arte comunitária britânica no decorrer da década de 1970 (MATARASSO, 2019: 193).

O tom com que Matarasso destaca o desenvolvimento dos processos participativos nos países do Sul, associando as suas actividades típicas a formas de resistência e a acções contrárias aos poderes instituídos, aproxima-se das considerações de Margarida Azevedo, num texto sobre a «Avaliação e Impacto de Projectos Culturais Comunitários»². Incluído num livro sobre *Arte e Delinquência*, que na organização interna dos contributos conduz a reflexão para os delicados encontros e desencontros entre a criação artística independente e a soberania gregária, o ensaio deixa claras as motivações do imaginário participativo: o desenvolvimento de comunidades mais coesas e a integração das dinâmicas criativas e culturais num progressivo desenvolvimento económico e social, no sentido do questionamento de qual a importância da criação na sociedade e de qual o valor social da cultura.

(2) Margarida Azevedo, «Avaliação e Impacto de Projectos Culturais Comunitários». Jorge Barreto Xavier (coord.). *Arte e Delinquência*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 129-148.

Os processos participativos permitem questionar a diversidade de fronteiras que se encontram sintetizadas por Jorge Barreto Xavier³, na apresentação desse projecto sobre a arte como ponte para a integração de jovens delinquentes na sociedade:

No avançar do século XXI, como distinguir, numa sociedade, entre centro e margem (...)?; entre dentro e fora (havendo realidades concêntricas e múltiplas leituras, o que quer dizer dentro e fora)?; entre comunidade e estrangeiro (é preciso saber, para lá dos passaportes, o que determina a rejeição e o não reconhecimento de uma pertença)?; entre bom e mau? (...) Quem é portador de um discurso legítimo e como tal reconhecido? Qual o fundamento das normas jurídicas? (XAVIER, 2011: 27).

No caso dos processos participativos, como Barreto Xavier também sugere, está em causa a distinção entre criação artística de artistas e não artistas e, derivando dela, a determinação de padrões para a atribuição de valor produtivo à criação artística, mesmo quando estas não são vistas como um ofício a aprender ou um papel social a desempenhar. Os processos produtivos apontam para um questionamento generalizado de categorias como as de comunidade, de autoridade e de *empoderamento* pessoal e social. Nas comunidades participativas, os actos criativos tendem a aproximar todos aqueles que decidem colaborar, conquistando em comunidade vias de comunicação mais amplas e contrárias aos valores determinados à partida. O peso da espontaneidade e da troca de percursos e de metodologias, assim como a desconstrução dos sentidos implicados na coreografia que preside à organização da experiência dos gestos criativos por parte de quem os produz e de quem os recebe, são essenciais para que se pense o que de subversivo parece existir nos processos participativos.

A questão que interessa convocar é a de saber de que modo a autonomia criadora, a organização de comunidades independentes de critérios utilitários e a liberdade de expressão dos sujeitos implicados nos processos participativos correspondem a mecanismos fundamentais para um reconhecimento do indivíduo como peça relevante capaz de produzir mensagens, num espaço criativo e comunicativo que propicia a conquista de uma nova forma de experienciar a vida em sociedade.

(3) Jorge Barreto Xavier. «Arte, sociedade e delinquência – papéis e conjugações». Jorge Barreto Xavier (coord.). *Arte e Delinquência*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 19-45.

Claire Bishop⁴ escolhe a dimensão social da participação como ponto de partida para uma antologia de textos de enquadramento da criação participativa, dimensão do problema que considero central. Sendo a opção pelos processos participativos uma manifestação da necessidade de reacção social em moldes inesperados e imprevistos, de acordo com a definição de novas formas de percepção da criação artística e de novos enquadramentos desta no percurso global da vida dos participantes, o seu impacto encontra-se mais evidente ao nível da subversão de formas tradicionais de estruturação dos contornos da acção artística e dos seus impactos em sociedade.

A intenção participativa tende a ser uma forma original de compensação de necessidades tendencialmente ignoradas pelas instituições responsáveis pela difusão do paradigma vigente. Em simultâneo, oferece-se como plataforma de questionamento dos desígnios atribuídos à cultura na elaboração crítica do quotidiano, que pode inclusive inverter os seus ritmos habituais. A apresentação dos projectos de criação artística de índole participativa, na bibliografia de referência, salienta a importância das actividades desenvolvidas no despertar de consciências e na transfiguração da vida de todos aqueles que participam, conduzindo os artistas profissionais a questionar a suposta singularidade inerente à sua profissionalização e permitindo aos não profissionais a descoberta de potencialidades que muitas vezes poderiam não conhecer.

Devem ainda ter-se em conta outras questões que vão no mesmo sentido, como os contornos solidários que muitas vezes os processos participativos começam por ter, partindo da necessidade de os artistas contactarem directamente com realidades marginalizadas e de, com esse trabalho, darem uma nova percepção da arte junto de grupos que provavelmente nunca teriam pensado na arte como uma alternativa eficaz para a conquista da sua própria expressão à margem das dinâmicas sociais consagradas.

Podem, também, ser tidos em conta os impactos transfiguradores da arte participativa nos espaços escolhidos para a execução dos encontros artísticos. A arte é introduzida no coração dos espaços da vida quotidiana, contribuindo para que estes sejam reequacionados e para que lhes sejam conferidos novos significados, propósitos e motivações. Artistas profissionais, participantes não profissionais, espectadores que podem ser convidados a interagir com o espectáculo, espaços nos quais todo esse encontro se processa, são incluídos na «new category of viewer» a que Claire Bishop se refere para descrever a emergência de situações inesperadas que ajudam a produzir novas interações sociais e, expandindo-as,

(4) Claire Bishop, «Introduction/Viewers as Producers». Claire Bishop. *Participation*. Cambridge: MIT Press, pp. 10-17.

novas realidades marcadas pela intromissão da criatividade no supostamente domesticado (BISHOP, 2006: 12-13)⁵.

Não surpreende, por isso, que por vezes os processos participativos sejam pensados de modo semelhante ao que motiva a reflexão crítica sobre os teatros comunitários, uma das suas faces mais significativas. Na medida em que o teatro é um território marcado pela comunicação e pelo movimento dinâmico dos corpos e das palavras que através destes se repercutem e contactam com o público, confrontando-o com uma experiência sempre distinta, é também nele que muitas vezes surge a oportunidade de o cidadão comum ser convidado a saltar da plateia para participar. E não apenas ao abrigo de poéticas específicas, inspiradas por exemplo pelas teses brechtianas, que convidavam o público a manter-se atento ao que em palco se passava e a deixar-se transformar pelo que lhe era transmitido. A dimensão performativa da transgressão vanguardista, que desde as primeiras décadas do século XX conduziu os artistas a apropriarem-se do espaço público para o habitarem criativamente e para introduzirem, mesmo que por provocação, o público no conteúdo programático da própria criação, tende a ser explorado também pelos grupos participativos numa deliberada vontade de estabelecer pontes entre os actores profissionais e os actores amadores, pertencentes ou não ao público da peça.

(5) A este respeito, remeto para uma tese recente sobre o colectivo Critical Art Ensemble, na qual a proposta de arsenais antropotécnicos de resistência é apresentada do seguinte modo: «Trata-se de colocar em xeque – para usar a expressão enxadrista – os códigos do jogo social, económico, institucional, perceptivo e discursivo, em primeiro lugar no que eles têm de automatizados e não refletidos, e ademais, no que possuem de potencialmente autoritário e invisibilizado, quando os códigos até então transparentes tornam-se opacos e perceptíveis aos participantes. Nesse sentido, as práticas culturais participativas são o coração das performances. O CAE dá ênfase aos eventos diretos com a noção experiencial, inventando formas de envolver as pessoas em situações explicitamente experienciais nas quais os participantes percebem, vivenciam e comprovam por si mesmos que as ideias, os discursos, os valores, os costumes e os poderes (nem sempre perceptíveis) produzem efeitos concretos e práticos. E mais do que isso, que podem ser modificados desde as ínfimas ações cotidianas. (...) A socialidade e a cooperação entre os agentes dessa experiência coletiva geram novas condições de possibilidade facilitadoras para a emergência de um campo existencial outro: pensar o não-pensado, perceber o não-percebido, sentir diferentemente as circunstâncias, o acontecimento, o devir. (...) O CAE dá ênfase aos eventos diretos com a noção experiencial, inventando formas de envolver as pessoas em situações explicitamente experienciais nas quais os participantes percebem, vivenciam e comprovam por si mesmos que as ideias, os discursos, os valores, os costumes e os poderes (nem sempre perceptíveis) produzem efeitos concretos e práticos. E mais do que isso, que podem ser modificados desde as ínfimas ações cotidianas» (Lucas Fortunato Rêgo de Medeiros. *Critical Art Ensemble: A Máquina de Guerra e os Arsenais Antropotécnicos da Revolta*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte para obtenção do Título de Doutor em Ciências Sociais, Agosto 2019, pp. 200-201).

No contexto actual, as propostas do mexicano Domingo Adame⁶, promotor de um ideal de teatro comunitário destinado a um gradual *reencantamento do mundo*, são eloquentes e exprimem pressupostos que a criação participativa deve abraçar, de modo a conjugar o espírito de rebeldia e de transgressão com um desejo de transformação poética do quotidiano. A criação participativa torna-se, na medida em que emerge directamente da necessidade individual e grupal de expressão e de transfiguração, num espelho de organização autopoietica.

Adame descreve através de dez premissas o horizonte desejado pelo teatro comunitário voltado para esse reencantamento do mundo. A sua proposta convida a uma atitude que não se limita a estabelecer encontros entre indivíduos, apontando também para um quadro de afirmação de formas de vida desejavelmente conectadas com a dimensão cósmica na qual o ser humano se encontra inserido. A interacção participativa passa, neste contexto, a ser também uma leitura ecológica do ser humano e da sua plenitude, envolvendo-o numa atmosfera ritualística: «O ritual é o centro gerador de convívio, a existência de interconexões subtis e universais entre todos os eventos e níveis de organização da realidade são perfeitamente compatíveis com a visão sagrada que a filosofia perene dos povos propôs desde há milénios» (ADAME, 2017: 47).

É, portanto, uma forma de participação que ultrapassa a própria dimensão de sujeitos profissionais e não profissionais que se encontram para, através do espírito de grupo, darem lugar a organismos singulares, distintos de tudo quanto haviam experimentado individualmente nas suas actividades profissionais, artísticas ou não; neste caso, são introduzidas na equação todas as valências do indivíduo, acompanhando de perto o ritmo da natureza.

É nesse sentido que se pode falar, na esteira de Aaron Delwiche e de Jennifer Jacobs Henderson, de uma verdadeira «participatory culture», tendo como propósito o desenvolvimento de uma nova inteligência colectiva fundada na comum classificação e organização de procedimentos, de práticas e de objectivos⁷. Delwiche e Henderson focam a sua abordagem na gradual metamorfose dos modos pelos quais se processou um diálogo criador através de conexões proporcionadas pelos novos meios implicados numa verdadeira conexão digital.

Na derradeira fase, identificada com o contexto experienciado desde o início do século XXI, estaríamos a ser confrontados com um mundo no qual a abertura

(6) Domingo Adame. «Teatro comunitário do século XXI para o reencantamento do mundo». Hugo Cruz, Isabel Bezelga e Paulo Simões Rodrigues (org.) *Práticas Artísticas Comunitárias*. [S.l.]: PELE Espaço de Contacto Social e Cultura; Évora: CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, D.L. 2019, pp. 27-53.

(7) Aaron Delwiche and Jennifer Jacobs Henderson. *The Participatory Cultures Handbook*. New York: Routledge, 2013.

interdisciplinar privilegiada pelas múltiplas faculdades de produção e de partilha de soluções criativas e de atribuição de sentidos colectivos a essas partilhas se encontram ao serviço de uma verdadeira revolução no modo como se encara a constituição de modos de vida alternativos e dos respectivos colectivos de ideais e de propósitos:

The advent of user-friendly web publishing systems such as Blogger (1999), LiveJournal (1999), and Xanga (2000) almost completely obliterated remaining barriers to entry, increasing the number of potential participants by several orders of magnitude. During these transitional years, we witnessed the emergence of Napster (1999), the game EverQuest (1999), the iPod (2001), the BitTorrent protocol (2001), the social virtual world Second Life (2003), MySpace (2003), Flickr (2004), Yelp (2004), and Facebook (2004). Though some of these platforms have already crumbled or mutated beyond recognition, each represented a significant step forward in the ability of citizens to share, annotate, publish, and remix digital information (DELWICHE, 2013: 6)⁸.

Deste modo, as aproximações ensaiadas nestas páginas permitem uma síntese produtiva de traços aparentemente desconexos mas que são todos manifestações significativas da atmosfera contemporânea e do seu impacto no modo como a criação artística se tem pensado e produzido, com tendência para o inevitável agravamento, na ressaca dos recentes acontecimentos sanitários, com impactos ainda por determinar em termos económicos, sociais e políticos.

O inquérito generalizado de representantes destacados da filosofia nacional e internacional, em busca de respostas para o papel do pensamento em momentos de viragem e para a postura a assumir nesse mundo envolto em neblina, é também extensível à criação artística, nos mais diversos domínios. Se as circunstâncias dos últimos anos já eram simultaneamente delicadas e instigantes para escritores, artistas plásticos, músicos, actores, livreiros, investigadores, cientistas e outros agentes da criação e da cultura, o empenho e a capacidade de reinvenção tendencialmente grupal e inclusiva destes meses terá provavelmente repercussões significativas.

Os três aspectos delineados nestas páginas marcarão certamente presença, conjugados como em nenhum outro momento.

A um tempo de decisões difíceis, nas quais a crise tenderá a acentuar-se e a necessidade de afirmação empenhada de novas soluções e processos será essen-

(8) Aaron Delwiche and Jennifer Jacobs Henderson. "Introduction: What is Participatory Culture?". Aaron Delwiche and Jennifer Jacobs Henderson. *The Participatory Cultures Handbook*. New York: Routledge, 2013, pp. 3-9.

cial, a possibilidade de novos grupos de jovens desejosos de um espaço próprio para a criação colectiva e para a inscrição dessa actividade artística no compromisso com a sociedade a que pertencem é a garantia de que, como propõe Matarasso, estejam por revelar novas vozes de crítica e, com elas, a procura de soluções grupais estranhas ao nosso vocabulário. Provocatórias e provavelmente contrárias aos valores estabelecidos em função dos novos tempos resultantes da crise vivida, estas soluções tenderão a evidenciar o que de ultrapassado ainda perdura no pensamento dos poderes dominantes.

A um tempo de problematização crescente da condição humana e de como esta pode ser repensada em linha com saberes alternativos, nos quais a solidariedade se vive como valor fundamental, a criação participativa deverá responder como uma plataforma privilegiada para a inclusão dos vários espaços quotidianos num amplo espaço de partilha e de comunicação interdisciplinar. Interdisciplinaridade essa que tende a transgredir, não apenas a fronteira entre o espaço dos artistas profissionais e o espaço do empenho não profissional dos que com eles aprendem e que permitem novas perspectivas sobre as rotinas mecanizadas do jogo profissional, mas também a fronteira entre as diversas áreas de actuação artística.

Não por acaso os espectáculos oferecidos ao público neste tempo de confinamento, aproveitando o facto de os artistas estarem comumente numa situação instável, apontaram para o encontro ininterrupto entre músicos, humoristas, ginastas, actores ou *diseurs* de poesia. Do mesmo modo, não deixa de ser significativo que o espaço do digital tenha sido subitamente invadido por festivais como o BoCa, nos quais a performance convoca o público para cooperar com tarefas descritas como *homework*, os actores são convocados para responderem a perguntas de anónimos, os jornalistas são convidados a entrevistar de forma descomprometida personalidades de domínios muito diversos – escritores, políticos, filósofos, cientistas – e os jovens são incentivados a partir de tudo aquilo com que são confrontados no festival para criarem e pensarem publicamente novas soluções.

Finalmente, não deve ignorar-se que todas estas manifestações estão a ser potenciadas pela aposta crescente nas novas tecnologias. É nesse espaço ainda por definir adequadamente que se joga muito do que será a identidade por inventar daquele que tem sido designado como sujeito pós-humano; urge uma intervenção dos processos participativos nesse âmbito, de modo a que os novos recursos sejam apropriados de uma forma adequada a um espírito que consiga ultrapassar a mera repetição de fórmulas com o qual o universo do digital tende por vezes a confundir-se.

O que não impede que a necessidade de reencontro com o quotidiano exterior possa permitir a emergência de novas formas de habitar os espaços públicos da sociedade, carente também de transformação. Algo que se aplica tanto aos que habitualmente se dedicam a estes festivais multifacetados como aos que descobrem a arte através de circuitos de culto, à margem dos eventos institucionalizados e promovidos com base em subsídios e patrocínios significativos, mas que são importantes para que os cidadãos anónimos encontrem novas vias de acesso ao universo da criação.

São os casos de vários bares um pouco por todo o país que se dedicam a encontros regulares de leitura pública, de espaços dedicados a sessões de *poetry slam*, de galerias de arte que realizam encontros entre artistas e espectadores e incentivam os não profissionais a participar em criações criativas, por exemplo *cadavre exquis* de inspiração surrealista.

O facto de tudo isto encontrar num suporte digital uma outra faceta expressiva, tão artisticamente original como o espaço propriamente dito, é uma síntese dos três aspectos abordados neste texto: a rebeldia como prática criadora, o imperativo de uma nova perspectiva sobre a vida individual e colectiva, assente em práticas diversas das que predominam no quadro sócio-político vigente, tendo a arte e o pensamento como esteios fundamentais e a comunhão multifacetada como via aberta, e o recurso a diferentes ferramentas e tecnologias, colocadas ao serviço de um espírito que não recusa soluções, apenas procura perspectivá-las de outros ângulos.

DADOS BIOGRÁFICOS DOS AUTORES

Adalberto Fernandes é licenciado em Ciências da Comunicação e mestre em Comunicação de Ciência pela Universidade Nova de Lisboa, mestre em Bioética, pós-graduado em Saúde do Adolescente pela Universidade de Lisboa e pós-graduado em Direito da Farmácia e do Medicamento pela Universidade de Coimbra. Exerceu funções de comunicação de ciência no Observatório Astronómico de Lisboa e no Centro de Neurociências e Biologia Celular da Universidade de Coimbra. Actualmente encontra-se a realizar doutoramento no Programa Doutoral em Filosofia da Ciência, Tecnologia, Arte e Sociedade. As suas publicações recentes são: «O Estado Vegetativo como «Im-possibilidade» ética» (*Pre-textos Bioéticos*, 2014); «A Biopolítica na Alteridade Radical do Estado Vegetativo» (*Estudos em Comunicação* n.º 17, 2014); «Giving Voice to the Patient in Vegetative State: Biopolitical Intersections of Discourses on Human Life and the Female Body» (*Gender in Focus: (New) Trends in Media*. CECS, 2016); «Neuroimagem da decisão de fim-de-vida» (*Direito, Neurociências e Inteligência Artificial*. CDB-UC. Petrony, 2019).

Email: Adalberto.castro.fernandes@gmail.com

Agapi Dimitriadou é arquiteta formada pela Universidade Técnica de Berlim (2008) e co-fundadora do Frame Colectivo. Colaborou com vários ateliers em Berlim na aplicação de práticas de participação em projetos públicos, na investigação sobre o desenvolvimento urbanístico de cidades de médio porte e na reabilitação do espaço público. Em 2013 mudou a sua prática em Lisboa para implementar o projeto piloto «Pátio Ambulante» em parceria com a «Trienal de Arquitetura» (2013) e com a Câmara Municipal de Lisboa (2015-2017). Desde então realiza projetos colaborativos, aplicando ferramentas de arquitetura e urbanismo nas práticas de participação.

Email: info@framecolectivo.com

Ana Nobre vive e trabalha em Ourique, no Monte das Cuncas Novas. Artista Multimédia, expõe e performa, regularmente, desde 2005, em Portugal e na Europa. Co-fundadora (2013) e actual diretora artística do projecto Atalaia Artes Performativas (Ourique, Almodôvar, Aljustrel). Doutorada em Multimédia, pela FBAUL (2016), como Bolseira da FCT. Mestre em Arte e Multimédia, Especialização em Instalação e Performance (2010), pela mesma instituição. Licenciada em Design de Comunicação (2008), FBAUL. Bolseira Erasmus na Accademia di Belli Arti de Turim (2006). Tem formação em performance (com João Fiadeiro, Tiago Guedes, Susana Mendes Silva); música tradicional portuguesa (Sebastião Antunes, Celina da Piedade, Diogo Leal, Pedro Mestre); tecelagem tradicional (CEART, Carlos Rosa). O seu mais recente projecto, em contexto profissional, foi o projecto *MAPA DA VIDA* (performance/instalação, na Igreja do Colégio, em Ponta Delgada + instalação/vídeo no Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, na Ribeira Grande), com curadoria de Carolina Grau, 2017 (projecto desenvolvido na Residência Artística *SALUTEM: à tua saúde*, no âmbito do *INCOGNITUM*).

Email: ananiananobre@gmail.com

André Vizinho é investigador no CCIAM – CE3C desde 2012 onde desenvolve e coordena projectos e casos de estudo em torno do planeamento participativo de adaptação da agricultura e florestas às alterações climáticas mas também nas zonas costeiras. Neste âmbito destaca-se o projecto *Montado & Climate* (LIFE 2016 – 2021), *AdaptFor-Change* (EEA Grants 2015 – 2016) e *BASE – Bottom Up Adaptation Strategies towards a Sustainable Europe* (FP7 2012-2016). É doutorando em Alterações Climáticas e Políticas de Desenvolvimento Sustentável, licenciado em Engenharia do Ambiente (FCT-UNL), pós-graduado em Economia Regional e Desenvolvimento Local e mestre em Economia do Turismo e Desenvolvimento Regional (UAlg). Pessoalmente desenvolve actividade em várias iniciativas de desenvolvimento comunitário e defesa do ambiente.

Email: andrevizinho@fc.ul.pt

Ângelo Cid Neto integrou, como bailarino, a Amálgama Companhia de Dança. Participou como intérprete em trabalhos de Willi Dorner, Marina Frangioia, Tiago Guedes, David Zambrano, João Fernandes, entre outros. Integrou diversos festivais como performer e criador: Bienal de Veneza, Materiais Diversos, Metadança, Resolution!m e Wbmotion. Colabora regularmente no projeto Compota – improvisação multidisciplinar com Paula Pinto e colabora com o SAP Lab (Science Art and Philosophy). Desenvolve um trabalho de criação artística dentro e fora dos contextos educativos com especial ênfase nas áreas transdisciplinares. É licenciado em Bioquímica (FCUL) e Dança (ESD), mestre em Artes Cénicas (FCSH) e Ensino de Dança (ESD). É doutorando em Educação Artística (IE&FBAUL), desenvolvendo um trabalho de investigação em torno da criação coreográfica em contextos educativos. É professor no ensino artístico especializado nas áreas de técnica de dança contemporânea e criação coreográfica.

Email: angelocidneto@gmail.com

Catarina Pombo Nabais é licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa (1998), obteve o *Diplôme d'Études Approfondies* em Filosofia na Université de Picardie, Amiens, França (1999) e concluiu o Doutoramento em Filosofia pela Université Paris 8, sob a orientação do filósofo Jacques Rancière (2007). Em 2013, publicou o seu primeiro livro, intitulado *Gilles Deleuze: Philosophie et Littérature*, Paris: *L'Harmattan*, com um prefácio de Jacques Rancière. O seu livro foi recentemente traduzido para Inglês por Ronald Bogue, uma das figuras mais importantes nos estudos deleuzianos, e foi recentemente publicado nos EUA, New York, pela Rowman & Littlefield (2020). É investigadora contratada no Departamento de História e Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa e membro integrado do Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa (CFCUL) desde 2006, no qual foi Pós-Doc entre 2008 e 2019. De 2007 a 2014 foi Head do grupo de investigação «Ciência e Arte». Actualmente, é Vice-head do Grupo de investigação «Filosofia da Tecnologia, Ciências Humanas, Arte e Sociedade». Em 2014 criou o «Laboratório de Ciência-Arte-Filosofia/ Science-Art-Philosophy Laboratory» (SAP Lab) que dirige (na qualidade de Head) desde então. Com uma Pós-graduação em Curadoria da Arte pela FSCH/ Nova, em Lisboa, tem vindo a desenvolver trabalho como Curadora, tendo organizado, entre outras, a exposição «O mais profundo é a pele. Coleção de tatuagens do IML de 1910-1940», no MUDE em 2017 e, mais recentemente, em 2019, «Empty Space of the Unknown/Nothing is Right Now» de Katrin von Lehmann, na Galeria Ciências da FCUL. Catarina Pombo Nabais é Curadora convidada da área «Ciência e Arte» do Festival Internacional FICA, organizado pela Câmara Municipal de Oeiras. Curadora convidada da área «Ciência, Arte e Filosofia» do Festival Internacional de Ciência FICA, organizado pela Câmara Municipal de Oeiras, é ainda fundadora e curadora da galeria de arte *Oficina Impossível*, em Lisboa, e curadora convidada do grupo de artistas «Coletivo à linha».

Email: ccnabais@fc.ul.pt

Cristina Luís é licenciada em Biologia pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa (1996), pós-graduada em Filogenias e Genealogias de DNA pela Universidade de Barcelona (2005) e doutorada em Biologia pela Universidade de Lisboa (2006). Entre 1995 e 2006 foi investigadora no cE3c (FCUL), participando em inúmeros projetos ligados à ecologia de pequenos vertebrados e à genética de conservação de animais domésticos. Entre 2007 e 2009 foi investigadora pós-doc no CIES (ISCTE-IUL) na área da promoção e administração de ciência e tecnologia. Entre 2009 e 2014 foi investigadora auxiliar no MUHNAC ao abrigo do Programa Ciência 2008 nas áreas de comunicação e gestão de ciência. Entre 2015 e 2019 foi investigadora pós-doc no MUHNAC, no CIUHCT (FCUL) e no CIES (ISCTE-IUL), durante o qual desenvolveu investigação sobre a perceção da comunidade científica portuguesa relativamente à ciência cidadã. Actualmente é investigadora auxiliar na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, ao abrigo do programa Estímulo ao Emprego Científico, e membro integrado do CIUHCT, sendo membro associado do CIES (ISCTE-IUL). Desenvolve investigação não só na área de

ciência cidadã como em comunicação de ciência e na história da domesticação animal, tendo coordenado e participado em vários projetos nacionais e internacionais de investigação e de divulgação científica. É autora de várias publicações científicas em revistas internacionais, livros e capítulos de livro, e de inúmeras apresentações em congressos nacionais e internacionais. Promove a divulgação da ciência e do património científico e participou na organização de diversas exposições e iniciativas de promoção da cultura científica.

Email: cmluis@fc.ul.pt

Filipe Moreira Alves é investigador no CCIAM/Ce3C desde 2012, tendo estado envolvido em diversos projectos de investigação, como o projecto BASE (FP7 2012-2016) e o projecto SIRCle (ERASMUS+ 2014-2017). Actualmente é também Doutorando na FCT-UNL dentro do Programa Doutoral em Alterações Climáticas e Políticas de Desenvolvimento Sustentável. Licenciado em Economia e Mestre em Economia e Políticas Públicas ambos pelo ISCTE-IUL, a sua vida profissional está ligada e dedicada ao empreendedorismo social, nomeadamente como fundador de várias organizações, entre as quais a «Cooperativa Biovilla», a «Cooperativa Copérnico», a «Associação Conexão Lusófona» e a «Associação ECOLUTION». Fã incondicional de desportos de aventura, dedica grande parte do seu tempo fora do computador à escalada, ao alpinismo e ao kitesurf.

Email: fmalves@fc.ul.pt

Gabriela Salazar é diretora e co-fundadora do Frame Colectivo. Formada pela Universidade Técnica de Berlim (2011), colaborou com vários estúdios de arquitetura, artistas e instituições públicas para o desenvolvimento de métodos de participação cidadã na arquitetura. Implementou o projeto «Pátio Ambulante» em parceria com a «Trienal de Arquitetura», em 2013, e a Câmara Municipal de Lisboa de 2015 até 2017, desenhando e executando um conjunto de estratégias de participação. A sua pesquisa tem como fio condutor a combinação de teoria, prática, tecnologia e arte para gerar novas formas de representação, comunicação e sistemas de negociação, conceptualizando propostas reivindicadoras de processos e espaços inclusivos.

Email: info@framecolectivo.com

João 'cão' Duarte trabalha em investigação-acção de cultura científica, como facilitador de processos de inclusão na investigação científica e aluno de Doutoramento em «Filosofia das Ciências, Tecnologia, Arte e Sociedade», no ramo de «Ciência e Sociedade». Investiga a participação pública na investigação científica. É licenciado em Bioquímica pela Universidade de Coimbra desde 2006 e Mestre em História e Filosofia da Ciência pela Universidade de Lisboa desde 2015.

Email: cao.joao@gmail.com

Liz Vahia é licenciada em Antropologia Social e Cultural pela Universidade de Coimbra. Possui uma pós-graduação em Teoria e Crítica da Arte Contemporânea, pela Eina – Escola de Disseny i Art, Barcelona, o curso de extensão universitária em Antropologia Visual, na Universidade de Barcelona, e o curso profissional de Programação Cultural, além de ter frequentado formações na área das artes visuais, cinema, dança e performance. Foi bolsista da FCT no Museu Nacional de Ciência e da Técnica, em Coimbra, e bolsista INOVART no NCCA – National Centre for Contemporary Arts em Moscovo. De 2016 a 2019 foi bolsista na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde integrou a equipa do projecto "BlackBox – The collaborative platform to document performance composition" (financiado pelo European Research Council). Desde 2014 é editora-chefe da *Artecapital* (www.artecapital.net), revista online especializada em artes visuais contemporâneas. Colaborou ainda com o CRIA – Centro em Rede de Investigação em Antropologia e fez parte do ICNOVA – Instituto de Comunicação da NOVA. Actualmente frequenta o programa de doutoramento em Filosofia da Ciência, Tecnologia, Arte e Sociedade, na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

Email: lizvahia@gmail.com

Patrícia Tiago é licenciada em Biologia Aplicada aos Recursos Animais Terrestres, pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, Mestre em Ordenamento do Território e Planeamento Ambiental pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e Doutorada em Biologia pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, na área da ciência cidadã. Membro fundador do projeto de ciência cidadã – BioDiversity4All – projeto lançado em 2010 e que procura juntar o maior número de pessoas no conhecimento e registo da biodiversidade nacional. Membro fundador da Associação Europeia de Ciência Cidadã, organização que agrega mais de 200 indivíduos e organizações de 28 países, onde tem tido um papel ativo nos grupos de trabalho de «Política, Estratégia e Governança», de «BioBlitzes» e de «Redes de Ciência Cidadã». Tem colaborado nas áreas de comunicação e divulgação de ciência e educação ambiental com entidades como o Oceanário de Lisboa, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Sociedade Portuguesa de Botânica ou a Associação Bandeira Azul. Actualmente encontra-se a terminar o doutoramento, na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, na área da ciência cidadã.

E-mail: patricia.tiago@gmail.com

Ricardo Morais é arquitecto formado na Universidade Lusíada de Lisboa e co-fundador do Colectivo Warehouse em 2013. Membro fundador da AMOVT – Associação Movimento Organizado de Vitalização do Território em 2014, é actualmente Presidente da Direção. Desenvolve projectos de arquitectura participativa no Colectivo Warehouse.

Email: info@warehouse.pt

Rui Mourão (1977, Lisboa) é artista visual e investigador. Estudou Artes (UAB, Barcelona; CECC, Barcelona; Maumaus, Lisboa; Malmö Art Academy, Malmö-Suécia). Pós-graduação em Culturas Visuais Digitais e Mestrado em Antropologia (ambos no ISCTE, Lisboa). Doutorando em Estudos Artísticos (FCSH-Nova) com bolsa de investigação da FCT. Faz videoarte (recebeu o *Prémio do Público FUSO – Anual de Videoarte de Lisboa* em 2010 e o *Prémio da APA – Assoc. Portuguesa de Antropologia para Melhor Ensaio Visual* em 2019). Realizou um filme que estreou na Cinemateca Portuguesa e foi nomeado para melhor documentário no Festival QueerLisboa. Concebeu e/ou participou em performances, residências artísticas, conferências, artigos, livros e mais de 50 exposições e mostras de vídeo em 16 países (destaca: Galpão Vídeo Brasil, São Paulo; Whitworth Art Gallery, Manchester; Museu Berardo, Lisboa; Spaces, Cleveland; Iklektik, Londres; MNAC – Museu do Chiado, Lisboa; Palazzo Albrizzi, Veneza; Centro Nacional de Artes Contemporâneas, Moscovo; Museu Nacional de Etnologia, Lisboa; Monkey Town, Nova York; Künstlerhaus Bethanien, Berlim; etc).

E-mail: mourao.rui@gmail.com

Rui Sousa é licenciado em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, fez o Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma Universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. É Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu* e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

Email: ruidnsousa@gmail.com

Sebastião de Botton é arquitecto formado na Universidade Lusíada de Lisboa. Realizou estágio curricular no atelier Carlos Couto – Coffice em Macau em 2012 e o estágio profissional no atelier GHF – Gabinete de Arquitectura Hélder Ferreira em 2016. Membro fundador da AMOVT – Associação Movimento Organizado de Vitalização do Território em 2014, de que é actualmente Presidente do Conselho Fiscal. Desenvolve projectos de arquitectura participativa no Colectivo Warehouse.

Email: info@warehouse.pt

Tatiana Arquizan é Mestre em Ciências Humanas e Sociais especializada em antropologia das migrações numa perspectiva de género. Está envolvida em vários projetos de dimensão social, cultural e participativa. Também é co-mediadora de um processo de inclusão na investigação científica com o projeto Novos Decisores Ciências no bairro informal do Segundo Torrão através da Associação Cultural Canto do Curió e da cooperativa *Atelier des Jours à Venir*.

Email: tatiana.arquizan@gmail.com

