

Pico do Refúgio - Residência de Artistas

Bernardo Brito e Abreu

Diretor do Programa de residências artísticas do Pico do Refúgio; Mestre em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da UL e especializado em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte na Faculdade de Belas-Artes da UL
geral@picodorefugio.com

O programa de residências artísticas do Pico do Refúgio teve início em 2015 numa quinta com cerca de 400 anos, localizada na ilha de São Miguel, nos Açores. O Pico do Refúgio, serviu, desde então, como plataforma criativa para dezenas de artistas das mais distintas áreas e nacionalidades. Perpetuando o passado artístico deste local, especialmente durante o período em que a quinta foi residência da escultora, e professora, Luísa Constantina, o programa é dedicado a apoiar artistas nacionais e estrangeiros nas suas pesquisas e trabalhos nos Açores, promovendo a criação e a difusão da arte contemporânea. Através dos seus artistas residentes e das suas obras, este programa tem alcançado também o objetivo de promover os Açores pelo mundo, como um local onde a natureza, a sustentabilidade e o património cultural convivem com uma dinâmica artística emergente e próspera.

PAINEL 3 | Criação artística, Património e valorização dos territórios

Moderação: Ana Gago

Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia e doutoranda em Estudos de Património, no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes - CITAR (Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa).
malgago@gmail.com

Na intervenção que realizou, aquando da sessão de abertura do seminário “Ponto(s) de Situação”, Laura Castro veio (re)colocar-nos uma questão fundacional: o que é que veio primeiro? Neste caso, a arte, ou o património? Ou teria sido a arte e o património, num movimento contínuo, paralelo, interdependente, de mútuo questionamento e (re)definição? Naquele que foi o terceiro painel de discussão deste nosso seminário, o foco foi colocado precisamente na associação da criação artística ao património; uma relação com implicações bastante conhecidas. Começando, por um lado, pelo potencial da primeira para a geração de processos de valorização do património - ou, inclusivamente, de processos de *patrimonialização*, através da (re)criação de (novas) formas e de (novos) lugares de património. Por seu

lado, o património a provocar questionamentos sobre o que pode ser arte, sendo que, em ambos os casos, bastará pensar nas implicações da “descoberta” da arte rupestre como produto de uma colaboração *criativa* entre arqueólogos e artistas visuais, resultando na validação de um e na promoção de outro. Por este motivo, mais uma vez, também a arte a espoletar questionamentos sobre o que poderá ser património, “e por aí em diante”, até, e olhando para o contexto português, chegarmos ao momento atual, mais concretamente a 2021, ano de apresentação da Carta de Porto Santo, que vem acrescentar um campo de ação concreta para esta, extraordinariamente profícua, relação; o *território*.

Em “Ten Principles of Values-Based Heritage Practice”, Kate Clark destacou o crescente número de vozes, e de práticas, em torno dos Estudos do Património, provenientes de origens diversificadas, incluindo “arquitetos e topógrafos, curadores, planeadores, arquivistas, ecologistas”, entre outros (2019; tradução nossa). Considerando a intervenção que tem vindo a ser preconizada pelos artistas, na reinterpretação ou mesmo revitalização de práticas e de usos patrimoniais, pareceu-nos, portanto, justo que estes pudessem ser acrescentados à lista de *praticantes* de património (Gago & Castro, 2021). Neste entendimento, pela sua ligação particular ao lugar e ao trabalho sobre o lugar, a residência, enquanto formato ou modelo de criação artística, apresenta-se, à partida, como o facilitador ideal para as dinâmicas que lhe são subjacentes. Talvez por esse motivo, não será coincidência que a programação de residências artísticas tenha vindo a afirmar-se enquanto tendência crescente, à escala (inter)nacional², elegendo o património (i) material como *leitmotiv* preferencial para a criação artística (ainda que, frequentemente, tratando objetos que são enquadráveis do ponto de vista patrimonial, mas que, curiosamente, não estão classificados). E, no reverso da moeda, estes programas, pela sua natureza multi e interdisciplinar, convocam questionamentos sobre a natureza da prática artística, ou das práticas artísticas, colocando-as frequentemente em diálogo e aproximando-as de práticas limítrofes às das indústrias criativas³.

A intervenção no domínio do património, engloba porém, outros tipos de instrumentalização política (e económica), associando-se, a título ilustrativo, a estratégias de *placemaking*, frequentemente sustentadas em fenómenos de *folklorização* (Peixoto, 2004) e de *tokenismo* (Waterton & Smith, 2010), a que os artistas não são imunes (do mesmo modo que ocuparam, aliás, um papel central na promoção do património cultural e identitário das nações emergentes novecentistas⁴). Nesse sentido, também Françoise Choay (2008) alertara para a atratividade dos monumentos para a sua capitalização enquanto produtos culturais, quando fabricados e difundidos numa lógica consumista e, de modo similar, acompanhando a globalização das economias e dos hábitos de lazer, Christian Barrère (2013), introduzira o património no domínio da gestão dos territórios, primeiro como objeto de

consumo e posteriormente como meio de produção em si (Gago, 2022). Reconhecendo-se, não obstante, o potencial da associação da criação artística ao património, para a promoção da democracia cultural, enunciado proclamado pela Carta de Porto Santo, urge, portanto, repensar abordagens. Aproximando-se de problemáticas como a da representatividade cultural, mas também a ecológica, e alinhando-nos com um entendimento coletivo (interespecie) sobre o património, a necessidade de uma chamada para metodologias de *heritage-action*, feita por autores e *praticantes* do campo vasto dos Estudos Críticos do Património (Graham & Vergunst, 2019), torna-se incontornável. De que forma estará a criação artística poderá contribuir para fenómenos de patrimonialização, associados, por exemplo, a estratégias de promoção dos territórios? E de que outra(s) forma(s) poderá então, igualmente contribuir para contrariá-los? Podem os artistas trazer novas leituras (mais participadas e participativas) ao património? Neste painel propusemos-nos refletir conjuntamente sobre este campo de possibilidades posto à descoberta, a partir de exemplos concretos de programas de residência artística, desenvolvidos por intervenientes, em contextos e com objetivos bastante distintos; um projeto performativo e itinerante de investigação-criação, co-produzido a partir da obra de Raúl Brandão e recriando a história e memória de várias comunidades piscatórias, *Pelos que andam sobre as águas do mar*; um programa de residências artístico-pedagógico, *Deslocações*, proporcionando o encontro entre o contexto museológico (/arqueológico/ escultórico), o Museu Internacional de Escultura Contemporânea | Museu Municipal Abade Pedrosa de Santo Tirso e o meio educativo, a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; um festival de artes, *Fazunchar*, propondo-se trabalhar a indetentidade de um *Corpus Cultural Interior como matéria prima* para a valorização (cultural) dos territórios de baixa densidade; a primeira edição da Bienal Art(e) facts, encetando *alianças* entre artistas, arquitetos e designers, portugueses e estrangeiros, com artesãos da região da Beira Interior, ou, por outras palavras, *humanos, gerações, espécies e saberes, para salvar o futuro*.

Referências

- Barrère, C. (2013). "Les Trois Temps du Patrimoine." In 50ème Colloque de l'ASRDLF: «Culture, Patrimoine et Savoirs».
http://www.asrdlf2013.org/IMG/pdf/C_-_Barrere_-_Les_quatre_temps_du_patrimoine_culturel.pdf
- Choay, F. (2008). *Alegoria do Património*. Edições 70.
- Clark, K. (2019). "Ten Principles of Values-Based Heritage Practice". In *History and Approaches to Heritage Studies* (150-153). University Press of Florida.
- Fernandes, J. L. (2012). "Artes visuais, Representações e Marketing Territorial". In *Património Cultural e Paisagístico: Políticas, Intervenções e Representações* (213-234). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/11948/5/Patrim%C3%B3nio%20>

Cultural%20e%20Paisag%C3%ADstico%20-%202012.pdf

Gago, A. (2022). "(Re)criar o património: levantamento de tendências na programação de residências artísticas em Portugal", In MIDAS [Online], 14 | 2022. <http://journals.openedition.org/midas/3302>

Gago, A.; Castro, L. (2021). "Portuguese museums in pandemic times: change and adaptation through heritage-based artist-in-residence programming". In *Museological Review*, (25), (Re)visiting Museums (38-52).

https://www.academia.edu/49967382/Museological_Review_Issue_25_Re_visiting_Museums

Graham, H; Vergunst, J. (2019). "Introduction: heritage as community research". In *Heritage as community research. Legacies of co-production. Connected Communities - Creating a new knowledge landscape* (1-24) University of Bristol: Policy Press.

Peixoto, P. (2004). "Identidade como Recurso Metonímico dos Processos de Patrimonialização." In *Revista Crítica de Ciências Sociais de Coimbra 70 (1)* (183-204). <https://journals.openedition.org/rccs/1056>

Waterton, H.; Smith, L. (2010). "The recognition and misrecognition of community heritage". In *International Journal of Heritage Studies, Volume 16, Issue 1-2, Heritage and Community Engagement: Collaboration or Contestation?*. Taylor & Francis.

<https://www.tandfonline.com/toc/rjhs20/16/1-2>

VV.AA. (2021). Carta do Porto Santo. A Cultura e a Promoção da Democracia: Para uma Cidadania Cultural Europeia. <https://portosantocharter.eu/wp-content/uploads/2021/05/CartaDoPortoSanto.pdf>

Pelos que andam sobre as águas do mar. Um projeto itinerante pelas comunidades piscatórias

Raquel Belchior

Diretora de Produção do festival FIAR - Festival Internacional de Artes de Rua. Licenciada em Produção de Teatro pela Escola Superior de Teatro e Cinema e mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação pelo ISCTE- ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

mraquel_belchior@hotmail.com

Fazer um projeto é como entralhar uma rede. Aliás poderíamos descrever todo um processo de criação artística recorrendo a metáforas piscatórias. Será por que com os pescadores, os artistas partilham esta capacidade de resistência face a um mar nem sempre afável? Alguém nos dizia na borda d'água: a pesca é uma questão de fé... A rede que caracteriza *Pelos que andam sobre as águas do mar* é feita de malha literária e comunitária, de nós viajantes, feitos de encontros, escuta e presença.

Quando esticamos bem o cabo observamos os pequenos laços que a compõem e que são todos os territórios por onde a rede passou, das docas aos palcos municipais, das festas religiosas à beira rio às salas de ensaio onde as palavras de Brandão e a pesquisa etnográfica se cruzaram. Este foi um projeto itinerante, que colocou no mesmo barco pessoas e instituições muito diversas, e que só foi possível nesse esforço partilhado.