



SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

ARTE PÚBLICA PARTICIPADA: O MONUMENTO À MULTICULTURALIDADE NO PARQUE URBANO DO FRÓIS

GATO, Maria Assunção
Doutor em Antropologia Cultural e Social
Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)
DINÂMIA'CET-IUL, Lisboa, Portugal
saogato@iol.pt

RAMALHETE, Filipa
Doutor em Ordenamento do Território
Centro de Estudos em Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (CEACT/UAL) e Centro de Estudos de Geografia e Planeamento Regional da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (e-GEO/FCSH-UNL)
framalhete@netcabo.pt

VICENTE, Sérgio
Mestre em Design Urbano
Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (CIEBA/FBAUL)
ateliersergiovicente@gmail.com

ESTEVES, José
Licenciado em Escultura
Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (CIEBA/FBAUL)
jose.esteves@sapo.pt

Resumo

Esta comunicação visa abordar o uso da arte como motor de participação pública e cidadã através de um projecto de arte pública que levou à concretização de três objectos escultóricos a instalar no Parque Urbano do Fróis, no Monte de Caparica. A característica mais inovadora deste projecto assenta num processo de criação e concepção de arte pública que foi completamente aberto, participado e sugerido pela população que reside na área envolvente deste futuro Parque Urbano.

Este novo Parque que inclui vários equipamentos municipais (biblioteca, complexo de piscinas, nova sede do Clube Recreativo União Raposense) pretende ser o espaço público de lazer e de ligação a vários bairros que se localizam na sua envolvente e que compõem o PIA (Plano Integrado de Almada). A população residente nestes bairros caracteriza-se por estratos económicos baixos mas bastante diversificada em termos socioculturais, sendo os grupos maioritários constituídos por portugueses, cabo-verdianos e ciganos.

Atendendo à diversidade sociocultural presente na envolvente deste Parque e ao interesse das entidades camarárias em ali instalar um objecto de arte pública evocativo dessa multiculturalidade desenvolveu-se um processo de envolvimento e de participação da comunidade, com vista não só à criação e concepção de um “monumento” que fomentasse o reconhecimento e maior entrosamento dos diferentes grupos que a compõem, mas que também permitisse o envolvimento efectivo da comunidade no processo de qualificação urbana em curso e uma maior capacitação para o exercício da sua cidadania.

Abstract

This paper is an approach to art as motor for public participation processes. It describes a public art project which led to the installation of three sculptures at the Fróis Urban Park, in Monte da Caparica. The main innovative characteristic of this project was the openness and participative characteristics of the creative process, which was made in collaboration with local inhabitants.

The Park has several municipal equipments (library, pool and new headquarters of the local association Clube Recreativo União Raposense) and intends to be a leisure public space to connect the urban neighbourhoods which compose the PIA (Plano Integrado de Almada).

The resident population has generally low incomes and is culturally very diverse, mainly composed by people who came from Portuguese rural areas, Cape Verde and Gypsies.

The social and cultural diversity of this area led the municipality to propose the construction at the Park of a public art monument inspired in the multicultural concept. The team developed a public participated process not only to the creation and conception of a “monument” able to promote a common space to the different groups, but also to allow the effective involvement of the population in the urban qualification process, empowering the local community towards a participated citizenship.

Palavras-chave: arte pública; participação comunitária; multiculturalidade; capacitação
Keywords: public art; public participation; multiculturality; empowerment

PAP0992

1. Introdução

É cada vez maior o reconhecimento da importância da participação pública como uma via para a coesão e capacitação das comunidades, dotando-as de ferramentas que potenciam o exercício pleno da cidadania, ao mesmo tempo que asseguram uma melhor eficácia das intervenções públicas junto de grupos sociais mais alargados. Neste contexto são especialmente relevantes as acções de participação em projectos de espaço público (Brandão, 2008), na medida em que este não só é mediador entre as representações identitárias e as vivências quotidianas, como também evoca os desejos e as vontades da comunidade.

Em paralelo, também se reconhece a complexidade crescente dos territórios multiculturais que marcam presença em torno das grandes cidades, tanto em Portugal como noutros países, bem como o renovar de desafios que eles vão colocando às respectivas sociedades, a diferentes escalas. Normalmente estes territórios derivam de políticas públicas ligadas à habitação e a planos de realojamento de grupos sociais carenciados, um facto que explica, em parte, as comunidades de residentes caracterizadas por baixos níveis de instrução, elevados níveis de desemprego e as frequentes situações de segregação social e cultural a que são votadas. Neste tipo de cenário socioespacial justifica-se, cada vez mais, o recurso a dinâmicas e ferramentas inovadoras que, em diferentes áreas, contribuam para melhorar o enraizamento, o diálogo interno e a qualidade de vida destas comunidades, ajudando a satisfazer as suas necessidades, interesses e expectativas.

No âmbito da vasta área reconhecida como Cultura e, sobretudo noutros países, o desenvolvimento de processos criativos em torno da arte pública tem vindo a revelar grandes potencialidades, quer em processos de qualificação do espaço público, quer em processos participativos que, passando pela prática do exercício de cidadania, promovem o diálogo, a coesão social e a capacitação de comunidades com características semelhantes às que residem no Monte de Caparica. Contudo, em Portugal ainda se está a dar os primeiros passos nesta área.

Neste campo de acção, a noção de arte pública carece de um reposicionamento crítico, na medida em que não se trata de um género artístico nem de uma tendência da história ou da crítica da arte. Entende-se que a arte pública se rege por critérios específicos de avaliação que integram um pensamento mais amplo centrado no espaço público. Significa isto que a percepção sobre a arte deve estar associada a outras perspectivas de análise e investigação sobre a cidade e seus espaços. Só deste modo será possível descentrar a análise da obra das suas especificidades estilísticas ou autorais e trazê-la para um campo mais vasto de interpretações e, simultaneamente reconhecer que o objecto artístico, quando implantado no solo da cidade, passa a ser propriedade cultural daqueles que a habitam.

Desta forma, o entendimento que aqui se faz do conceito de Arte Pública não se pode esgotar na simplificação da arte concebida para espaços públicos e que, frequentemente se baseia em soluções propostas pelas elites – artísticas ou políticas – destinadas à contemplação passiva das massas. Partilhando a perspectiva de Remesar, a arte pública tem por objectivo o controle dos cidadãos sobre a estética do seu próprio ambiente. Como tal, a arte pública constitui-se num importante processo político de cidadania, na medida em que é a cidade em si mesma - e não os agentes mediadores pertencentes às redes culturais - quem define estilos artísticos e acede à definição de processos e fluxos de estetização do ambiente que, através de uma reflexão compartilhada, exerce controlo sobre a sua forma urbana (Remesar, 2003).

Na continuidade desta leitura entende Remesar que se abrem novas perspectivas ao artista enquanto facilitador social, na medida em que pode ajudar a gerar “novos discursos urbanos” que conduzam a um *empowerment* ou capacitação dos habitantes da cidade. Para tal, os processos de trabalho neste âmbito devem reger-se por uma perspectiva inclusiva, criando as oportunidades necessárias para que tanto a arte pública como o espaço público sejam realmente para todos (Remesar, 2003).

Dando seguimento a este entendimento, as intervenções de arte pública colaborativa tendem a afirmar-se não só como processos orientadores de boas práticas, mas sobretudo, como dinâmicas concretizadoras de bons resultados. No seu comprometimento com os cidadãos o artista é chamado a perceber as características físicas e funcionais do espaço, bem como as inquietudes, conflitos e anseios das comunidades, de forma a

oferecer-lhes respostas eficazes e culturalmente representativas (Aguilera, 2004). Mas antes de chegar a essas respostas existe todo um trabalho de parceria e co-criação entre todas as partes intervenientes no processo, de forma a garantir não só a horizontalidade na partilha e debate de ideias, mas também a identificação da comunidade com o resultado produzido e, num outro patamar de importância, o interconhecimento comunitário e a identificação e apropriação colectiva do espaço.

De uma forma breve, este é o enquadramento teórico que se encontra na base do caso prático que aqui se pretende expor – o monumento à multiculturalidade no Parque Urbano do Fróis. Este projecto surgiu de uma proposta feita à Câmara Municipal de Almada pelo Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA) da Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Tal proposta consistia no desenvolvimento e implementação de um projecto comunitário de arte pública que, para além do(s) objecto(s) artístico(s) e em complementaridade com ele(s), permitisse o desenvolvimento e a avaliação de um modelo teórico de problematização do papel do artista enquanto mediador entre a administração local e a comunidade, no âmbito de um processo de regeneração urbana.

Uma vez a proposta aceite constituiu-se uma equipa interdisciplinar (Belas Artes, Antropologia, Psicologia Social) com objectivos de desenvolver um processo de envolvimento e de participação da comunidade, com vista à criação e concepção de um “monumento” que fomentasse não só o reconhecimento, a capacitação e maior entrosamento dos grupos que compõem aquela comunidade, como também o seu envolvimento efectivo no processo de regeneração urbana em curso.

Ao longo de um ano esta equipa desenvolveu uma metodologia de trabalho assente na implementação – preparação, aplicação e avaliação – de diferentes tipologias de *workshops* - ou oficinas comunitárias de projecto, como também podem ser designados - com temáticas e competências subjacentes ao trabalho artístico. No total foram sete sessões públicas de trabalho orientadas para a formação cívica, artística e comunicativa, muito embora com diferentes objectivos e graus distintos de reflexividade sobre as temáticas em causa. Também importará aqui referir que uma destas sessões foi exclusivamente dirigida à população residente mais jovem, por forma a não só dar voz a um grupo etário bastante representativo desta população, mas também a confrontar as suas perspectivas e expectativas socioespaciais com os restantes grupos participantes.

Do conjunto destas sessões resultou o envolvimento de todos os intervenientes – comunidade e equipa - num processo evolutivo, que partindo das vivências espaciais chegou à proposta de várias esculturas e à maquetagem das mesmas por parte da comunidade. Assim, o recurso a metodologias que articularam a participação pública com a experimentação artística permitiram criar aquilo que se pode definir como um projecto de arte pública participada, suportado num modelo reflexivo e de análise permanente sobre o trabalho que foi sendo progressivamente produzido.

Na actual fase do projecto já se procede à execução dos três objectos escultóricos que foram seleccionados e também simplificados, de forma a assumir uma linguagem de conjunto mais clara e uniforme. Como tal, não sendo ainda possível apresentar a avaliação de todos os critérios implicados neste projecto de arte pública, já existem reflexões que permitem perceber parte da importância que este tipo de iniciativas de âmbito cultural e colaborativo podem ter ao nível das dinâmicas internas deste tipo de comunidades.

2. Um território em Almada Poente

O Parque Urbano do Fróis localiza-se na Freguesia do Monte da Caparica, mais precisamente, na zona do antigo Plano Integrado de Almada (PIA). Este Plano foi criado pelo extinto Fundo de Fomento da Habitação entre o final da década de 1960 e início de 1970 com objectivos de ali “fazer cidade” através da construção de um novo pólo urbano, com alguma autonomia, diversidade social e oferecendo mais qualidade de vida a populações carenciadas do Concelho de Almada.

Do início da implementação do programa, em 1971 com os estudos para o ambicioso Plano Integrado de Almada (PIA), passando pelos conturbados anos de pós-revolução até à criação do Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado (IGAPHE) em 1987, a zona de intervenção do PIA, em

lenta implementação, foi-se tornando num local de grande concentração de grupos sociais de estratos económicos baixos. A primeira ocupação que data de 1979 foi feita por grupos de forte carácter comunitário provenientes de Almada, da grande Lisboa e retornados das ex-colónias. A partir de meados dos anos de 1980 a ocupação tornou-se mais diversificada e instalaram-se nesta zona outras etnias migrantes e comunidades ciganas. Nos finais dos anos oitenta o Estado central foi-se afastando progressivamente da responsabilidade de implementação da chamada “habitação social”, delegando preferencialmente nas autarquias essa função e nem sempre através de resoluções pacíficas.

Actualmente, a área urbana onde se localiza o PIA continua a reflectir algumas dificuldades de integração e coesão ao nível social e urbano. As características orográficas, a forte predominância da função residencial e o facto da mesma estar maioritariamente associada a programas de apoio social contribuiu para que este território fosse projectando no exterior uma imagem estigmatizada, acompanhada de alguns sintomas de segregação social. A degradação observável nos diversos espaços públicos que articulam os conjuntos habitacionais não só reproduz os problemas sociais, económicos e culturais de quem aqui habita, como também contribui bastante para que estes permaneçam como lugares urbanos excluídos.

De toda a zona do PIA a urbanização localmente conhecida por “Bairro do Pica-pau Amarelo” é a mais próxima ao Parque e, também a que assume maior protagonismo local, quer em termos de dimensão, quer em termos de estigma social. De facto, trata-se que um bairro de elevada densidade demográfica, composto por altos edifícios amarelos onde residem cerca de 15 mil habitantes. À densificação deste bairro acresce alguma diversidade económica e a diversidade étnica dos residentes, sendo expressiva a presença de famílias oriundas de antigas colónias portuguesas em África (como Angola, Cabo Verde, Moçambique ou Guiné Bissau) e de famílias de etnia cigana, para além das de raiz portuguesa.

Se, por um lado, a diversidade - étnica, etária e até mesmo religiosa – funciona como um dos traços sociais mais relevantes deste bairro e, simultaneamente, catalisador de inúmeras tensões internas, por outro, a partilha de um mesmo espaço de vida quotidiana constrange os residentes a participar da mesma imagem desvalorizada que o bairro projecta no exterior.

No sentido de contrariar esta realidade, em 2004 foi lançado o Plano de Acção camarário “Almada Poente” entre a administração central e a autarquia, com o objectivo de executar um plano de recuperação e reconversão urbana para uma área delimitada dentro do antigo Plano Integrado de Almada. É neste âmbito que surge o Centro Cívico do Fróis, com diversos equipamentos e um parque urbano, para o qual surgiu esta possibilidade de projectar arte pública através de um processo experimental (no caso do Concelho de Almada) de participação e afirmação pública de uma comunidade bastante heterogénea.

A designação “Monumento à Multiculturalidade” resulta da visão política que o município apresenta como identidade concelhia mas que, a uma escala mais local, retracta bem a realidade que se observa no Monte da Caparica. Ainda que esta designação tenha servido de “mote” de partida a todo o processo artístico desenvolvido, não se pode dizer que o mesmo tenha ficado refém deste compromisso. De facto, a par da diversidade cultural foram surgindo outros conceitos que ganharam preponderância no desenvolvimento das propostas, como é o caso da memória colectiva do espaço e da representatividade dessa mesma memória.

3. Ensaio de uma metodologia de arte pública participada

A administração do território tem vindo a apostar, cada vez mais, na “governança” participada e na partilha de decisões entre administração e comunidade. Se a participação pública tem sido utilizada amiúde em contextos de planeamento urbano através de estratégias esclarecidas e profusamente documentadas, a arte tem-se constituído como laboratório de diferentes aproximações, mais ou menos intuitivas, a metodologias que envolvem a comunidade e resultam na produção do objecto artístico nas mais variadas plataformas de actuação comunitária. Nesta perspectiva parece sustentável conceber a participação dos cidadãos como uma metodologia de projecto artístico, onde a arte se apresenta como uma ferramenta de integração, esclarecimento e valorização da regeneração urbana e, simultaneamente, apostar numa metodologia que procura ir buscar a modelos e experiências feitas noutras áreas as melhores soluções.

Atendendo às características socioculturais da população que reside na envolvente deste Parque urbano e aos objectivos que se pretendiam alcançar através deste projecto de arte pública procedeu-se à elaboração de uma metodologia que permitisse responder às questões referenciadas pela equipa de trabalho. Os casos de estudo de arte pública participada desenvolvidos em Barcelona, por exemplo (Aguilera, 2004; Águas, 2012; Remesar & Vidal, 2003) constituíram uma referência importante aos procedimentos metodológicos desenvolvidos neste caso de estudo, não só porque permitiram colmatar a ausência de experiências semelhantes no caso português, como também comprovam a importância dos processos participativos para potenciar relações de pertença face ao espaço intervencionado.

Remesar (2000) refere que o projecto de desenho participativo vai mais além das metodologias participativas usadas nas ciências sociais, habitualmente convertidas em processos de auscultação com vista à detecção de problemas e à avaliação de soluções para esses mesmos problemas. Como tal ele traz para o modelo participativo a ideia de oficina, normalmente associada a disciplinas do desenho como a arquitectura ou engenharias. As oficinas pressupõem o acesso dos cidadãos às ferramentas do desenho e respectiva utilização, traduzidas na certeza da vontade de transformar a realidade através da materialização do projecto e, através dele, promover o efectivo domínio cidadão sobre aquilo que é construído no seu espaço público. Assim, quando a cidadania é implicada e canalizada para transformar a imagem urbana (na sua dimensão simbólica), a arte adquire o poder de transformar a sociedade. Mas é necessário partilhar metodologias com os cidadãos e desenvolver nestes últimos as apetências cognitivas para actuar nos processos que levam ao projecto urbano. Entretanto, deverão ser garantidos meios que levem à implementação das propostas, em articulação com os agentes associativos e administrativos locais, para que os resultados obtidos possam ser aplicados e difundidos no território enquanto expressão de cidadania e de cooperação institucional.

Uma outra base de apoio metodológico foi o modelo de promoção de participação pública aplicado e testado já em contextos de planeamento e ordenamento do território. Este modelo é composto pela promoção de sessões de trabalho – ou *workshops* – geralmente dinamizadas por equipas multidisciplinares e que assentam numa concepção de trabalho em grupo, sendo estes definidos aleatoriamente¹. A experiência prévia da equipa em processos de participação pública envolvendo o associativismo de Almada foi também determinante para a definição da metodologia de intervenção.

Como tal desenvolveu-se um processo de envolvimento e de participação da comunidade, com vista não só à criação e concepção de um “monumento”/escultura que fomentasse o reconhecimento e maior entrosamento dos diferentes grupos que a compõem, mas que também permitisse o envolvimento efectivo da comunidade no processo de qualificação urbana em curso, juntamente com uma maior capacitação para o exercício da sua cidadania. Assim e através de sete sessões públicas de trabalho, a metodologia participativa desenvolvida assentou na produção de uma dinâmica capaz de integrar as representações espaciais dos habitantes locais no próprio monumento, desde a sua conceptualização até à construção.

Ricart (2009) sustenta que o sucesso de um projecto de participação pública está dependente da forma como se introduz os objectivos do projecto. Este deve estar orientado para a detecção de problemas resolúveis, deve incidir directamente na melhoria da envolvente construída e revalorizar a imagem do território, especialmente através do resgate da sua memória. A metodologia empregue neste projecto acrescenta a estes objectivos a necessidade do trabalho oficial ser realizado por grupos de cidadãos voluntários, que se implemente o trabalho de equipa numa perspectiva interdisciplinar (trazer ao grupo a experiência de outras áreas de saber em complemento às disciplinas do desenho) e que o trabalho seja desenvolvido a partir da experiência empírica com o território.

Mais detalhadamente, as diferentes sessões públicas de trabalho assentaram na ideia de que a comunidade fosse gerando conteúdos de auto-reconhecimento ao longo das mesmas, de forma a adquirir elementos que ajudassem a representar as especificidades do seu território. Assim, pensou-se que uma das formas de trabalhar colectivamente a apropriação do espaço passaria por promover a discussão, comunicação e expressão visual a partir dos diversos olhares sobre a realidade envolvente. Na continuidade pretendia-se que esses olhares se fossem condensando num programa de acção, do qual resultasse um projecto de desenho que incluísse, simultaneamente, uma análise crítica sobre o espaço comunitário e propostas para o novo espaço público.

O ponto de partida de todo o trabalho foi estabelecido durante a primeira sessão, que teve como objectivo recolher opiniões, reflectir sobre as vivências e expectativas colectivas (actuais e futuras) relativas ao lugar da intervenção artística - Centro Cívico do Fróis - sua envolvente urbana, social e cultural. Foi possível extrair conceitos operativos que cruzavam o património material com a diversidade sociocultural em presença no espaço, a ausência de lugares de partilha e vivência colectiva com a insegurança, a presença dos jovens e das suas acções no espaço público com as representações sociais do universo intercultural da comunidade.

Os participantes foram divididos aleatoriamente em grupos de trabalho/reflexãoⁱⁱ e desafiados a responder a questões em torno da caracterização do território. Depois da análise e da reflexão estar concluída pelos diferentes grupos, os seus representantes fizeram a apresentação dos resultados em plenário e a equipa procedeu à respectiva síntese e estruturação dos principais conceitos operativos resultantes das representações espaciais consensuais identificadas: património e memória rural (quintas, hortas); a juventude e os reflexos da sua presença/ acção no espaço público; o universo intercultural presente na escola; a diversidade social (etária, étnica e migrante) da comunidade; a insegurança e as suas representações sociais; a ausência de lugares de partilha/vivência colectiva.

Na segunda sessão, que foi dirigida aos jovens, as reflexões em torno da caracterização do território e das vivências colectivas em relação ao lugar onde habitam resultaram em termos como: pequeno; grafiti; vandalismo; amarelo; branco; azul. O diagnóstico foi realizado a partir da espacialização de alguns conceitos anteriores e da marcação gráfica de “leituras espaciais” sobre fotografias aéreas da zona de “Almada Poente”. Apostando na valorização qualitativa das escolhas, os resultados produzidos por estes jovens indicaram o reconhecimento articulado entre áreas de maior e menor conforto, bem como as áreas mais valorizadas e desvalorizadas na envolvente do Parque do Fróis.

Perante esta diversidade de registos poder-se-á dizer que as referências espaciais dos jovens se alargam para além do seu bairro de residência, uma vez que a alusão às cores transporta para outros bairros existentes em “Almada Poente”. Também eles partilharão a presença do grafiti e do vandalismo, actos que, de um modo geral, surgem associados a esta faixa etária e que ao serem aqui expressados podem sugerir uma autocensura face a uma representação colectiva partilhada. Em contraste, as referências espaciais do restante grupo - maioritariamente composto por adultos em diferentes faixas etárias - restringem-se mais ao seu bairro, aos espaços de vivência quotidiana e respectivas falhas ou carências.

Na terceira sessão os diferentes grupos de trabalho entretanto organizados partiram da discussão do conjunto de conceitos operatórios recolhidos, com o objectivo de extrair deles três palavras-chave que fossem representativas daquele território e que, em simultâneo, pudessem ser orientadoras do projecto artístico a desenvolver. De uma forma quase unânime os cinco grupos dessa sessão coincidiram nas suas propostas. Diversidade étnica, rio e memória rural foram as palavras-chave extraídas.

Através destas palavras-chave é possível perceber uma certa visão “poética” sobre a realidade, que se articula a uma experiência de vida. Os seguintes relatos exemplificam algumas dessas visões e expectativas face ao monumento: «O rio, através da água, deve ser considerado a razão de ocupação do solo, de carácter fértil, que possibilitou o que viemos a classificar como memória rural, bem como a diversidade étnica que povoa Almada, cuja população parece ter vindo de longe, por via marítima. O Rio é, simultaneamente, símbolo de fertilidade e de movimentos migratórios»; « (...) O Rio, como se a uma homenagem se tratasse, acentuando-o na paisagem, quer pela utilização do elemento água ou pela sua forma que abraça o Monte de Caparica»; « (...) É importante que este Monumento seja um espaço de encontro (...) de forma que se criem dinâmicas de grupo para objectivos comuns, para que haja uma constante renovação da memória colectiva.»; «(...) As memórias de como o local onde viviam era campo de cultivo para muitos. Actualmente são grupos étnicos que plantam e aproveitam o que a terra oferece (...) o trabalho agrícola das quintas estava associado a migração sazonal de pessoas de outras partes do país que vinham trabalhar nas colheitas/semteiras. Hoje são os imigrantes de outros países que fazem uma agricultura de subsistência/sobrevivência (hortas sociais), em terrenos privados ou públicos, ocupados de forma aleatória e ilegal.»; «O Monumento tem de ser grande em altura para se ver ao longe e largo para as pessoas poderem entrar lá para dentro.».

Nas duas sessões que se seguiram procedeu-se à maquetagem de objectos escultóricos com base nas palavras-chave apresentadas anteriormente. No total foram elaboradas uma dezena de maquetas-proposta para o monumento e que ilustram a variedade de interpretações que os vários grupos foram fazendo a partir das palavras-chave encontradas. Em plenário, o porta-voz de cada grupo apresentou a sua proposta ao colectivo, salientando as características mais importantes da mesma. Concluiu-se posteriormente que, pelas qualidades formais e representativas do conjunto das maquetas, o monumento deveria ser considerado como uma obra ampla e desmultiplicada sobre o território, possibilitando o enriquecimento de significados através da existência de diferentes elementos escultóricos com os quais as pessoas interagissem.

Com base no trabalho de projecto já realizado avançou-se para um processo de simplificação das propostas e reduziu-se o número de escolhas adoptando critérios formais e de conteúdos. A partir da selecção de propostas feita pelos participantes, a simplificação das mesmas baseou-se na análise dos elementos da linguagem plástica, centrados em processos de nivelamento e acentuação da escultura. No trabalho de nivelamento valorizou-se o assumir de linguagens comuns ao nível do uso dos materiais, das técnicas construtivas e da escala dos objectos. A acentuação reflectiu-se na simplificação dos conceitos das propostas, facilitando a eleição de outros pontos de vista plástico transformados em novas maquetas. Saíram destes encontros um número substantivo de propostas que deverão ser condensadas num projecto de execução estruturado e finalizado pela equipa de mediadores e cuja versão final se apresenta no início de Junho de 2012.

4. Construindo discursos para um monumento

Perante as diferentes experiências de vida e a própria diversidade étnica dos grupos que foram participando nestas sessões de trabalho seria expectável um maior grau de variação em torno das palavras-chave ou, melhor dizendo, em torno dos discursos representativos do espaço. Contudo, apesar das diferenças de representação espacial identificadas entre jovens e adultos, as poucas décadas de residência e partilha deste território parecem reflectir-se num discurso que concilia as diferenças culturais com uma vivência espacial que se tornou colectiva e que apela à valorização destas diferenças.

Diz Paul Connerton que as sociedades são comunidades que se auto-interpretam e que uma das mais poderosas auto-interpretações consiste nas imagens que as sociedades criam e preservam de si próprias como sendo continuamente existentes. Este facto deriva da consciência individual do tempo ser, em grande medida, uma percepção da continuidade da sociedade ou, mais exactamente, da imagem dessa continuidade que a sociedade cria (Connerton, 1993). Contudo, um elemento indispensável a essa auto-interpretação é o espaço, uma vez que as memórias de qualquer grupo estão localizadas no interior dos seus espaços, tanto materiais como mentais.

De facto, o espaço não é simplesmente o suporte privilegiado da identidade de um grupo (Ledrut, 1980). Ele é também o produto daquilo que o grupo é e da forma como se representa. Daí que não seja de estranhar que a produção de discursos em torno de um território comum acabe por resultar numa conformidade de representações demonstrativas do sentido de pertença face ao mesmo, face às suas memórias e para além de todas as diversidades ou multiculturalidades. Significa isto que se estabelece um laço indissociável entre o sentimento de pertença a uma colectividade e o sentimento de pertença a um território (Silvano, 1997) e que esse mesmo laço se tornou perceptível através dos objectos escultóricos propostos.

Para os residentes do “bairro do pica-pau amarelo” ainda permanece bem viva a memória de antigas quintas e hortas num lugar que agora se converte no Parque Urbano do Fróis. No fundo, os três objectos escultóricos a construir neste Parque procuram recuperar essa memória, acrescentando-lhe testemunhos de novas vivências, nomeadamente, a diversidade étnica e o desejo de criar, através das esculturas vários espaços de encontro e convívio entre os diversos grupos que coexistem neste território.

Da proposta original de construir um monumento surgem assim três objectos escultóricos, que não só procuram responder à diversidade de propostas apresentadas, como demonstram o nível de participação obtido nas diferentes sessões de trabalho que constituíram todo este processo. Ao optar pela execução das

três propostas em detrimento de uma única a equipa pretendeu valorizar a diversidade de discursos e olhares que surgiram sobre um território reflectido num monumento.

Através deste projecto assente num processo de criação e concepção de arte pública completamente aberto à comunidade procurou-se não só inovar nas formas conceptuais e metodológicas implícitas na arte pública, mas também fomentar novas dinâmicas de capacitação e intervenção para o exercício da cidadania junto desta comunidade.

Bibliografia

Águas, S. (2012). Do Design ao Co-design: uma oportunidade de design participativo na transformação do espaço público. *On the W@terfront*, pp. 57-70.

Aguilera, F. G. (2004). Arte, cidadania y espacio público. *On the W@terfront*, 5, pp. 36-51.

Almada, C. M. (2008). *Almada Poente: Regeneração para uma Nova Centralidade; Parcerias para a Regeneração Urbana: Bairros Críticos, Polis XXI*. Almada: Câmara Municipal de Almada.

Brandão, P. (2008). *A Identidade dos Lugares e a sua Representação Colectiva. Base de orientação para a concepção, qualificação e gestão do espaço público*. Lisboa: DGOTDU, Série Política de Cidades.

Connerton, P. (1993). *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta.

Ledrut, R. (1980). Espace et Sociétés. *Espaces et Sociétés*, n°34/35.

Remesar, A. (2000). Repensar el Paisaje desde el Rio. In J. M. (coord), *Arte Público, Arte y Naturaleza*. Huesca: Diputación de Huesca.

Remesar, A. (2003). Arte e espaço público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano. In P. Brandão, & A. Remesar, *Design de Espaço Público: Deslocação e Proximidade* (pp. 26-40). Lisboa: Centro Português de Design.

Remesar, A., & Vidal, T. (2003). *Metodologias Creativas Para la Participación - documento de trabajo (doctorado Espacio Público y Espacio Urbano: arte y sociedad* . Barcelona: Universidad de Barcelona.

Ricart, N. (2009). *Cartografies de La Mina: Art, Espai Públic, Participació Ciutadana (PhD thesis)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Silvano, F. (1997). *Territórios da Identidade*. Oeiras: Celta.

ⁱ Foram tidos como referências os processos de participação desenvolvidos pelo Departamento de Ambiente da Universidade Nova de Lisboa, nomeadamente o projecto Civitas21 (cf. <http://www.civitas21.pt/homepage>) em planos municipais de ambiente e no processo de elaboração dos estudos para o Plano de Pormenor da Cova da Moura, na Amadora.

ⁱⁱ Os grupos formados em cada sessão de trabalho foram sempre diferentes, tendo-se recorrido a diversos procedimentos de carácter lúdico para a sua constituição, tal como agregação por cores, símbolos, cartas de jogar, etc.