

INTRODUÇÃO: DA “ARTE NA RUA” À CONSTRUÇÃO DE COMUNIDADES MAIS SUSTENTÁVEIS

NANCY DUXBURY

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Portugal

Como pode a animação artística inovadora de espaços públicos contribuir para a construção de cidades mais sustentáveis? Esta foi a questão originalmente colocada aos participantes do simpósio internacional “Animação do Espaço Público pelas Artes: Inovação e Sustentabilidade”, organizado pelo Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, em Coimbra, Portugal, entre 27 e 30 de Setembro de 2011. O simpósio internacional foi inspirado pela necessidade cada vez maior de as comunidades lidarem com questões complexas ligadas às múltiplas dimensões da sustentabilidade e resiliência ambiental, cultural, social e económica. Nas nossas cidades, de maior ou menor dimensão, estão a ocorrer numerosos processos de mudança e adaptação. Estes processos devem ser reforçados por uma vasta participação pública no desenvolvimento de novas alternativas e de novas instituições sociais para gerirem os processos da vida social. As práticas artísticas, as intervenções em espaços públicos comuns e as estratégias de envolvimento do público podem desempenhar um papel importante na compreensão e efetivação de mudanças culturais positivas e podem ajudar a estimular a participação pública na tarefa urgente de transformar as nossas cidades e comunidades em lugares mais sustentáveis.

A escolha de Coimbra para palco do simpósio foi significativa. Em Coimbra, a animação do espaço público por meio de intervenções e atividades artísticas tem uma história longa, que está ligada ao seu agitado universo estudantil e aos seus vibrantes eventos artísticos. É de realçar aqui a “Semana da Arte na Rua” de Coimbra, realizada de 30 de maio a 10 de junho de 1976, nos primeiros anos logo após a revolução, que atraiu uma “massa crítica” de múltiplas intervenções artísticas nos espaços públicos da cidade (Figura 1). O evento celebrava a liberdade e a arte como forma de reunião das pessoas. A Praça da República transformou-se num grande labirinto, onde os artistas visuais podiam expor as suas pinturas e os artesãos penduravam tapeçarias e outros artefactos, formando uma espécie de comunhão entre a arte e a cultura popular. Organizada por artistas do Círculo

de Artes Plásticas de Coimbra, a animação do local envolveu a participação de artistas contemporâneos e artesãos tradicionais, grupos de teatro e de músicos amadores e músicos vanguardistas (ver Figuras 2 e 3). Foi também nessa altura que se formou o GICAP (Grupo de Intervenção do Círculo de Artes Plásticas), um grupo de arte performativa que abordava as relações entre a coletividade e o indivíduo. Por exemplo, durante a “Semana da Arte na Rua”, os artistas deste grupo criaram roupas que eram “pinturas que se vestiam”, aproximando assim o artista, o seu corpo e as suas criações (Figura 4). O simpósio celebrou estas ações e acrescentou uma nova dimensão, que se concentrava nas questões contemporâneas de mudança social no contexto da sustentabilidade local.



Figura 1. Cartaz para “Semana da Arte na Rua”, 1976.
Fotografia © CAPC.



Figura 2. Praça da República, Semana da Arte na Rua, Coimbra, 1976. Fotografia © CAPC.



Figura 3. Praça da República, Semana da Arte na Rua, Coimbra, 1976. Fotografia © CAPC.



Figura 4. Semana da Arte na Rua, Coimbra, 1976. Fotografia © CAPC.

O simpósio promovia a troca de conhecimentos interdisciplinares e realçava a investigação prática relacionada com a construção de cidades sustentáveis e com a animação do espaço público. Envolveu arquitetos, grupos de teatro, artistas interessados na comunidade, planeadores urbanos, investigadores de várias disciplinas, professores universitários e estudantes. Geograficamente, o evento reuniu participantes da Europa (Bulgária, Dinamarca, França, Alemanha, Itália, Holanda, Portugal, Espanha, Suíça e Reino Unido), da América do Norte (Canadá e Estados Unidos), da América do Sul (Brasil) e do Pacífico (Austrália e Nova Zelândia). Todos partilhavam um interesse comum: explorar as relações multifacetadas e cada vez mais vitais entre o lugar, o espaço, a comunidade, as artes, a animação, o envolvimento público e a sustentabilidade.

Para encorajar a troca de conhecimentos práticos e a interação, o simpósio incluiu *workshops*, com a duração de dois dias, sobre intervenções teatrais em espaços públicos e o levantamento cultural, bem como um *workshop* de cinco dias de teatro estudantil. Nestes *workshops*, artistas, arquitetos, investigadores

e estudantes trabalharam juntos na partilha de conhecimentos e na realização de ações experimentais em vários espaços públicos de Coimbra.

A série de eventos foi organizada pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, e realizada com o auxílio de várias colaborações internacionais e parcerias locais. A Small Cities Community-University Research Alliance, da Thompson Rivers University, no Canadá, coorganizou o Workshop de Levantamento Cultural “Explorar as Relações entre o Lugar, a Criatividade e a Cultura”. A Escola de Artes de Utrecht, da Holanda, e o Teatrão, de Coimbra, coorganizaram o Workshop de Teatro “Animação de Espaços Públicos Através de Práticas Artísticas Inovadoras”. O Workshop de Teatro Estudantil “Animação do Espaço Público: Experiências de Intervenção Artística para Encorajar as Audiências a serem Coproprietárias do Espaço Público numa Forma Sustentável”, foi coorganizado pela Escola de Artes de Utrecht, o Teatrão e o Stut Theatre (Utrecht). A área temática sobre “Gestão Urbana e Política Cultural da Cidade” da Rede Europeia de Centros de Formação de Gestão Cultural (ENCATC), os programas de mestrado e doutoramento “Cidades e Culturas Urbanas” e o departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra também contribuíram para o desenvolvimento do evento.

Agradecemos o apoio financeiro recebido da Fundação para a Ciência e a Tecnologia – FCT, de Portugal, e da Embaixada da Holanda em Portugal para a realização do evento. Os locais dos eventos foram generosamente disponibilizados pelo Mosteiro de Santa-Clara-a-Velha de Coimbra (Direção Regional de Cultura do Centro), Museu da Água em Coimbra (Águas de Coimbra) e Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC). A produção deste livro foi possível graças ao apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e também Textual Studies in Canada e a Small Cities Community–University Research Alliance, que estão localizados em Thompson Rivers University, no Canadá.

Após o simpósio, os ensaios foram analisados por uma comissão de revisão editorial formada por Belly van der Geest, da Escola de Artes de Utrecht, Holanda, e por W.F. Garrett-Petts e James Hoffman, da Thompson Rivers University, no Canadá. Os ensaios selecionados foram depois revistos para serem publicados. O nosso agradecimento à comissão editorial pelos conselhos e orientação, e a todos os autores pelos conhecimentos, ideias e inspiração com que contribuíram para esta coleção.

Neste livro, a *sustentabilidade* é definida de forma holística, tendo em mente as dimensões interligadas da responsabilidade ambiental, saúde económica, justiça social e vitalidade cultural (Hawkes, 2001), e realçando a integração necessária

destes domínios numa abordagem holística ao desenvolvimento local. Como afirmam Choe, Marcotullio e Piracha (2007), “a cultura no desenvolvimento sustentável tem que ver principalmente com a necessidade de promover o desenvolvimento de maneira a que permita que os grupos humanos vivam melhor juntos, sem perderem a identidade e o sentido de comunidade, e sem traírem as suas heranças, melhorando ao mesmo tempo a qualidade de vida” (p. 202). Igualmente decisiva é capacidade local de *resiliência*, descrita por Allegretti, Barca e Fernandes (neste livro) como “uma capacidade de adaptação às transformações das condições externas na paisagem urbana”. A incorporação de abordagens artísticas e de considerações culturais no nosso pensamento e planeamento para uma maior sustentabilidade e resiliência locais constitui uma prática emergente, caracterizada por numerosas experiências e pelo aparecimento de cada vez mais redes translocais de partilha de conhecimentos e de coaprendizagem.

As questões da sustentabilidade e da resiliência estão, internacionalmente, no topo das agendas – desde as cidades e das comunidades até aos fóruns de política global. Ainda que as conceptualizações rigorosas da “cidade sustentável” sejam “raras e contestadas” (Williams, 2001: 129), este tema tornou-se o paradigma dominante sobre o planeamento e a política, em que o lugar da cultura é discutido e estudado. O quarto pilar da sustentabilidade – a cultura – é cada vez mais reconhecido na política e no planeamento (ver, por exemplo, UCLG, 2010; *Declaração de Hangzhou*, da UNESCO, 2013); contudo, a compreensão do seu papel num contexto de sustentabilidade continua a ser difícil tanto em termos teóricos como em termos práticos (ver Duxbury, Cullen e Pascual, 2012; Duxbury e Jeannotte, 2012). São necessárias mais provas de como as práticas artísticas contribuem para as mudanças sociais requeridas para a construção de comunidades mais holisticamente sustentáveis e resilientes. Neste sentido, são extremamente valiosas as experiências e ideias dos artistas e de outras pessoas que trabalham com processos artísticos no espaço público e com vários públicos nas questões ligadas à mudança sociocultural e à comunidade, ao (re)encontro com o espaço e o ambiente, e a uma nova visão e compreensão daquilo que nos rodeia e das nossas circunstâncias. Ao reunir uma diversidade de vozes coletivamente inovadoras, de abordagens baseadas na arte, de estratégias e perspectivas sobre estes assuntos, este livro pretende contribuir para um discurso que se torna cada vez mais público e para as suas práticas relacionadas.

Quatro temas transversais emergem nestes ensaios: (1) a utilização e a animação do espaço público para (2) o envolvimento e a participação do público na (3) promoção da mudança ou da transição, com um foco central no (4) papel

dos artistas e das práticas artísticas nesta atividade e mudança. Os ensaios estão organizados em três secções: Investigação Artística: Animar Ecologias, Incorporar o Território; Ação Comunitária: Construir Espaços de Envolvimento com a Natureza; e Arte Pública: Promover as Ligações Sociais e a Ação Pública. Todos os ensaios concentram-se na elucidação de interligações; por isso, a sua organização revelou-se uma tarefa difícil. Como o leitor deverá reparar, existem complementaridades e ecos entre os ensaios e ao longo das secções, uma vez que apresentam esforços para ligar a investigação e a ação artística, a utilização de espaços públicos e a promoção de ligações sociais. Cada secção começa com os ensaios completos, seguidos de uma série de descrições breves de projetos e abordagens particulares, e das ideias e reflexões que deles resultam.

Investigação artística: Animar ecologias, incorporar o território

Esta secção começa com ensaios sobre duas iniciativas de longo prazo da Austrália Ocidental e do Canadá: ambas examinam e tratam de elementos de resiliência, sustentabilidade e sobrevivência comunitária. Durante mais de 15 anos, o Rural Design Studio, da Austrália Ocidental, explorou “a animação do envolvimento comunitário” através da narração de histórias e da criação performativa, em parceria com pequenas comunidades agrárias. Recorrendo a “processos engenhosos” para identificar e desafiar questões contemporâneas fundamentais e valorizar práticas de “possibilidade regenerativa e de indeterminação”, Aisla Grieve e Grant Revell explicam como as atividades do Studio permitem que as comunidades se conheçam umas às outras e desenvolvam e procurem soluções para a sobrevivência social, ambiental e económica, por vezes recuperadas do passado. O Studio trabalha a partir de uma perspetiva de sistemas holísticos e de práticas dinâmicas de pensamento regenerativo para “encorajar as pessoas ou as comunidades a *participarem como* natureza e cultura, em oposição a *fazerem coisas à* natureza e à cultura”, através dos quais se podem desenvolver novas estéticas de sustentabilidade cultural. O trabalho do Studio procura ativar processos de criação e dar vida a paisagens que, de outro modo, estariam culturalmente mortas, tendo por base a importância da autocapacitação. No contexto de um “futuro imprevisível (incerto)”, estes processos incluem uma arte no “limite de uma consciencialização mais lata e de uma compreensão mais profunda do espaço”.

No contexto de uma pequena cidade, a investigação artística e os artistas universitários da Small Cities Community-University Research Alliance, em Kamloops, Colúmbia Britânica, Canadá, desempenharam papéis importantes

para definir e contribuir para o envolvimento da comunidade durante 12 anos. Ao refletir nos papéis evolutivos dos investigadores-artistas nesta iniciativa de pesquisa interdisciplinar, apesar das dificuldades de enquadrar o valor das artes neste contexto, W.F. Garrett-Petts fala da arte como uma esfera pública na qual os investigadores-artistas contribuem com novas perspectivas críticas, novas formas de estudo e novas circunstâncias para animarem criativamente os espaços públicos. Por exemplo, no contexto da pesquisa interdisciplinar que envolve artistas visuais, a investigação artística ajudou a redefinir os modos tradicionais de pesquisa, introduzindo uma “destabilização criativa de pressupostos disciplinares” nos projetos, e influenciou a comunidade e a mudança cultural. Fora de um contexto de investigação, podemos extrapolar que as ideias, perspectivas, processos e conhecimentos obtidos pela pesquisa, e os impactos no desafio e na extensão das “maneiras de pensar e trabalhar”, podem ter validade em contextos comunitários que procurem novas formas de abordar os problemas e conceber trajetórias futuras de vida em conjunto. No entanto, como adverte Garret-Perrs, a intervenção e o envolvimento de artistas podem estimular mudanças no pensamento, mas, sem uma experimentação e uma autorreflexão contínuas, o efeito de destabilização criativa pode não resultar em mudanças de longo prazo no comportamento e na prática entre investigadores/participantes não artísticos. Garrett-Petts preconiza assim a necessidade de esforços contínuos para construir espaços para a emergência de um novo tipo de interface visual/verbal, com o objetivo de desenvolver esses terrenos colaborativos para investigar, pensar e agir.

Como podem os artistas encorajar os utilizadores de um espaço público a “co-deterem” um espaço no sentido de maior respeito e maior responsabilidade pelo lugar e pelos outros utilizadores, construindo assim uma maior integração e sustentabilidade social? Como podem os espaços públicos destinados à interação e ao envolvimento ser concebidos de maneira a permitirem um equilíbrio ótimo entre a obra dos artistas e a voz dos utilizadores/audiência de um espaço público? A experiência do workshop/troca de teatro estudantil realizada em Coimbra, comparada com o trabalho de dois coletivos artísticos na Holanda, inspirou reflexões críticas sobre as experiências artísticas com o envolvimento do público, levando em conta as diferentes funções do espaço público, os níveis de participação e o equilíbrio entre a obra de arte e a audiência. Nelly van der Geest desenvolve um modelo “rolodex” que reúne estas três dimensões e mapeia as experiências em termos destes eixos. Numa perspectiva de fomento da sustentabilidade social, o artigo conclui que, para que as intervenções no espaço

público, onde artistas e audiências se encontram, harmonizem com sucesso a voz do artista com as dos utilizadores do espaço público, o projeto de conceção tem de incluir intervenções que se concentrem no nível de participação das audiências: passar de um modo de "fruição" para um modo de "diálogo e ação mútuos" e de "cocriação".

Três perspetivas artísticas sobre as interligações entre investigação artística, espaço e envolvimento público complementam estas análises. Através de um ensaio fotográfico de obras de arte criadas para a exposição "Coimbra C", realizada em 2003 no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, e das suas inspirações originais, António Olaio ilustra como as complexas experiências estéticas de uma cidade como Coimbra podem inspirar diversas vias de criação artística. Por sua vez, as estratégias abstrativas e simbólicas dos artistas providenciam novas obras e imagens que criticam, informam, alargam e transformam potencialmente a nossa forma de compreender a cidade e os seus elementos.

Donald Lawrence, artista e investigador do projeto CURA em Kamloops, considera a forma como a prática artística pode migrar entre os domínios da pesquisa individual e interdisciplinar. Avança a ideia de *procura* como uma espécie de síntese de *investigação e exploração*, uma expansão sugestiva dos modos como a arte aumenta a nossa consciência daquilo que nos rodeia. Mostra também a relação entre jogar e aprender: a atribuição de um estatuto de "jogo" a uma experiência pode permitir-nos integrar na situação o nosso conhecimento adquirido. Por exemplo, em Coimbra, uma experiência de workshop que usava uma câmara escura para observar o espaço adjacente engendrou uma dimensão de jogo e uma maneira fluida de aprender. A experiência dava a oportunidade de obter um novo olhar sobre o ambiente "de uma forma exploratória que reflete aspetos essenciais das práticas artísticas e criativas" e, potencialmente, aumentava o conhecimento do funcionamento da paisagem de uma pessoa.

Sara Giddens e Simon Jones refletem sobre as experiências de encenação de uma performance sonora realizada em espaços públicos muito frequentados em diferentes cidades do mundo. Ao longo do tempo, a obra concentrou-se cada vez mais no modo como o espaço público articula histórias com memórias vividas e adquiriu a forma de uma cocriação, um diálogo com os participantes. O ensaio explora as diferentes manifestações das obras e propõe formas como a passagem de artistas por uma cidade podem abrir espaços potenciais para a reflexão sobre a utilização quotidiana do espaço público. Os artistas encorajam os "transeuntes-ouvintes" a experienciarem a reflexão sensorial imediata e

mental, incorporando assim a confluência do prático e do crítico na animação do espaço público pelas artes.

Seguem-se três breves descrições. Charlotte Šunde e Alys Longley falam de uma colaboração entre artes, ciência e educação sobre a água em Auckland, na Nova Zelândia, em que uma série de obras de instalação/performance animavam elementos das dimensões materiais, técnicas, sociais, culturais, espirituais e económicas das águas e cursos de água urbanos. O projeto *cidade fluida* interliga conhecimento científico com métodos artísticos para evocar, provocar e fomentar novas maneiras de ver, interpretar e sentir ideias associadas à água. O projeto levou a investigação para os espaços públicos, com o objetivo de permitir que esses espaços públicos falassem e criassem um espaço consciente para pensar e sentir a cidade de maneira diferente. Ao utilizar o elemento da surpresa e criando espaços para que histórias pessoais fossem articuladas e partilhadas, a animação de espaços públicos pelas artes permitia a criação de “novas experiências, ideias e relações que, potencialmente, podem evocar reações emocionais e o reconhecimento” de que a água é muito mais que um recurso ou um bem físico, e levar os participantes – como “cidadãos dependentes da água” – a envolverem-se num novo relacionamento com as suas águas urbanas.

Fazendo eco das ideias de Geest sobre a “copropriedade” de um espaço público, Javier Fraga Cadórniga descreve como a associação Raons Públiques utiliza a arte para fomentar a participação pública em Barcelona, Espanha, “encorajando a coresponsabilidade dos cidadãos na utilização, gestão e conceção” do espaço público a fim de contribuir para a construção de comunidades mais coesas e sustentáveis. As estratégias de intervenção concentram-se na recolha de informação *sensorial* dos residentes sobre a utilização e perceção de um espaço e no uso de diferentes ferramentas para “provocar o debate, encorajar o diálogo e fomentar encontros que despertem a reflexão” (por exemplo, reuniões de idosos para beber chá ou café e Cartas de Troca de Espaços Públicos para as crianças). Nestes contextos, as artes e os processos com elas relacionados podem desempenhar um papel fundamental na transformação do espaço público num “elemento essencial de coesão social” na sociedade, estimulando os encontros ocasionais, mas criando também novos relacionamentos necessários. Além disso, os processos animados por estas várias intervenções podem ajudar as comunidades “a construir juntas o seu próprio espaço e a sua gestão, de maneira a que o tornem seu e percebam os seus significados físicos e abstratos”. A consciência coletiva do espaço público engendra atitudes para ajudar esses ambientes a serem sustentáveis.

Emma Arnold reflete sobre o fenómeno internacional dos graffiti têxteis como uma forma de arte pública numa perspectiva de sustentabilidade, realçando os seus contributos ideológicos e intangíveis para a criação de uma consciência e ligação aos espaços urbanos, que é importante para a promoção da consciência e responsabilidade ambiental. Os produtos artesanais criam uma “feminização do espaço” e podem ser publicamente utilizados para ajudarem à consciencialização de questões específicas sociais, ambientais ou económicas. De uma forma mais geral, o movimento de artesanato contraria os modos industriais de produção e consumo em grande escala, voltando a relacionar os indivíduos com formas mais responsáveis e sustentáveis de consumo, e gira em torno das ideias de participação, colaboração, conetividade, coletividade, inclusão e comunidade – um movimento que a estética artesanal dos graffiti têxteis pode publicamente encorajar e popularizar.

Ação da comunidade: Construir espaços de envolvimento com a natureza

A agricultura é uma atividade básica e vital em que se baseou grande parte da vida social. À luz do processo desumanizado e mecanizado da produção alimentar da sociedade contemporânea, e face à ligação geralmente fraca dos cidadãos urbanos com os processos naturais e as fontes de alimentos, vemos proliferarem por todo o mundo um interesse e um envolvimento cada vez maiores com os jardins, a jardinagem e a agricultura. Giovanni Allegretti, Stefania Barca e Lúcia Fernandes exploram o crescimento das hortas em zonas urbanas e o movimento de transição neo-rural, vendo a agricultura urbana como uma forma de “arte popular/artesanato” através da qual os indivíduos e as coletividades se voltam a ligar à natureza, ao mesmo tempo que reinventam as relações sociais ao nível da comunidade. Os autores afirmam que, embora as motivações subjacentes a essas atividades sejam bastante variáveis, estão a ser geralmente encorajadas por um imaginário urbano internacional que envolve uma série de desenvolvimentos, desde os “ícones urbanos” dos jardins integrados e das paredes verdes em novos projetos arquitetónicos, até aos novos parques, como o High Line de Nova Iorque, aos videojogos de simulação de trabalho agrícola, às “quintas didáticas” e a uma série cada vez maior de produtos maciços de mercado e de inovações tecnológicas para permitirem que os cidadãos urbanos “celebrem pequenos rituais de um ‘regresso à natureza’ nos seus próprios espaços privados ou semipúblicos”. Várias instituições culturais, como alguns museus, e iniciativas de partilha de informação esforçam-se por alargar o conhecimento e a reflexão crítica do público sobre essas práticas para além da “mera moda”, enquanto

artistas, arquitetos e designers desempenham geralmente papéis importantes na promoção desta vaga recente de programas institucionais e práticas populares, reintroduzindo a produção alimentar e as estufas em espaços urbanos e transformando-os em espaços orientados para a comunidade.

Robin Reid, Kendra Besanger e Bonnie Klohn falam da criação de uma horta pública num terreno baldio no centro da cidade. As hortas públicas são desenvolvidas como sítios de colaboração e diálogo sobre a produção alimentar local e os espaços urbanos, e produzem produtos gratuitos que qualquer membro do público pode usar. O Kamloops Public Produce Project, tal como muitos projetos agrícolas urbanos, baseia-se nos antigos conhecimentos e práticas dos membros e pode ser visto como uma “reação criativa e popular a circunstâncias sociais, económicas e ambientais pouco ideais”. Enquanto catalisador de mudança, o projeto tem como fim influenciar a política local de alimentação e alargar as práticas agrícolas urbanas “aceitáveis”. Incorpora “interjeições artísticas” para contribuir para a sua atração como espaço público acessível e para funcionarem como local onde as comunidades podem contar as suas histórias, criar capacidade criativa, abordar questões sociais, exprimir a identidade e participar diretamente no desenvolvimento das suas próprias culturas.

Concentrando-se no impacto individual, Annelieke van der Sluijs discute como, através dos processos participativos, os habitantes de Coimbra podem implementar uma mudança de comportamento sustentável nas suas vidas quotidianas, apoiados por uma “rede e comunidade alimentar” local. Fazendo eco à ênfase de Lawrence no jogo como veículo de aprendizagem, van der Sluijs observa que “se isso não for divertido, não é sustentável”. As soluções têm de ser práticas e atrativas para serem adotadas e para despertarem impulsos criativos nos participantes, permitindo assim a ligação pessoal aos valores estéticos dos jardins.

Tania Leimbach descreve um projeto “entretanto” que exhibe paredes verdes nos tapumes temporários que cercam um local de construção em Sidney, na Austrália, e que promove a importância dos sistemas alimentares localizados, da agricultura urbana e dos sistemas que pensam no desenvolvimento de futuros sustentáveis. Ao introduzir um elemento inesperado na rotina diária, o projeto pretendia contribuir para mudança cultural, estimulando a reflexão e inspirando a ação relativa à introdução de novas possibilidades e imaginários “verdes” no ambiente urbano.

Criar espaços de religação à natureza, numa escala local ou mais alargada, é também o imperativo subjacente a projetos de arte pública como o *Walkway*

no estuário do Loire, em França, e a iniciativas de maior escala, como o complexo Space for Life em Montreal, no Canadá. Inspirada nas suas experiências de assistente na construção do *Walkway*, Catalina Trujillo reflete na sua relação com a existência calma e a vulnerabilidade da natureza cercada por construções industriais. A construção de uma torre de observação e de um longo passadiço foi um exercício coletivo que envolveu residentes locais e estudantes visitantes que estavam alojados na aldeia. O processo físico de construção tornou-se uma memória coletiva, e a obra de arte resultante permite que as pessoas experienciem diretamente os pântanos de outra forma, formando um lugar de busca de harmonia e uma passagem para o sossego.

O “Space for Life”, em Montreal, que será o maior complexo museológico de ciências naturais do Canadá, tem o objetivo de aproximar a humanidade do mundo natural. Baseado na importância da biodiversidade para a nossa sobrevivência coletiva e orientado por uma abordagem científica e artística, Charles Mathieu Brunelle descreve como quatro grandes instituições científicas juntam esforços para convencerem os visitantes a repensar e reforçar as suas ligações com a natureza, e para convidá-los a cultivarem uma nova forma de vida. Semelhante ao projeto *cidade fluida* (Šunde e Longley), uma série de formas de “contacto informado” ensinará as pessoas por meio de várias experiências, incluindo algumas imersivas, festivas e divertidas.

Arte pública: Fomentar as relações sociais e a ação pública

As iniciativas de arte pública são muito variadas – podem incluir instalações visuais/escultóricas, performances e ações performativas, ou podem traduzir-se na conceção e criação de permutas e processos sociais para construir capacidades e reforçar as ligações no seio das comunidades. A arte no espaço público deve chamar a atenção e alcançar uma audiência dentro de espaços dominados pelas “funcionalidades da vida quotidiana” e a “atenção estrita da economia da cidade” (Jespersen). Esta secção examina os impactos de uma série de projetos de arte no domínio público a partir da perspetiva das estratégias artísticas de envolvimento público e das avaliações da receção pública. Estas explorações e análises formam uma crítica valiosa aos papéis prospetivos das atividades artísticas na promoção da mudança social para comunidades mais sustentáveis.

Line Marie Bruun Jespersen examina o encontro entre a arte contemporânea, o público, o mundo urbano como contexto para experiências artísticas e os espectadores. Concentrando-se na relação entre duas obras de arte de Jeppe Hein e os seus espectadores/utilizadores, Jespersen mostra como alguns

elementos de brincadeira, humor e participação direta são utilizados para gerar situações sociais em que podem ocorrer encontros entre estranhos e diálogos culturais. A autora pergunta: poderá esta arte contribuir para a criação de um domínio público diverso e funcional? Poderá a arte no espaço público ligar realmente as pessoas? Para investigar esta questão, Jespersen avança os conceitos importantes de *estética relacional* e *recepção coletiva*. Nos casos analisados, o objeto físico funciona como mediador de uma experiência, mas diferentes aspectos da mesma obra podem relacionar-se com diferentes tipos de experiência. Embora não afirme que a arte deve ser usada para criar novos domínios públicos, chega à conclusão de que a arte pode inspirar e explorar modos de criar espaços convidativos que atraiam grande variedade de audiências. As obras de arte podem criar locais de encontro, “interstícios sociais”, tipos alternativos de espaços livres do discurso consumista. Uma experiência invulgar com um grupo de estranhos pode gerar comunicação ou, pelo menos, despertar a consciência do(s) outro(s) na cidade. A arte pode convidar vastas audiências a agirem socialmente em conjunto.

Algumas limitações da ação social convidada são exploradas por James Hoffman, que reflete na recepção de uma performance artística intervencionista de ação comunitária numa pequena cidade. Os grupos comunitários envolvidos no *The REDress Project* tinham o objetivo de melhorar ou erradicar uma situação social preocupante: 600 mulheres indígenas desaparecidas ou assassinadas no Canadá nas últimas décadas. Embora o projeto fosse válido e necessário como empreendimento social, e os objetivos de mudança social efetiva fossem possíveis, Hoffman chegou à conclusão de que o impacto reduzido do projeto se deveu às limitações do próprio gênero artístico. Enquanto obra de arte com vista a fomentar a mudança social, o desenvolvimento do diálogo social era limitado, com os participantes posicionados essencialmente como observadores e ouvintes. Os comentários durante as visitas ao sítio e aos painéis tendiam mais para sentimentos de incerteza e impotência do que para soluções ou planos concretos. Hoffman fala das dimensões de organização da participação pública e da canalização das vozes públicas para e além dessas obras de maneira a gerar uma verdadeira mudança para lá da consciencialização.

Centrada nas comunidades de jovens, Cláudia Carvalho explora a interligação entre artes e cultura, espaço público urbano e comunidade como plataforma para reanimar o espaço urbano e voltar a abordar a cidadania ao nível da comunidade. Os esforços e as estratégias artísticos do envolvimento cívico e da liderança nessas comunidades encorajam a produção de *cidadãos criativos*. Por outro

lado, a apropriação de cidadania criativa proporciona vias pessoais e coletivas para desenvolver e promover as ligações ao espaço, o diálogo intercultural, o progresso e a sustentabilidade locais. Através da análise de três estudos de caso em Boston, Cláudia Carvalho identifica três fases no processo de construção da cidadania ao nível da comunidade: identificação dos principais agentes comunitários no contexto local e dos tipos possíveis de associações; construção e reforço de uma identidade comunitária, distinta das outras; e criação de ações coletivas que envolvem comunidades étnica e socialmente diversas, que interagem para construir uma identidade comunitária partilhada e baseada num lugar. Em todas as fases, as atividades artísticas são ferramentas de superação para os membros da comunidade, e todos os membros da comunidade são vistos como agentes potenciais e cidadãos ativos. Nestas situações, a prática artística era uma “ferramenta indispensável de aprendizagem na promoção da autocapacitação” para o desenvolvimento de cidadãos criativos ativamente empenhados no melhoramento das suas comunidades locais e dos seus espaços urbanos.

Podemos encontrar um tema similar na descrição que Melinda Spooner faz do projeto *Iluminar*, em Halifax, no Canadá, que visava igualmente a capacitação dos jovens. O projeto utilizava a programação e a aprendizagem artísticas para criar ligações entre diversos grupos da população, promover a vitalidade comunitária e fomentar as relações existentes e os projetos adicionais.

Em muitos sítios, o desenvolvimento de comunidades socioculturalmente mais sustentáveis e resilientes implica a abordagem e a desmontagem de legados pós-coloniais, a criação de novas histórias e a construção de novas fundações para o futuro. Neste sentido, e no contexto dos objetos artísticos como dissidentes transgressivos e ativos, Paulo Pousada apresenta um estudo das obras de arte contemporânea de Ângela Ferreira. O interesse desta artista pelos artefactos e espaços públicos do colonialismo, bem como a crítica que deles faz, contribuíram para uma maior consciencialização e abriram um questionamento sobre os processos de recordação, nostalgia e “história recebida”. Paulo Pousada mostra como as funções transgressoras da arte para perceber contradições sociais e “ataques culturais” (e para expor as correntes políticas e socioculturais subjacentes que impulsionam essas ocorrências e trajetórias) a tornam num instrumento fundamental para denunciar e combater a naturalização da injustiça e para expor e deplorar os “preconceitos e medos silenciosos incorporados nos protocolos quotidianos das relações humanas e comunitárias” – todos eles processos essenciais para examinar, repensar e reimaginar as nossas sociedades.

O ensaio de Alix Pierre e Simone Pierre sublinha a importância dos processos artísticos que envolvem a comunidade e da celebração comunitária nas atividades públicas de larga escala da comemoração do 150.º aniversário da Proclamação da Emancipação em Guadalupe. Neste contexto, o programa Civic Edupreneurship and the City concentrava-se nas formas criativas como a cidade podia envolver os seus cidadãos – especialmente os jovens – na “(re)afirmação do seu passado histórico para melhor negociar o presente”. Juntando-se ao esforço comemorativo, os estudantes deixaram as suas escolas e “reivindicaram a paisagem da cidade”. De forma mais importante, o projeto pretendia dar aos jovens de Guadalupe uma oportunidade de “se verem criticamente na sua relação com o mundo”.

Em *Histórias de CASA*, uma intervenção de investigação artística num bairro de habitação social perto de Melbourne, na Austrália, os investigadores-artistas Marnie Badham e James Oliver desenvolveram uma abordagem metodológica baseada na etnografia e na arte para o estudo participativo e generativo de comunidades vulneráveis. Com o objetivo de desafiar as representações dos estigmas baseados no lugar, através de uma prática artística assente na comunidade, os artistas-investigadores utilizaram uma abordagem participativa/ativista, na qual a investigação estava interligada com um programa para fomentar a autocapacitação social e política dessa comunidade. Centrado nas “qualidades relacionais da prática autónoma e orientada”, o projeto gerou diálogo através do processo de criação de arte participativa, criou uma plataforma para a união e produção de laços, facilitou o diálogo entre diversos residentes e reanimou os seus espaços partilhados.

Como relata Francesca Rayner, a companhia de teatro Maria Matos, em Lisboa, promoveu duas iniciativas que transformaram o espaço público e criaram lugares para a interação social, com base em temas de especial tensão social – respetivamente, a (não) abundância e o impacto das medidas de austeridade em Portugal. Nestas iniciativas, as audiências eram tratadas como agentes sociais ativos e capacitados. Transformar audiências em participantes, defende Rayner, é uma parte vital do “desenvolvimento da cidadania cultural”. Além disso, afirma que algumas formas de “encontro social não orientado fora das rotinas teatrais convencionais” baseadas na experimentação e na discussão informal podem promover uma maior consciência social, uma sustentabilidade local integrada, na qual os aspetos artísticos, sociais e ambientais da sustentabilidade são questionados de forma simultânea e não de modo isolado.

Um tipo similar de encontro social não orientado constituía um elemento essencial do projeto artístico *kioskxiaomaibu*, de Petra Jonhson, que envolvia a

montagem de quiosques em Colónia, na Alemanha, e em Xangai, na China, ligados via Skype, com os proprietários e os clientes dos quiosques a serem convidados a utilizarem a plataforma como quisessem. Os quiosques foram concebidos como locais para explorações artísticas e como plataformas de conectividade imediata. Durante um período de seis meses, a prática que emergiu da experiência consistia em montar um palco e, de forma subtil e disciplinada, sair do local, deixando que as pessoas trocassem perspetivas, questões e pormenores das suas vidas quotidianas.

Na perspetiva de “encontrar hospitalidade” para ideias críticas numa parte relevante do domínio público, as noções de colaboração e troca tornaram-se centrais. Em *Quando os Hóspedes se Tornam Anfitriões*, um projeto de estudo de arte pública que investigava estratégias artísticas, a artista-curadora Danielle van Zuijlen convidou dois coletivos artísticos (da Áustria e do Reino Unido) e um coletivo de arquitetura (da América Latina) para desenvolverem um novo trabalho no espaço público da cidade do Porto. As estratégias divergiram fortemente em função do objetivo da intervenção, desde uma estratégia formal e política até a uma estratégia muito informal para mobilizar a memória, a imaginação e o envolvimento do público local, passando por uma abordagem quase ativista. Cada abordagem cultivava acordos colaborativos relevantes com os residentes e as organizações locais, “encontrava hospitalidade” e produzia, em troca, gestos hospitaleiros.

Por último, centrado nos legados das experiências efémeras que subsistem nas memórias do espectador, Jochem Naafs descreve como o Stut Theatre, baseado na comunidade, em Utrecht, na Holanda, pretende (re)criar e sustentar uma “comunidade de espectadores”. Criando experiências imaginativas e socialmente envolvidas, baseadas nas histórias de comunidades específicas, tem vindo a desenvolver uma série de comunidades cada vez maiores com que tem trabalhado, cujos membros participam em espetáculos subsequentes noutras zonas. Com este trabalho, a companhia pretende fomentar o diálogo, que começa no teatro e prossegue após o espetáculo, para estimular uma “memória ativa” e um discurso público sustentável baseado na experiência.

No total, a coleção fornece um conjunto rico de ideias e conhecimentos práticos baseados em intervenções artísticas para envolver os públicos como colaboradores ativos; para animar os espaços públicos a fim de fomentar o encontro, o diálogo e a coesão social; e para criar capacidades individuais e coletivas e novas fundações a partir das quais se possa construir algo de novo. Na perspetiva de desenvolver comunidades e cidades cultural, social,

económica e ambientalmente mais sustentáveis e resilientes, as práticas artísticas podem desempenhar papéis importantes em várias dimensões: as atividades e intervenções artísticas podem ativar o envolvimento público, fomentar as relações sociais e desenvolver novas maneiras de trabalhar e viver; podem transformar física e simbolicamente os espaços onde vivemos e onde nos relacionamos e fomentar maiores ligações com os nossos ambientes naturais e construídos; e podem fornecer novas maneiras de compreender e pensar o mundo, provocando e promovendo mudanças no modo como pensamos, agimos e vivemos juntos.

Agradecimentos

Agradecemos a António Olaio pelas informações sobre a “Semana da arte na rua” e ao Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC) pela utilização de imagens desse evento.

Referências

- Choe, S.-C., Marcotullio, P. J., e Piracha, A. L. (2007). Approaches to cultural indicators. In M. Nadarajah e A. T. Yamamoto (eds.), *Urban crisis: Culture and the sustainability of cities* (pp. 193-213). Tóquio: UNU Press.
- Duxbury, N., Cullen, C., e Pascual, J. (2012). Cities, culture and sustainable development. In H. K. Anheier, Y. R. Isar, e M. Hoelscher (eds.), *Cultural policy and governance in a new metropolitan age* (pp. 73-86). The Cultures and Globalization Series, Vol. 5. Londres: Sage.
- Duxbury, N., e Jeannotte, M. S. (2012). Including culture in sustainability: An assessment of Canada’s Integrated Community Sustainability Plans. *International Journal of Urban Sustainable Development*, 4(1), 1-19.
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: Culture’s essential role in public planning*. Melbourne: Common Ground.
- UNESCO. (2013). *The Hangzhou Declaration: Placing culture at the heart of sustainable development policies*. Paris: UNESCO. Adoptada em Hangzhou, República Popular da China, em 17 de Maio de 2013.
- United Cities and Local Governments (UCLG). (2010). *Culture: The fourth pillar of sustainable development*. Declaração política, adoptada na Cidade de México em 17 de Novembro de 2010.
- Williams, K. (2010). Sustainable cities: Research and practice challenges. *International Journal of Urban Sustainable Development*, 1(1), 128-133.