"Unidos Venceremos": arte e comunidade em discurso direto*

*Filipa Baptista**, Margarida Alves***, Sérgio Vicente*****

Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias 43 (2024), 121-142. ISSN 0870-4546.
DOI: https://doi.org/10.34619/hpgf-uqgq

Resumo

O presente artigo visa apresentar o projeto de arte pública participativa "Unidos Venceremos! Arte e Comunidade em Debate", o qual explora a arte como prática colaborativa, ambiental e social. As coordenadas do projeto situam-se na Associação de Moradores "Unidos Venceremos", na aldeia do Canal Caveira, Grândola. A associação foi fundada no contexto revolucionário dos anos 70 do século XX, na implementação dos projetos SAAL. Cinquenta anos após a Revolução de 1974, este projeto retoma em 2024 as premissas de "construção coletiva" do espaço público, promovendo o trabalho conjunto com a comunidade e o debate em torno da cocriação na arte.

Palavras-chave: arte pública, arte participativa, SAAL, Canal Caveira, 25 de Abril.

Abstract

This article presents the participatory public art project "Unidos Venceremos! Arte e Comunidade em Debate", which investigates art as a collaborative, environmental, and social practice. The project is anchored at the Associação de Moradores "Unidos Venceremos", located in the village of Canal Caveira, Grândola. This association was established in the revolutionary context of the late 1970s, during the implementation of the SAAL projects. In 2024, marking fifty years since the 1974' Revolution, the project revisits the premise of the "collective construction"

* Este projeto é financiado pelo Município de Grândola e pelo CIEBA (Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa – Projecto Piloto +) através da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) e conta com o apoio dos centros de investigação DINÂMIA'CET-Iscte (Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território) e CEAT (Center for Architecture, City and Territory Studies) da Universidade Autónoma.

** Cieba – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-1652-2220. *E-mail*: filipabatista@edu.ulisboa.pt.

*** Cieba – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-4981-7025. *E-mail*: m.alves@belasartes.ulisboa.pt.

**** Cieba – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-1678-9371. *E-mail*: silvas@edu.ulisboa.pt.

of public space, fostering collaborative engagement with the community and stimulating discussions on co-creation in art.

Keywords: public art, participatory art, SAAL, Canal Caveira, April 25.

Introdução

O projeto de escultura participativa "Unidos Venceremos" emerge como uma prática artística que propõe um modelo processual que integra as vivências, as histórias, os valores democráticos de Abril, as necessidades emergentes da população e as suas aspirações de afirmação da plena cidadania. A relação entre a arte e a comunidade tem vindo a ser consolidada como um campo de investigação, e a análise da sua prática ultrapassa os limites tradicionais da criação artística.

Na perspetiva de Antoni Remesar e Brandão (2010), a arte pública desempenha um papel transformador ao envolver diretamente a comunidade na sua conceção e implementação, tornando-se uma extensão simbólica das experiências e identidades locais. Através desse processo, a obra final não ocupa apenas um espaço, mas integra-se no mesmo como parte fundamental da identidade coletiva, sendo interpretada e apropriada pelos seus habitantes e gerando, assim, um *lugar*. Numa outra reflexão conexa, Remesar (2001) salienta o papel do artista enquanto *facilitador social*, ao invés de concretizador da obra de arte, adotando uma postura de mediação dos processos coletivos.

No contexto, salientamos, neste artigo, o exercício que a equipa mediadora se propôs desenvolver com a comunidade local no Canal Caveira através de processos participativos, procurando partilhar a operacionalização deste estudo de caso. Consideramos fundamental a descrição das dinâmicas, processos e análises, uma vez que clarifica detalhes e resultados, proporcionando um maior aprofundamento e compreensão do processo. Reconhecermos que a partilha desses processos contribui para a produção de conhecimento nas práticas participativas na arte e desenho urbano, promovendo a transdisciplinaridade no projeto.

Por outro lado, salientamos o posicionamento da equipa mediadora no que diz respeito à Missão de uma obra de arte pública, a qual se integra na reinterpretação que Remesar e Brandão (2010) fazem de Miles (1989): "1) Gerar um sentimento de lugar na linha apontada nos anos 40 por Sert e Giedon; 2) Envolver as pessoas que usam esses lugares; 3) Prever um modelo de trabalho imaginativo; 4) Contribuir para processos de regeneração urbana."

Neste sentido, destaca-se o reforço da ideia de que a obra de arte pública deve também refletir os valores e as histórias coletivas. No presente estudo de caso, o seu carácter perene, a sua escala e a presença física no espaço público fazem-no aglutinador e representante

de um grupo social e cultural, uma vez que se inscreve de forma duradoura na memória coletiva da população (Bohigas 1986). Ao contrário de práticas artísticas efémeras, o agenciamento dos cidadãos centra-se, aqui, na conceptualização e materialização simbólica de uma escultura, sendo a mesma um marco estruturalmente visível na tessitura da aldeia e continuamente reinterpretada pelas gerações futuras.

Adicionalmente, sendo a aceitação comunitária da obra um aspeto fundamental, o processo participativo contribui diretamente para este objetivo, uma vez que os cidadãos se envolveram ativamente em ateliês de projeto nas fases de conceção simbólica (conceptualização), de materialização (construção de maquetes/esbocetos, escolha de materiais e dimensão) e de decisão final (através de votação pública). Este agenciamento constitui um elemento fundamental, ligado ao pensar, por um lado, e à prática oficinal do projeto, por outro.

Ao longo do texto serão explanados os processos e as metodologias utilizados. Adicionalmente, será feita uma análise crítica das sessões de trabalho participativo realizadas, onde vamos observar como o diálogo entre a arte, a comunidade e o espaço público possibilita o restabelecimento de relações produtivas com o passado revolucionário, estabelecendo modos de apropriação coletiva que reforçam o sentido de pertença ao lugar.

As coordenadas do lugar

A localidade do Canal Caveira está situada ao longo da estrada Nacional 259 (IC1), em direção ao Algarve. Tem o seu domínio administrativo na freguesia de Grândola e Santa Maria da Serra no município de Grândola, Alentejo. Referimo-nos à estrada nacional porque o tráfego rodoviário é um aspeto particularmente marcante na aldeia. Antes da construção da autoestrada A2, os restaurantes em banda ao longo da estrada nacional empregavam grande parte da população do Canal Caveira; hoje, a ocupação da população divide-se entre a restauração, os serviços e os transportes, com uma grande percentagem de habitantes aposentados. A população residente é muito envelhecida, com raízes migrantes no trabalho assalariado na indústria agrícola, nomeadamente corticeira, e residual na indústria mineira, na mina da Caveira, ligada à extração da pirite até aos anos 1960.

Confrontamo-nos também com uma geração de jovens que cresce numa realidade urbana em que os antigos trabalhadores agrícolas e mineiros estão muito envelhecidos, vão perdendo a capacidade de transmitir o legado do passado às novas gerações, com consequências na produção social da vida urbana, hoje, um vazio facilmente reconhecido na qualidade deficitária do espaço público, nos equipamentos públicos praticamente existentes e na pouca diversidade das atividades económicas existentes no Canal Caveira.

No período revolucionário após 1974, a Comissão Democrática Administrativa do município de Grândola, alinhada com o movimento democratizador da sociedade portuguesa, enfrentou, com as ferramentas legislativas disponíveis, a realidade social e urbanística do concelho, procurando implementar medidas que contrariassem as marcas da gestão territorial deixadas pelo Estado Novo, nomeadamente o processo de infraestruturação e saneamento básico de zonas urbanas e rurais do município, bem como a tentativa de extinção de bolhas de construção insalubres em áreas rurais do município. As populações organizaram-se a partir do movimento associativo, como as Comissões de Moradores, que desempenharam um papel-charneira na implementação de modelos de governação participada, procurando enfrentar e encontrar soluções para problemas concretos que afetavam a vida das pessoas.

No Canal Caveira, deram-se profundas transformações socioterritoriais durante o período revolucionário. Embora fosse uma área com características predominantemente rurais, a proximidade da área urbana de Grândola através da estrada nacional não escondeu a presença de construções insalubres na sua envolvente. O município, aproveitando a oportunidade do programa SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), criado em 1974 para combater a crise habitacional e criar um horizonte de vida para estas populações, especialmente nas áreas urbanas e bairros onde residiam as comunidades mais desfavorecidas, sem alojamento condigno (Bandeirinha 2007), lançou já, em 1978, a construção de 48 fogos no Canal Caveira. Esta iniciativa visava o acolhimento de franjas da comunidade que habitavam, em condições muito difíceis, em casas rurais espalhadas no concelho e no bairro da Mina da Caveira (construído nos anos 1950), todos assalariados rurais que viviam numa situação de forte precariedade fruto da contra-Reforma Agrária e do consequente decréscimo na capacidade de explorar a terra em Unidades Coletivas de Produção – UCP. O Bairro Unidos Venceremos foi um projeto orientado pelo Arquiteto Manuel Tainha, sob responsabilidade da delegação SAAL/Lisboa e Centro-Sul e mediação da Associação de Moradores Unidos Venceremos, fundada em 1976, a qual veio a desempenhar um papel determinante na resolução das questões relativas ao projeto do bairro SAAL na povoação.

As equipas técnicas do SAAL tinham como princípio serem multidisciplinares, reunindo engenheiros, arquitetos, sociólogos, geógrafos ou juristas, que trabalhavam o projeto em conjunto com as comunidades locais, ajudando-as a construir as residências adequadas às suas necessidades. Nas palavras de Alves Costa (2020 [1978]):

> […] sempre a partir de situações reais e com base em propostas viáveis, se foram concretizando algumas, poucas, obras que fixaram no concreto da organização territorial os efeitos urbanos e os efeitos políticos dos movimentos urbanos, transformando as suas lutas em vitórias.

O princípio fundamental centrava-se na "autoconstrução" e na "participação ativa", refletindo o espírito transformador da época, com o intuito de democratizar o acesso à habitação, promovendo a capacidade transformadora e de decisão de comunidades vulneráveis.

Arte em Diálogo com o Outro

Cinquenta anos após a Revolução, surge o projeto de Escultura Participativa "Unidos Venceremos: Arte e Comunidade em Debate", que se revê nas premissas da "construção coletiva" e na colaboração comunitária de finais da década de 70 do século passado, promovendo o envolvimento ativo da população e da comunidade académica no processo de cocriação. Este projeto caracteriza-se por uma abordagem transdisciplinar, não seguindo uma metodologia fixa. Assume a sua construção processual à medida de cada etapa, configurando-se como um processo de aprendizagem colaborativa entre a população local e os mediadores. Este é um trabalho estruturado em etapas, dividindo-se em sessões espaçadas no tempo, consubstanciando-se na capacidade de análise e nas contribuições dos participantes, ajustando-as às necessidades emergentes e promovendo uma troca dinâmica e recíproca do saber e de valores culturais.

As sessões são sequencialmente estruturadas e reestruturadas com base numa dinâmica de "ação-reflexão" conjunta; ou seja, cada sessão não é estabelecida de forma definitiva desde o princípio, mas projetada a partir das reflexões e aprendizagens geradas na sessão anterior, permitindo uma construção progressiva de objetivos, ideias, abordagens e procedimentos. Do ponto de vista metodológico, incorporam-se diversos modelos, como a prática reflexiva, o *design thinking* ou o design participativo, autoconstruindo-se o projeto artístico na relação entre o fazer e o criar, entre a ação e a reflexão.

A arte participativa encontra-se na capacidade de operar na dinâmica entre a prática estética e a prática social, "employ[ing] the varied forms offered by the expanded field of contemporary art as a collaborative, collective, and participatory social method for bringing about real-world instances of progressive justice, community building, and transformation" (Sholette *et al*. 2018, 18). A participação não é apenas uma ferramenta, mas o cerne, pela interação direta na criação, entre a expressão individual e a transformação coletiva. No contexto das sessões, o papel dos mediadores assume-se como facilitador, ideia que recupera o antigo conceito de operador estético de Argan (1988, 91). O facilitador atua em todos os domínios da criação e desenho urbano, como a arquitetura, o design ou a escultura. Como refere Argan, na mediação, "o artista deve valer-se das técnicas 'sociais', assim como delas se deve valer a sociedade para tornar utilizáveis, por parte da comunidade, os valores produzidos pelo artista", criando situações que incentivem o

público a debater, a refletir, a participar, tendo respeito pelas suas experiências e perspetivas, sem impor interpretações ou direcionamentos rígidos. Enfatiza-se assim o processo de empatia na construção das relações interpessoais, procurando resultados na criação de significados coletivos, com destaque para a importância do lugar, da memória e da identidade como elementos essenciais da prática artística.

Para Cristina Cruzeiro (2012, 384), falamos também de uma dimensão política na arte: "[A arte] Funciona como uma estratégia que amplia e possibilita os objetivos sociais que estas práticas se propõem atingir, fundamentadas no conceito de democracia participativa, para o qual cada cidadão é um ser político." Esta prática, fora do desenho e do projeto, tende a impor a constrição contemporânea da obra à dimensão temporal da ação política, o mesmo é dizer que a obra passa da sua natureza material à duração do processo que a suporta como obra (Remesar e Brandão, 2010). Tendo como referência Zygmunt Bauman (2022), o nosso foco recai sobre as interações humanas e as experiências vividas pelos participantes, estabelecendo-se assim uma abordagem artística que cruza a interpretação, o simbolismo, a compreensão hermenêutica e a análise fenomenológica. Adota-se também uma postura reflexiva em que o participante, ciente da sua identidade e cultura, é incentivado a expressar e materializar essa perceção no projeto, utilizando o seu olhar e o poder coletivo para transformar o lugar comum (Bauman 2022). O processo como projeto configura-se num lugar de constante autoanálise, no qual a mediação é cuidadosamente interpretada com o intuito de entender falhas, promover e dar lugar a novas ideias, evitar generalizações e ter uma base quantitativa e qualitativa de trabalho.

Nesse novo espaço, onde a estética encontra o social e o político, somos conduzidos aos conceitos de empoderamento e agência, conceitos que Siah Armajani já resumira na capacidade de mediação da arte pública, ao apontar que:

> sem mediação a arte pública carece de valor. A mediação converte o espaço em algo sociável, dando-lhe forma e atraindo a atenção dos seus usuários para o contexto, mais amplo, da vida, das pessoas, da rua e da cidade. Isto significa que a arte pública deveria ser uma parte da vida, e não um fim em si mesma. (Armajani 1999, 101)

O objetivo e o desafio dos projetos de natureza participativa consistem na criação de condições específicas para que os participantes se sintam motivados e cocriem ativamente, de forma a garantir que a produção da obra pública seja aceite pela comunidade e, por outro lado, que os cidadãos desenvolvam as suas capacidades de agenciamento coletivo na construção social de um espaço comum de representatividade que Varanda (2024) define como Cultura.

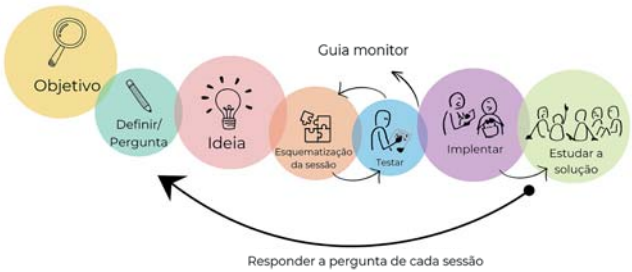
Diário das sessões participativas

O projeto Unidos Venceremos, do ponto de vista processual, fundou-se na necessidade de gerar uma problemática investigativa que fosse no sentido de interpretar da melhor forma o processo de consolidação do Poder Local Democrático no concelho de Grândola. Assumindo que, na década de 1970, os seus intérpretes se envolveram num movimento de forte pendor político e ideológico, impulsionador de grandes avanços na salubridade e qualidade de vida na aldeia do Canal Caveira, através de um trabalho conjunto em prol da população, hoje, o projeto que nos propomos desenvolver parte da real possibilidade de transformação e vontade de trabalhar com um coletivo de pessoas que partilharam estas intensas experiências de organização comunitária nos anos seguintes ao 25 de Abril de 1974. A participação pública produziu transformações profundas na forma da vida pública e na imagem do espaço vivencial com a construção do Bairro Unidos Venceremos. Esta ação coletiva transformou o espaço público num espaço de debate e de construção de identidades. A organização popular nesses anos refletiu-se nos modelos de negociação que levaram à infraestruturação urbana que alterou definitivamente a paisagem do lugar do habitar. Foram as mesmas pessoas que, nos dias de hoje, partilham igualmente a experiência de vida constitutiva desse mesmo lugar – uma área já plenamente integrada na malha urbana da aldeia, com usos individuais diversificados e cruzamentos geracionais, que constituem a base para um processo de evocação dessa experiência através da arte pública.

O cronograma abaixo (**Fig. 1**) apresenta a sequência de seis sessões de trabalho, realizadas entre junho e setembro de 2024 e organizadas de forma progressiva com diferentes especificidades em cada etapa. Num processo alinhado com metodologias participativas elencadas nos princípios do *design thinking* (Lockwood 2009), estas sessões basearam-se em diversas estratégias: jogos, atividades didáticas, materializações, criação coletiva e votação, explorando-se a criatividade e encontrando-se uma narrativa comum.

1 Cronograma das sessões.

As sessões de trabalho envolveram três etapas (**Fig. 2**): estabelecimento de metodologia e objetivos; ateliê comunitário de projeto; e análise de resultados. Estas etapas são um ciclo que se repete sucessivamente e pressupõem uma leitura crítica das mesmas, existindo um ciclo de melhoramentos à medida que se realizam as sessões.



2 *Design Thinking* – Abordagem sistemática que explica a organização das sessões.

Diário de Campo: 23 de julho – 1.ª sessão – Jogo das Famílias e Profissões

A sessão começou com a marcação, num grande mapa da aldeia, da localização da casa onde os participantes habitam (**Fig. 3**). O facto de as pessoas serem instruídas a procurar a sua própria residência sobre uma imagem aérea do Canal Caveira provocou nos participantes um deslocamento percetivo em relação ao território, revelando interconexões desconhecidas entre o habitar e as estruturas relacionais entre vizinhos, criando um contexto propício para o início de um diálogo sobre o lugar comum. Em seguida, propôs-se marcar no mapa o lugar ideal para a localização de uma "obra de arte" (**Fig. 4**). Deste modo, procurou-se estabelecer centralidades no território que orientassem o trabalho de mediação. A maioria optou por um local simbólico e estratégico: o limite entre as duas herdades que atravessam o Canal Caveira, a Herdade do Canal e a Herdade da Aldeia Nova. A escolha deste local não só reflete a história do território, como permite criar uma centralidade inexistente na aldeia, fruto da escassez de equipamentos sociais e acessibilidades conectadas com a estrada nacional.

3 Receção dos participantes, "Onde moro". Foto: © Manuel Taveira.
4 Receção dos participantes, "Lugar para a escultura". Foto: © Manuel Taveira.

Nesta sessão, foi realizado o "Jogo das Famílias e Profissões" (**Fig. 5 e 6**), no qual os participantes criaram manchas genealógicas, estabelecendo relações entre ramos familiares e as respetivas profissões. Este exercício permitiu traçar o mapa demográfico e das atividades profissionais da aldeia ao longo de gerações. Identificaram-se as áreas profissionais mais significativas, como a agricultura e florestas, pecuária, restauração, transportes ferroviários e exploração mineira. Por outro lado, ao longo do processo de conceção das manchas genealógicas, os participantes partilharam espontaneamente memórias pessoais e coletivas sobre os laços familiares e de amizade entre os residentes, as memórias afetivas e as vivências da comunidade.

O exercício funcionou como um facilitador de conversas informais entre os participantes e a equipa mediadora, e esta adotou uma dinâmica de escuta ativa e fomentou o diálogo entre todos os participantes. Este primeiro exercício procurou reconhecer e ressaltar a importância histórica e cultural, valorizando a herança local e a identidade da comunidade. Cumpriu-se assim o objetivo da primeira sessão, estabelecendo-se uma base de conexão com os participantes, reconhecimento de papéis sociais e histórias individuais e coletivas.

5 e 6 Primeira sessão do Jogo das Famílias e Profissões. Foto: © Manuel Taveira.

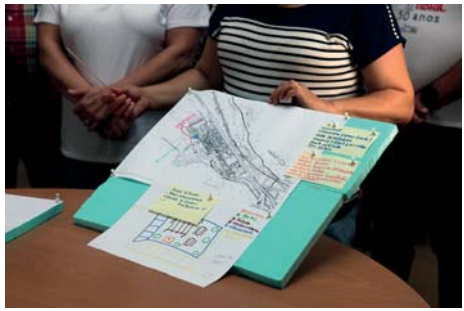
Diário de Campo: 30 de junho – 2.ª Sessão – Explorar o Espaço Público

A partir dos dados emergentes da primeira sessão, destacou-se a relevância da herança cultural e social associada às atividades profissionais dos cidadãos. Adicionalmente, observou-se a escolha maioritária de um local específico para o projeto: a zona de confluência das duas herdades.

A segunda sessão começou a delinear-se a partir da escolha do local para uma escultura, propondo-se uma reflexão crítica em volta de duas questões: "Porque escolheu este local?" e "Como gostaria que aquele local fosse?". Procurámos fomentar a reflexão sobre

a qualidade do espaço público. O participante teve assim a oportunidade e o poder de questionar o seu território, apontando as suas falhas e necessidades e projetando coletivamente um lugar partilhado.

Os participantes conceberam maquetes de acordo com as necessidades e desejos, e cada grupo teve a oportunidade de defender as suas propostas para o local escolhido (**Fig. 7 e 8**). Nestas maquetes, foram inseridos elementos considerados essenciais para usufruto do espaço público, dos quais se destacam zonas verdes com sombra, árvores endógenas, bebedouros, água, bancos e mesas para conviver e repousar. Adicionalmente, as maquetes integraram a localização da escultura no contexto geral do lugar. Alguns grupos assinalaram o ponto escolhido com linhas de referência ou elementos visuais, enquanto outros propuseram soluções em que a própria escultura desempenhava funções, como servir de sombra ou de lugar para sentar e estar com amigos, ou até incorporar elementos de água. Desta sessão, emergiu uma hipótese: a escultura pública participativa não se limita a uma intervenção de requalificação estética ou simbólica, mas atua também como um catalisador para repensar funcionalmente o espaço público.



7 e 8 Construção das maquetes criadas na resposta à pergunta "Como gostaria que aquele local fosse?". © Manuel Taveira.

Diário de Campo: 21 de julho – 3.ª sessão – O que queremos para a Escultura?

A partir de quatro perguntas basilares – "O que somos?", "Onde vivemos", "O que fazemos?", "O que queremos para a escultura?" –, foi criada uma dinâmica de jogo (**Fig. 9, 10, 11**), a partir da qual cada grupo evidenciou diversos conceitos-chave, que foram depois analisados quantitativamente e transformados em nuvens de palavras que consistem em representações visuais de texto onde se destacam os conceitos mais relevantes para a comunidade. Através destas nuvens, os participantes identificaram "vontades coletivas" ou a sua própria identidade individual que se reflete na comunidade, funcionando assim

como um retrato de todas as contribuições realizadas durantes as discussões. Este tipo de representação gráfica, apesar de se basear na contagem quantitativa como base de definição da dimensão relativa de umas palavras em relação às outras, ajudou a traduzir os dados qualitativos em duas narrativas visuais: uma, mais ligada aos valores emocionais – a nuvem dos afetos (**Fig. 12**) – e a outra relacionada com o que é visível, os elementos naturais e o ambiente envolvente – a nuvem das materialidades (**Fig. 13**).

Os principais conceitos salientados foram: a aldeia, a união, a comunidade, o associativismo e as tradições, que refletem a construção de uma ideia de coesão social e cultural. Adicionalmente, a liberdade e a memória surgiram como valores fundamentais a preservar. Por fim, elementos simbólicos como a mina, o campo, a água e a linha do comboio também foram revelados.

9, 10 e 11 Imagens da dinâmica de jogo da 3.ª sessão. Foto: © Manuel Taveira.

12 Nuvem de palavras: "Nuvem dos Afetos".
13 Nuvem de palavras: "Nuvem das materialidades".

Diário de Campo: 14 de setembro – 4.ª sessão – Da Palavra à Forma

Na quarta sessão, os participantes iniciaram a atividade a partir das "nuvens de palavras", das quais selecionaram um máximo de cinco conceitos. Em seguida, de modo individual ou em pares, consoante se sentissem mais à vontade, desenvolveram propostas plásticas que dessem forma aos conceitos selecionados.

A transformação de conceitos em materializações foi um processo de tradução das ideias abstratas em formas tangíveis ou visuais. Embora, no início da sessão, os participantes expressassem estar fora da sua zona de conforto, o contacto com os materiais comuns disponíveis, encontrados em qualquer papelaria ou drogaria – propositadamente recusámos o uso de materiais "nobres" da escultura, como sejam o barro, o gesso, a madeira ou o ferro –, criou uma relação de empatia com a matéria e o imediato desenvolvimento processual de propostas. Realizou-se um trabalho em que se explorou a criatividade formal, em associações entre emoções, símbolos, tradições e narrativas, metáforas entre as formas e os conceitos. A liberdade dada neste processo fez com que os participantes experimentassem diferentes materiais à disposição (como cartão, papéis com diferentes cores, peças de bricolage, películas plásticas, elementos naturais como folhas e pedras, riscadores, etc.)

e através das suas condicionantes, como as texturas, plasticidades e pesos/densidades, criassem ensaios formais exploratórios.

Estas propostas materializaram visualmente as ideias mais significativas para os diferentes membros da comunidade, formalizando-se elementos simbólicos, como: o cravo e a cor vermelha na alusão aos valores de Abril; a infraestrutura da mina e da linha de comboio, enquanto elementos históricos ligados às profissões da comunidade; as tradições específicas locais, como a festa da coqueira e o baile da pinha; a inclusão de elementos naturais a integrar o espaço público, como a água e as árvores endógenas; os valores associativismo e a união da comunidade, expressos através de formas circulares e mãos entrelaçadas. Estas propostas plásticas representam uma etapa, na qual os participantes começaram a materializar conceitos abstratos em formas concretas.

Diário de Campo: 21 de setembro – 5.ª sessão – Propostas Finais para a Escultura Pública

Tendo como ponto de partida dezasseis maquetes criadas na sessão anterior, procurou-se, num processo de simplificação simbólica, reduzir substancialmente o número de propostas; assim, nesta sessão, os grupos realizaram um total de cinco propostas. O processo teve início dispondo as maquetes em volta da mesa e refletindo sobre os resultados alcançados anteriormente; procurou-se agrupar ideias e formalizações, reunindo esboços e conceitos comuns, deste modo abrindo campo para novas formalizações. As cinco maquetes realizadas combinaram pontos de convergência, semelhanças e símbolos representativos, criando uma unificação visual capaz de expressar várias ideias. Os diferentes resultados expressaram a criatividade e capacidade de síntese por parte dos participantes. Cada maquete, embora tenha as suas particularidades, é construída por partes de um 'coletivo', constituindo uma síntese material e formal que gera um discurso visual compartilhado (**Fig. 14 e 15**).

14 Preparação de ensaios tridimensionais. Foto: © Manuel Taveira.
15 Apresentação de ensaios tridimensionais. Foto: © Manuel Taveira.

Os materiais disponíveis para a construção das maquetes representavam os elementos reais da escultura, projetando as características/especificidades construtivas dos materiais disponíveis para a obra de arte: cartão Canson – aço; poliestireno expandido (EPS) – betão; balsa – madeira; tinta vermelha – revolução; ramos naturais – árvores endógenas; película espelhada – água.

As propostas finais e as respetivas sinopses traduzem os diferentes valores e símbolos do projeto. Apresentamos as propostas desenvolvidas e as respetivas memórias descritivas e justificativas, com o intuito de evidenciar a conceptualização realizada e os valores simbólicos que cada grupo explorou durante a sessão:

> "50 Rochas Vermelhas" (**Fig. 16**) – "Da antiga Mina onde o caminho era de escuridão e opressão, a escultura vem dar lugar a um espaço como um marco de liberdade. Nesta proposta, existe uma representação do túnel do passado por debaixo dos blocos (símbolo do Minério) e das sulipas que saem da mina, evocando ambos tudo o que nos foi retirado durante a opressão, e adquirindo aqui uma coloração vermelha como um cravo. O espaço simbólico da mina constitui uma ascensão de um espaço interior onde o observador emerge. A transição da escuridão para a luz representa a luta pela liberdade das classes operárias passadas. Nesta escultura, a escuridão e a liberdade coexistem, simbolizando a contínua caminhada pelos ideais de Abril e a transformação pessoal da sociedade."

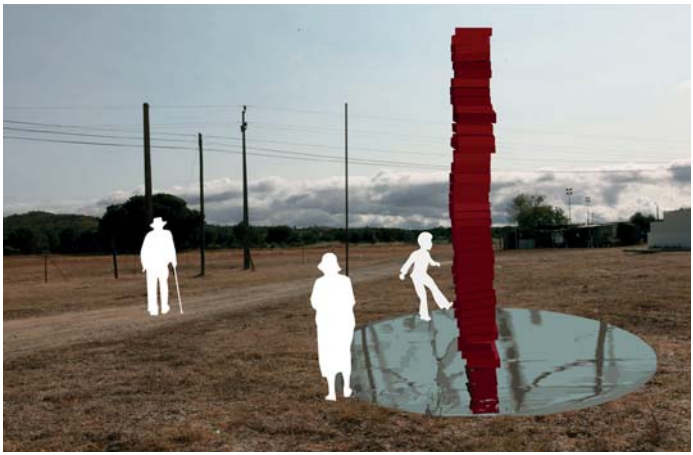
16 *50 Rochas Vermelhas*. Fotomontagem da proposta escultórica no local.

"Do Fundo à Liberdade" (**Fig. 17**) – "[…] evoca uma metáfora do percurso que a liberdade atravessou ao longo da história. A escultura reflete diversas simbologias inspiradas num percurso que remete aos carris e à galeria mineira, com uma estrutura invertida que emerge da parte superior e se transforma num cravo. O positivo e o negativo dialogam entre o passado e o presente, conduzindo-nos através do tempo, evocando a opressão da ditadura e a liberdade que rompe à superfície. A parte positiva abre-se em várias direções para o futuro. O caminho assinalado dos carris continua a ser o percurso que temos de continuar a fazer para a liberdade."

"Somos Abril" (**Fig. 17**) – "A escultura é como uma árvore que trabalha sempre diariamente para se manter viva. Nas junções dos pilares revelam-se símbolos de união, entreajuda e comunidade, onde cada peça sustenta a outra, como se os próprios elementos naturais pertencessem à estrutura que se eleva de forma leve. As folhas projetam sombra em diferentes alturas, acolhendo desde as crianças aos mais velhos, criando-se um refúgio de convivência. Esta escultura celebra a essência coletiva, os pilares interligados que nos sustentam, a natureza e as suas sombras que nos acolhem e protegem, um espaço de liberdade, fruto de um trabalho passado que cresce como um elemento vivo que fortalece a comunidade. 'Somos Abril' reafirma que juntos construímos, perpetuamos a memória e a força da liberdade, mantendo viva a união, o espírito de mudança e a resiliência."

17 *Do Fundo à Liberdade*. Fotomontagem da proposta escultórica no local.
18 *Somos Abril*. Fotomontagem da proposta escultórica no local.

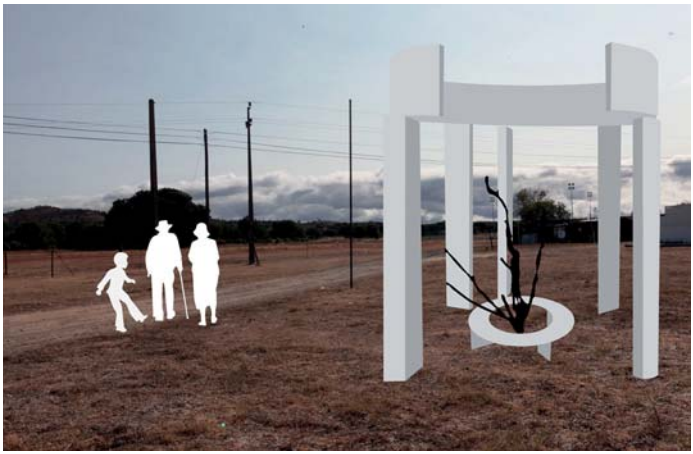
"Espelho da Liberdade" **(Fig. 19)** – "A escultura ergue-se num monumento à liberdade, construído por um espelho de água e uma coluna com 50 blocos, onde cada um representa um ano, vivido e interpretado de maneiras distintas, desde o 25 de Abril de 1974 até 2024. O espelho de água reflete em duplicado, simbolizando a esperança de mais 50 anos de democracia. Da coluna desce uma cascata fluida sem parar até ao espelho de água de forma circular. A água é um espaço aberto para repousar, refrescar, brincar e usufruir do espaço público sem proibições ou barreiras. Existe um trabalho constante da nascente da liberdade até à criação do seu reflexo para os 50 anos futuros. O espaço envolvente desta proposta é composto por árvores endógenas cujas formas no espelho de água se entrelaçam com o da própria liberdade."



19 *Espelho da Liberdade.* Fotomontagem da proposta escultórica no local.

"Raízes da Liberdade" (**Fig. 20, 21, 22 e 23**) – "[…] exprime a ideia de que a liberdade é algo vivo, que cresce e se transforma como tempo, tal como a azinheira que cria as raízes. Esta proposta escultórica não visa ser apenas para contemplar, mas um espaço que as pessoas podem usufruir, conviver e celebrar num encontro com o outro. A estrutura é composta por cinco pilares, cada um com o seu próprio simbolismo. Os dois pilares retangulares erguem-se como portas abertas para a liberdade, para um mundo cheio de oportunidades. O pilar triangular, com a sua forma de poder, representa as tradições, o lazer e a própria essência da aldeia, unindo tudo numa estrutura de força. O pilar redondo representa o campo e a natureza, onde as formas orgânicas predominam e simbolizam a simplicidade da terra. O pilar quadrado remete para a construção do que foi edificado aqui, do processo SAAL,

trabalho que moldou a aldeia e lhe deu forma. A larga viga no topo representa a união de todos os pilares, conecta o passado com o presente, das tradições às transformações, num percurso de prospeção para que as raízes se expandam."



20, 21, 22 e 23 *Espelho da Liberdade*. Fotomontagem da proposta escultórica no local.

Diário de Campo: 28 de setembro – 6.ª sessão – Votação

As maquetes finais realizadas na 5.ª sessão foram apresentadas publicamente no Centro comunitário, aproveitando um almoço comunitário.

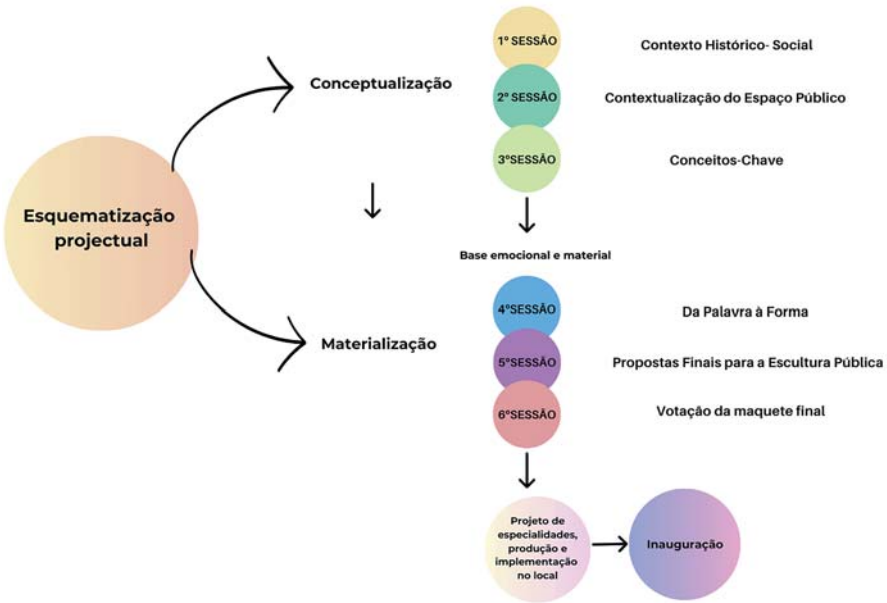
O incremento de um processo popular de votação chamou a comunidade não envolvida diretamente no processo para olhar o trabalho que estava a ser desenvolvido no Canal Caveira. As maquetas eram acompanhadas de memória descritiva e montagem fotográfica da implantação da obra no local escolhido. Cada cidadão da aldeia foi convidado a participar na votação. O sistema de votação funcionou por cores. A cada cidadão que votou, foram

entregues seis fichas correspondentes aos pontos a atribuir: Dourado: 5 pontos; Prateado: 4 pontos; Azul: 3 pontos; Vermelho: 2 pontos; Verde: 1 ponto. Cada participante teria de votar por ordem de preferência e só poderia colocar uma cor em cada "urna".

A escultura mais votada foi "Raízes da Liberdade" (**Fig. 24**), a qual funciona como um marco simbólico para esta comunidade, ao mesmo tempo que constitui um espaço que promove o convívio e integra questões relativas às necessidades funcionais específicas do espaço público. Apresenta soluções para problemas evidenciados pelos cidadãos ao longo das sessões: inclui equipamento urbano (um banco onde se possam sentar e conviver) e ainda uma árvore endógena no centro. A árvore, uma azinheira ou um sobreiro, crescerá lentamente ao longo das décadas, sendo pensada como um símbolo vivo e nascente para o futuro, oferecendo sombra e continuidade.

24 Escultura vencedora: *Raízes da liberdade*. Foto: © Manuel Taveira.

Do ponto de vista metodológico, o projeto está dividido em duas fases: a Conceptualização e a Materialização (**Fig. 25**). A conceptualização foi explorada nas três primeiras sessões, nas quais se procurou debater os valores comuns e simbólicos que iriam nortear a obra de arte e, por outro lado, a sua integração no lugar; levantaram-se também questões acerca das necessidades funcionais do próprio espaço público. Deste modo, as perguntas: "Quem somos?", "Quais os nossos valores?", "Como pensar o espaço público?", "Quais as necessidades do lugar?", "Onde vivemos?", "O que queremos?", "Como ver o passado-presente e perspetivar o futuro?" – impulsionaram um processo de cidadania ativa, de escuta e criativa. Partindo destas premissas, desenvolveu-se a Materialização dos conceitos nas 4.ª e 5.ª sessões 4 e 5, e na 6.ª procuraram-se consensos sobre o trabalho a produzir e a garantia de que essa escolha implicaria toda a comunidade da aldeia.



25 Escultura vencedora: *Raízes da liberdade*. Foto: © Manuel Taveira.

Notas finais

O termo *comunidade* refere-se a um grupo de pessoas que compartilham algo comum, invisível, intangível e imaterial, e este conceito aplica-se a diferentes disciplinas e escalas. Percebemos que neste projeto os participantes procuraram evidenciar o reconhecimento identitário, um sentimento compartilhado de 'nós' que se foi revelando ao longo do processo, numa participação proativa que se foi organizando para responder a diferentes propósitos, causas ou práticas. A visão de Terena Coradi (2017) ajuda a definir o termo *comunidade*, na qual, num sentido mais profundo, a comunidade não é apenas a interação de uma geografia ou um grupo com interesse específico, mas sim o compromisso mútuo de um bem-estar coletivo e o respeito pelas contribuições individuais. Encontramos estes sinais no Canal Caveira no reconhecimento público do Bairro Unidos Venceremos como uma conquista popular, com os consequentes laços familiares no pesado modelo de habitação e trabalho trazido do Estado Novo, ou nas conquistas sociais do pós-25 de Abril.

O projeto participativo constrói-se a partir dos limites de um território, no qual é necessário mergulharmos verdadeiramente, sentirmo-nos parte dele. Wilber (1977, 32) refere

que um mapa não é território e que as representações geográficas não capturam a própria realidade, pois, na leitura do mapa, as perceções são limitadas e a realidade é mais complexa do que qualquer sistema possa descrever. Convocámos o olhar para o mapa da aldeia e identificámos o lugar onde o "eu-cidadão" vive. A marcação do lugar da casa no mapa é apenas uma sinalização geográfica, um ponto de partida para o debate sobre a obra de arte pública, espoletando naturalmente outras questões: "Se eu vivo aqui, se os meus cocidadãos vivem noutras casas vizinhas da aldeia, onde se coloca a escultura?". A reflexão empírica atribuída à predisposição e à reciprocidade para a escuta constrói-se como a forma que potencia a autoconstrução do processo.

Em termos de projeto, não nos podemos esquecer de que o lugar do investigador e mediador neste processo não é neutro (Freire, 2019). Mesmo que seja um agente que procure deixar de lado ideias pré-concebidas, ou pressupostos formais e simbólicos, a mediação cultural não é isenta; está presente na forma como conduz as dinâmicas e nas escolhas feitas na formulação de questões. A própria abordagem de análise dos conteúdos das sessões é humanizada, pois contém a interpretação subjetiva dos mediadores e as suas próprias correlações com o mundo. É, portanto, neste espaço intersubjetivo que o processo participativo se desenvolve. Trata-se da capacidade de diálogo e partilha de experiências e perspetivas pessoais dos cidadãos, reconhecendo que estas experiências são influenciadas pelo outro e que, ao interagirmos, temos a capacidade de ler e compartilhar significados, de construir novas realidades. Este é o desígnio de um projeto artístico de natureza colaborativa. Naturalmente, é necessário assumir as suas dificuldades, nomeadamente na comunicação entre pares ou na escolha de uma solução (quando na verdade há múltiplos caminhos a seguir), mas aceitando de antemão que a proposta individual é uma escolha de todos.

A estes desafios acresce a natureza material de uma obra de arte pública e a sua perenidade. Se a obra de arte se constitui como parte do lugar, é fundamental os cidadãos reconhecerem a sua capacidade de agenciamento enquanto elemento fundamental de transformação do espaço público. Quando os cidadãos são participantes do processo, a produção da obra e a sua receção acontecem ao mesmo tempo (Kester 2015). Deste modo, se os resultados do projeto implicam a permanência de uma obra num lugar, esta deve, realmente, ser propriedade cultural daqueles que o habitam (**Fig. 26**).

26 Vista da maquete final à escala 1:20. Foto: © João Quintela.

O projeto "Unidos Venceremos" constitui-se não só como resultado material, mas como a própria reconfiguração de um espaço simbólico, algo mutável pelo crescimento natural da árvore no seu centro. Neste sentido, a escultura materializou-se como lugar para a convivência comunitária, incorporando a funcionalidade (uma escultura habitada, onde as pessoas se podem sentar, permanecer e conversar à sombra) e o devir da natureza do lugar, onde a escolha e a plantação de um sobreiro ou azinheira com 50 anos refletem a simbólica das árvores endógenas de crescimento lento, plantadas hoje para que as futuras gerações possam delas usufruir. Assim, a obra torna-se um marco de um futuro possível da comunidade, da sua capacidade de se reinventar, de crescer coletivamente, de afirmar a sua identidade no espaço público e de o habitar num processo contínuo de construção social e cultural.

Bibliografia

ALVES COSTA, A. 2022. "A experiência do Porto". *Estudo Prévio* 20: 82-89. https://doi.org/10.26619/2182-4339/20.12.

ARGAN, G. C. 1988. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.

ARMAJANI, Siah. 1999. "Public Art in Context of American Democracy". In Carlos Ortega, Siah Armajani (cat.). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Palácio de Cristal.

BANDEIRINHA, José António. 2007. *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. https://doi.org/10.14195/978-989-26-1265-2.

BAUMAN, Zygmunt. 2022. *Hermenêutica e Ciência Social. Abordagens da compreensão*. São Paulo: Editora Unesp.

CORADI, Terena Zamariolli. 2017. "Teatro e Comunidade: Questões e Desafios". In *Práticas Artísticas: Participação e Comunidade*, coordenado por Hugo Cruz, Isabel Bezelga e Ramon Aguiar, 115-123. Évora: Centro de História de Arte e Investigação Artística – Universidade de Évora (CHAIA/EU).

CRUZEIRO, Cristina Pratas. 2012. "Arte e Praxis Social". In *Arte e Sociedade*: 376-393.

FREIRE, Paulo. 2019. *Educação como Prática da Liberdade*. São Paulo: Paz e Terra.

KESTER, Grant. 2015. "On the relationship between theory and practice in social engaged art". *A Blade of Grass* (online) July 29, 2015. https://abladeofgrass.org/fertile-ground/on-the-relationship-between-theory-and-practice-in-socially-engaged-art/.

LIPPARD, Lucy R. 1987. *The Lure of the Local: Senses of place in a multicentered society*. New York: The New Press.

LOCKWOOD, Thomas. 2009. *Design Thinking: Integrating innovation, customer experience, and brand value* (3th ed). New York: Allworth Press.

MILES, Malcolm. 1989. *Art for Public Places: Critical essays*. Winchester: Winchester School of Art Press.

BOHIGAS, Oriol. 1986. *Reconstrucción de Barcelona*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y Edificación- MOPU.

REMESAR, Antoni, e Pedro Brandão. 2010. "Prólogo". In *Arte pública e cidadania: novas leituras da cidade criativa*, 5-11. Lisboa: Caleidoscópio.

REMESAR, Antoni. 2001. "Repensar el Paisaje desde el Rio". In *Arte público: naturaleza y ciudad*, editado por J. Maderuelo. Teguise, Lanzarote, Islas Canarias: Fundación César Manrique.

SHOLETTE, Gregory, e Chloë Bass. 2018. *Art as Social Action: An introduction to the principles and practices of teaching social practice art*. New York: Allworth Press.

VARANDA, Paula. 2024. "Uma viagem das artes pela democracia em Portugal". In *ATOS – Arte, participação e território*, 51-64. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Nacional D. Maria II.

WILBER, Ken. 1977. *O espectro da consciência*. São Paulo: Cultrix.