

ARTE, COMUNIDADE E MEMÓRIA LOCAL. REFLEXÃO ACERCA DE PROCESSOS ARTÍSTICOS PARTICIPATIVOS NA COMUNIDADE

Teresa Matos Pereira

tpereira@eselx.ipl.pt

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)

Escola Superior de Educação de Lisboa; Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED)

Joana Matos

jmatos@eselx.ipl.pt

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)

Escola Superior de Educação de Lisboa; Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED)

<https://doi.org/10.34629/ipl.eselx.cap.livros.102>

Introdução

O texto que a seguir é apresentado incide sobre um conjunto de intervenções de *street art* realizadas em Santiago do Cacém entre os anos 2016 e 2019 por grupos de estudantes e docentes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias a convite da Associação Cultural de Santiago do Cacém. Procurar-se-á fazer um balanço do trabalho realizado tendo em consideração aspetos de natureza conceptual e metodológica, estética e artística bem como de natureza educativa, atendendo às múltiplas ligações entre prática artística e a comunidade. Neste sentido o texto divide-se em quatro momentos, designadamente, i) um primeiro que procura estabelecer uma clarificação de alguns conceitos e metodologias que entrecruzam os domínios da *street art*, das práticas artísticas na/com e para a comunidade - atendendo a diferentes níveis de participação - bem como as dimensões metodológicas que estas

práticas envolvem; ii) num segundo momento far-se-á uma apresentação do contexto e dos objetivos das intervenções desenvolvidas; iii) um terceiro momento dará conta dos processos de trabalho desenvolvidos, procurando explicitar as etapas metodológicas que os suportam e iv) finalmente, num quarto momento serão apresentados os resultados e a apreciação realizada quer pela comunidade quer pelos participantes.

Street Art, Comunidade e Participação

O espaço urbano tem sido, desde sempre, um lugar intensamente revestido por um conjunto de imagens e signos. De acordo com Campos (2010, p.77), estes signos pictóricos e grafias difíceis de serem decifradas têm uma autoria e refletem distintos propósitos comunicativos. Recentemente estas inscrições em território urbano ganharam protagonismo transformando-se num fenómeno em constante mutação com firme presença nas cidades contemporâneas, podendo assumir um carácter ilegal ou legal - denominados por *Graffiti* e *Street Art*, respetivamente. Destaca-se neste caso o uso de novos suportes, processos e técnicas artísticas, bem como o aparecimento de jovens artistas interessados em intervir nas ruas. Tornando-se foco de atenção no campo artístico, a sua prática passou a ser considerada um verdadeiro potencial para as cidades enquanto prática de valorização urbana, por vezes transformadora de realidades políticas, sociais e comunitárias, acrescentando melhorias democraticamente participadas. Através da sua ocupação no espaço público, a *street art* constitui-se numa forma de atuação espontânea, que por vezes transpõe os limites dos códigos de comportamento estabelecidos, transformando-se num objeto de debate permanente da esfera social e política. De acordo com Stahl (2009, p.120) quando se trata do conceito de [público], este designa todas as pessoas e instâncias, como por exemplo a imprensa, os políticos, os artistas e a comunidade que, através da sua participação, contribuem para uma discussão crítica sobre os processos e as intervenções artísticas que são visíveis e publicamente acessíveis.

O desenvolvimento de processos participativos *com* e *para* a comunidade nas áreas da prática artística em artes visuais assume-se como um processo híbrido que incorre na prática da transdisciplinaridade. Permite a criação de espaços de partilha onde a diversidade se constitui como eixo estruturante no contexto de uma “constante e orgânica construção” (Cruz, 2015, p.17) tanto pela riqueza dos contributos, do capital cultural/simbólico de cada participante como pela constante necessidade de negociação de soluções e compromissos. Na verdade,

as múltiplas ligações entre arte e comunidade perfazem um espaço de compreensão e problematização de muitos dos pilares que sustentam, segundo Xavier o “lugar do social” designadamente o “lugar da cultura, o lugar do eu e do outro, o lugar do individual e do coletivo, o lugar do trabalho e do descanso, o lugar da educação e do lazer, o lugar da política e da economia” (Xavier, 2015, p.3).

Contudo os processos de participação cultural e artística que se começaram a fortalecer a partir das décadas de 1960 e 1970, situaram-se inicialmente na periferia do campo artístico e apenas nas últimas décadas, ocupou um lugar central. Segundo Matarasso,

A prática pode agora ser encontrada em instituições culturais; nas políticas económicas, sociais e urbanas; em serviços de saúde e educativos; na justiça criminal; nos setores habitacional e de voluntariado; na comunicação social; na Internet e em comunidades por toda a parte” (Matarasso, 2019, p.21)

Neste sentido, a mesma pode não estar igualmente isenta de perigos como a instrumentalização por parte das instituições.

Se estes processos promovem a reunião de profissionais das artes e de um público não profissional, poderão assumir-se como ações geradoras de coesão, capazes de dar sentido a grupos marcados pela diversidade, em suma, um sentido de comunidade.

O envolvimento de uma comunidade em contexto de prática artística perfaz diversas modalidades e graus de participação ao longo do processo criativo, desde a conceção até à fruição, passando pela concretização física. Na verdade, o ato de fruição estética individual de um objeto artístico encontra-se na base de um trajeto amplo que se estende à co-criação coletiva e à prática artística partilhada. De acordo com Helguera, a fruição de um objeto artístico, ao implicar uma dimensão reflexiva, traduz-se naquilo que designa por “participação nominal” (Helguera, 2011, p.14). A “participação dirigida”, a “participação criativa” e a “participação colaborativa” constituem-se outras modalidades de envolvimento no domínio da arte participativa. Trata-se, no primeiro caso, da realização de tarefas específicas que são solicitadas e que contribuem para o processo criativo; no segundo caso da cedência de conteúdos que poderão integrar o trabalho mediante uma estrutura definida pelo artista e, finalmente, de uma partilha de responsabilidades quer ao nível dos conteúdos quer ao nível dos processos quer ao nível do produto final.

A fluidez, a mutabilidade, a transversalidade são características dos processos artísticos participativos que permitem atravessar fronteiras sociais e culturais, esbater limites disciplinares e/ou institucionais e

provocar novas ligações.

Os ecossistemas comunitários são, finalmente o centro e a grande fonte do poder destas modalidades artísticas. Além das dimensões sociais, culturais e territoriais estes são igualmente espaços de construção de sentido e de memória. No caso do texto apresentado, consideramos a comunidade como um termo polissémico que cruza uma realidade sociocultural e territorial alargada com uma micro realidade constituída por estudantes e professores diretamente envolvidos nas práticas artísticas (que poderemos designar como uma micro-comunidade de aprendizagem). Embora enraizadas no local e no regional as práticas artísticas na e com a comunidade transportam em si um embrião de narrativas mais alargadas que se estendem à própria experiência humana já que assentam na significação e simbolização dessa experiência.

Contextualização e Objetivos

O conjunto de intervenções de *street art*, desenvolvidas em Santiago do Cacém, constituem-se como partes integrantes de projetos de natureza extracurricular e incidem sobre as ligações possíveis entre o indivíduo e/ou a comunidade com a ideia de lugar. Neste sentido, o trabalho desenvolvido ao longo de três anos, por proposta da Associação Cultural de Santiago do Cacém (ACSC), assume-se, na sua totalidade como um processo de sedimentação da memória e materialização de um espaço de visibilidade pública da memória coletiva.

Partem de uma imaginação partilhada que inclui diferentes perceções do espaço enquanto lugar de sociabilidades /convivialidades, a sua transformação ao longo do tempo (através da alteração física ou do uso). A possibilidade de tornar tangíveis estas perceções assumem-se como linhas mestras da problemática que norteou o desenvolvimento das práticas artísticas, que, na globalidade integraram um espectro mais vasto dos projetos “ParticipART. Criação, Comunidade e Desenvolvimento” e “LOCUS. Arquivo Poético sobre Comunidade, Território e Memória do Lugar” (projetos financiados pelo Politécnico de Lisboa ao abrigo do concurso ID&CA de 2016 e 2019).

Apoiando-se em metodologias de investigação em arte baseada na comunidade (*community-based art practice*), procuraram responder a cinco objetivos fundamentais:

- Proporcionar um leque de experiências criativas, artísticas e pessoais diversificadas aos estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias, através de modalidades de educação em con-

textos não formais;

- Realizar uma recolha de memórias individuais e/ou coletivas do lugar, materializadas em narrativas, objetos e imagens, considerando aspetos de natureza política, social e cultural;
- Promover processos participativos/colaborativos no âmbito das práticas artísticas;
- Desenvolver processos criativos/artísticos baseados nos testemunhos recolhidos, assentes no território multidisciplinar das artes visuais;
- Partilhar os processos e resultados com todos os envolvidos, direta ou indiretamente – instituições, indivíduos, organizações.

Neste sentido, as intervenções enquadram-se numa intenção de promover espaços de aprendizagem, em contexto não formal, capazes de ampliar os domínios de atuação para além do ensino artístico formal. Procura-se desenvolver uma ação que concilia dinâmicas criativas individuais e coletivas *com a comunidade*, para a comunidade ou sobre a comunidade, no âmbito da qual o papel assumido pelo artista não é tanto o de alguém que impõe um modelo ou ideia mas antes o de mediador ou catalisador de um processo de criação artística, aberto à diversidade de perspetivas sobre a realidade. Esta ação, na perspetiva de Stoll, SÆrmo e Gardvik (2018) possibilita elidir as fronteiras entre os contextos escolares e as realidades quotidianas, por forma a encorajar uma tomada de consciência das dimensões sociais e culturais inerentes às práticas do artista e do educador. Aqui a prática artística assume-se igualmente enquanto processo investigativo, enquadrado em modalidades de *art-practice research*, baseadas na comunidade ou *Community-Based Art* (Adams & Goldbard, 2001;2006) e que implicam momentos de levantamento e tratamento de informação de ordem vária por forma a desenvolver processos de trabalho em moldes participativos e que poderão assumir modalidades tais como a intervenção em espaço público e as práticas colaborativas. Quer os processos de trabalho quer os resultados finais procuram integrar e materializar diferentes dimensões dos contextos comunitários em que se desenvolvem considerando aspetos de natureza tangível e intangível.

O conjunto de intervenções sobre o qual nos iremos debruçar foi realizado em parceria com a Associação Cultural de Santiago do Cacém e decorreu entre os anos de 2016 e junho/julho de 2019. Santiago do Cacém é um território de baixa densidade pertencente ao distrito de Setúbal e localizado na sub-região do litoral alentejano. O território possui vestígios da presença humana que remontam à pré-história, sendo de destacar a cidade de Miróbriga (aglomerado pré-celta, romanizado por volta do séc. I d.C.), a presença árabe responsável pela construção do castelo que ocupará a colina em frente a Miróbriga, pos-

teriormente conquistada pelos cristãos e doada em 1217 à Ordem de Santiago. Tornando-se sede de concelho em 1512, Santiago do Cacém veio a conhecer um crescimento durante os séculos seguintes, do qual se destacam as grandes casas dos “senhores da terra” no século XIX e as vivências de um território predominantemente ligado à atividade agrícola.

Considerando o legado histórico e os locais onde se desenvolveram as intervenções de *street art*, assumiu-se como temática central a “memória do lugar”. Procurou-se deste modo desenvolver uma abordagem que desde logo permitisse a integração de elementos visuais e/ou narrativos que evocam memórias e identidades partilhadas e capazes de serem alvo de um reconhecimento por parte da comunidade.

Os espaços das diferentes intervenções, dispersos num primeiro momento, foram posteriormente escolhidos com base na proximidade entre si de modo a formar um conjunto coerente. Neste sentido, as primeiras intervenções foram realizadas na R. Camilo Castelo Branco, R. do Parque e Travessa de S. Sebastião (no ano de 2016). Nos anos seguintes as intervenções deram continuidade à pintura iniciada na travessa de S. Sebastião e estenderam-se à R. Egas Moniz e à R. Cidade de Setúbal (Figura 1).



Figura 1. - Mapa da localização das intervenções de Street Art. Santiago do Cacém

Metodologia de Trabalho

Os projetos de intervenção realizados em Santiago do Cacém sob a modalidade de *street art* apoiaram-se num cruzamento de metodologias de pesquisa artística baseadas na comunidade (*Community-Based*

Art Practice) e metodologias de educação artística baseadas na Comunidade (*Community-Based Arts Education*) contemplando dinâmicas participativas, colaborativas e a realização de *focus group*.

Por um lado, inscrevem-se num espectro amplo da pesquisa em arte baseada na prática, no âmbito da qual os processos criativos são entendidos enquanto processos de investigação e por outro, promovem um cruzamento entre a prática artística, a educação artística e o diálogo entre uma “comunidade de aprendizagem” (composta pelos estudantes e docentes da ESELx) e uma “comunidade local” (composta pelos habitantes dos territórios de intervenção). Ambas as práticas (artística e educativa), baseiam-se em procedimentos que interligam as dimensões individual e coletiva pressupondo o estabelecimento de relações de natureza social ancorados em processos de negociação e determinação de acordos comuns. Procuram assim constituir-se enquanto espaços aberto à participação de diferentes intervenientes, capazes de promover uma ligação entre a academia e contextos comunitários de natureza diversa, proporcionando benefícios comuns. Neste caso concreto a integração de formas de arte no quotidiano de um espaço urbano, utilizado diariamente pela comunidade local, a par com a possibilidade de conceder aos estudantes, experiências de aprendizagem significativas, em contexto não formal.

Assim, os processos de trabalho desenvolvidos com vista a realizar as propostas de intervenção artística foram norteados pela intenção de integrar a participação das comunidades envolvidas, considerando os diferentes níveis de participação sistematizados por Helguera (2011). Se atendermos a que na génese dos projetos se encontra uma solicitação exterior por parte da ACSC estamos a falar, *lato sensu*, na modalidade de “participação dirigida”, no âmbito da qual um interlocutor local faz a mediação entre o grupo de estudantes e docentes da ESELx e a comunidade de habitantes de Santiago do Cacém. Contudo as modalidades de “participação criativa” e a “participação colaborativa” foram aquelas que assumiram um maior protagonismo na medida em que estiveram na base da solicitação de conteúdos para os projetos de intervenção (imagens, referências culturais, literárias) bem como o desenvolvimento de dinâmicas colaborativas nomeadamente no seio do grupo de estudantes.

Atendendo aos grandes eixos orientadores definidos para os projetos de intervenção nomeadamente a possibilidade de promover diferentes modos de participação da comunidade, foi necessário desenhar um conjunto de estratégias de atuação, capazes de criar esses espaços de abertura. Essas estratégias passaram por desenvolver ações de “entrada na comunidade” que envolveram duas “comunidades” diferentes, i.e., a “comunidade de aprendizagem” e a comunidade formada pelos habitantes de Santiago do Cacém.

Neste sentido foram desenvolvidas as seguintes ações:

- Contato prévio com o contexto de atuação e definição dos locais a intervir;
- Abertura de um *call* para estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias;
- Pesquisa documental;
- Lançamento de um *call* à comunidade de Santiago do Cacém para a cedência de imagens de lugares associados a memórias individuais e/ou coletivas;
- Realização da proposta de intervenção e respetiva discussão/aprovação;
- Residência artística de curta duração;
- Divulgação do trabalho em curso/realizado;
- Recolha de feedback (comunidade/intervenientes) e avaliação.

Processos de Trabalho

O contato inicial com o contexto de atuação assumiu como base, o convite da Associação Cultural de Santiago do Cacém para a colaboração no projeto “Habitar o Desabitado” que visava a realização de intervenções pictóricas em fachadas e muros de imóveis devolutos ou degradados do espaço urbano. Inicialmente, foi realizado um mapeamento dos espaços disponíveis para intervenção e recolhidas imagens.

Num segundo momento, foi aberto um *call* à participação de estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias com vista à constituição de um grupo de trabalho. Contudo, na medida em que as intervenções se sucederam por três anos, verificaram-se algumas alterações na sua composição, sendo que no total participaram dezoito estudantes. Na globalidade o grupo procurou constituir-se igualmente como uma comunidade de aprendizagem (em contexto não formal) baseada na partilha de experiências, na cooperação e na construção de um projeto coletivo capaz de integrar democraticamente as vozes individuais de cada sujeito incluindo a participação de três docentes que integraram o grupo como parte da mesma equipa. Aqui destaca-se a importância de um sentimento de pertença ao grupo que possibilitou o desenvolvimento de um conjunto de interações capazes de proporcionar a criação coletiva de sentidos e de propostas que integraram, como veremos, um conjunto de aprendizagens de natureza técnica, estética e social.

Os processos de trabalho em grupo com vista à discussão e concretização de propostas de intervenção foram concretizados em sessões de trabalho realizadas durante o ano letivo. Neste sentido, destacam-se as sessões iniciais com a apresentação dos espaços disponíveis e uma breve contextualização histórica e cultural de Santiago do Cacém.

Nestas sessões são analisadas as características dos espaços, definido um espaço de intervenção bem como a metodologia a usar na abordagem à comunidade local.

Nas primeiras intervenções, que decorreram nos anos de 2016, 2017 e 2018, o grupo de trabalho, em conjunto com a ACSC realizou uma pesquisa documental de imagens fotográficas existentes no Arquivo Histórico Municipal e que retratam vivências locais. Desta pesquisa, foram selecionadas imagens da autoria de dois fotógrafos locais: José Hidalgo de Vilhena (1870-1943) e Policarpo Godinho (19__-1999). Considerando o feedback da população relativamente ao trabalho realizado durante este período bem como a necessidade de mobilizar uma memória mais próxima dos espaços e das pessoas de modo a que estas se pudessem rever nas imagens criadas, no ano de 2019 optou-se por realizar um *call* (Figura 2) aberto à comunidade local a solicitar imagens mais recentes. Esta solicitação foi acolhida pelas pessoas que disponibilizaram imagens de diferentes épocas e locais, portadoras de memórias partilhadas e que serviram de base para a ideação da proposta de intervenção. As imagens foram recolhidas pela ACSC (Figura 3) e posteriormente cedidas ao grupo de trabalho da ESELx.

Figura 2. - Call à população para recolha de Imagens (2019).



Figura 3. - Imagens disponibilizadas pela comunidade.



Num momento seguinte foram realizadas um conjunto de sessões de trabalho com vista à ideação de uma proposta de intervenção no(s) espaço(s) escolhidos de modo a colocar à consideração dos interlocutores locais a sua concretização ou não.

Após aprovação e acertados os detalhes relativos à concretização do trabalho foi realizada uma residência artística de curta duração destinada a implementar o projeto, contactar com a população ao longo do processo de trabalho e recolher as suas impressões, comentários e sugestões.

No decurso das residências artísticas foi sendo divulgado *online*, através das redes sociais, os processos de trabalho, possibilitando simultaneamente, a recolha de opiniões através dos comentários deixados em diferentes páginas, com especial destaque na página de facebook da ACSC.

Ideação

Os processos criativos desenvolvidos com o grupo de trabalho composto por estudantes e docentes da ESELx assumiram diferentes estratégias ao longo do tempo tendo como cenário de fundo quer a natureza das imagens selecionadas, quer as características dos locais de intervenção, desenvolvendo-se em duas etapas principais que envolvem a articulação entre o trabalho individual e coletivo. Neste sentido, as composições a realizar foram definidas atendendo a aspetos como a escala arquitetónica ou o facto de todos os espaços se situarem em locais de passagem.

Num primeiro momento são apresentadas as imagens e cada participante ou subgrupo de participantes escolhe uma ou duas imagens que servirão de base para as propostas. A partir dessas referências são desenvolvidas interpretações que assumiram a simplificação gráfica, isolamento das figuras e recontextualização. Num segundo momento é decidida, coletivamente, a composição que incluirá as diferentes propostas e que servirá de proposta para a intervenção a realizar (Figuras 4 e 5).



Figura 4. - Processos de ideação coletiva.



Figura 5. - Estudo para proposta de intervenção (ano de 2019)

A intervenção na travessa de S. Sebastião assumiu como estratégia global a criação de “janelas” e “nichos” nos quais são integradas personagens retiradas da obra fotográfica de Hidalgo Vilhena. Esta opção deveu-se ao facto de se tratar de uma rua pedonal com pouca largura o que diminui a distância de observação da imagem.

O grupo desenvolveu um processo de trabalho no qual foi mantido o monocromatismo da fotografia original e seleccionada uma “galeria de imagens”, a ser interpretada individualmente por cada participante e recontextualizada através da integração nas molduras arquitetónicas representadas em *tromp l’oeil* (Figura 6).



Figura 6. - Intervenção realizada na travessa de S. Sebastião.

A intervenção na R. Egas Moniz assumiu como base a recolha de imagens fotográficas da autoria de Hildalgo Vilhena e Policarpo Godinho e procurou manter alguma ligação formal com as intervenções realizadas um ano antes na travessa de S. Sebastião. Optou-se por manter a monocromia, a seleção e isolamento de personagens e a sua recontextualização numa composição geral que se adequasse à escala do muro e à sua localização, bem como a forma como são estabelecidas as ligações entre o transeunte a imagem (Figura 7).

A composição realizada na R. Cidade de Setúbal foi integrada num muro que já havia comportado imagens pintadas nas décadas de 1980 ou 1990 e posteriormente coberta com tinta e que, tal como os casos anteriores se localiza numa zona de passagem. Considerando esta utilização anterior do espaço foi decidido pelo grupo a manutenção de zonas que deixam antever as diferentes camadas de pintura, como metáforas de diferentes camadas de tempo e que, do ponto de vista plástico, introduzem uma nota policromática na composição que foi igualmente considerada.



Figura 7. - Intervenção realizada na R. Egas Moniz.

O processo de trabalho foi, à semelhança dos anteriores, desenvolvido em duas etapas. Primeiramente, foi realizado por cada participante uma seleção de imagens a partir das fotografias cedidas pela comunidade e respetiva interpretação e simplificação gráfica seguindo-se de uma segunda etapa, em grupo, na qual foi estruturada a composição a propor. Neste caso, foi sugerida a criação de uma estrutura geométrica capaz de incorporar harmoniosamente os diferentes contributos individuais e que articulou elementos figurativos e elementos abstratos.

Finalmente, no que concerne aos processos de ideação das intervenções a realizar em Santiago do Cacém há a referir que foi assumido

que todas iriam recorrer à pintura a pincel por forma a proporcionar um distanciamento face a uma estética associada ao *graffiti* - já que este não é bem tolerado pelos habitantes - e aproximar-se de uma linguagem mais próxima da pintura de cavalete. Estas propostas foram apresentadas e validadas junto da Associação Cultural de Santiago do Cacém e posteriormente implementadas durante as residências artísticas de curta duração.

Residências Artísticas

A residência artística é, por excelência um espaço de contacto e imersão numa determinada realidade (cultural, social, territorial). Possibilita por isso, o desenvolvimento de processos criativos a partir da vivência do lugar/território, considerando aspetos socioeconómicos locais decorrentes do contacto com a comunidade. Em segundo lugar, promove um estreitamento de laços entre os participantes, formando uma comunidade de aprendizagem, capaz de ser alargada à comunidade local.

As residências realizadas para a implementação dos projetos assumiram a forma de residência de curta duração (quatro dias) que implicaram da parte dos participantes um planeamento cuidadoso e uma jornada diária de trabalho que se prolongou nos primeiros dias até depois do anoitecer. Neste sentido, o primeiro dia ficou reservado para tarefas como a preparação do muro a intervir e a transferência de imagens que integram a composição. Os restantes dois dias foram dedicados à pintura e acabamentos, sendo que a manhã do último dia destinou-se à finalização de detalhes como a identificação dos participantes, indicação dos patrocinadores, apresentação do trabalho final e recolha de mais opiniões por parte da comunidade local (Figura 8).



Figura 8. - Processos de trabalho durante a residência artística de 2019.

A organização das residências artísticas com estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias procura criar um espaço de contacto com outras realidades exteriores à sala de aula que favoreça a convergência e a entreaajuda com vista a atingir um objetivo comum e ao mesmo tempo possa contagiar e estimular as dinâmicas criativas nos territórios onde decorre.

Estes aspetos foram evidenciados ao longo das várias residências artísticas realizadas em Santiago do Cacém no âmbito das quais se verificou um reconhecimento da validade do trabalho em curso, e uma identificação com as propostas por parte da comunidade local (Figura 9). O contacto com a comunidade local e incentivo dado aos participantes ao longo do período de implementação dos projetos assumiu-se igualmente como um dos aspetos a destacar já que possibilitou criar processos de continuidade entre as diferentes edições realizadas ao longo dos três anos a que se refere este texto.

Finalmente este contacto é igualmente fonte de aprendizagem na medida em que permite reconhecer as diferenças entre os processos envolvidos no trabalho académico (baseado em situações hipotéticas) e o trabalho extracurricular (baseado em situações reais) e que implicam uma capacidade de rápida resolução de problemas através da mobilização e aplicação de conhecimentos técnicos e formais.



Figura 9. - Resultado final da intervenção 2019.

Resultados e Avaliação

A apreciação dos resultados e a avaliação de todo o processo teve em consideração o conjunto de opiniões emitidas pela comunidade local e pelos participantes ao longo da execução dos projetos de

intervenção e após a sua conclusão, quer através do contacto direto, assim como através dos comentários deixados nas redes sociais onde os projetos foram divulgados. Por outro lado, não poderemos esquecer que estes projetos assumiram uma componente formativa como princípio orientador, contemplando o desenvolvimento de um conjunto de aprendizagens de natureza técnica, formal, estética e psicossocial. Neste caso, tratando-se de projetos extracurriculares (que integram um espectro mais amplo da educação não formal) a avaliação realizada apresenta uma dimensão qualitativa/formativa, apoiada em dois pilares fundamentais: a análise do trabalho realizado, no âmbito dos processos e do produto final e o *feedback* dos intervenientes. Através da observação direta, do registo fotográfico dos processos, produtos finais e da realização de *focus group* foi possível ter uma perceção global acerca do trabalho realizado bem como do impacto junto dos participantes. No que toca aos processos de trabalho, foram considerados os seguintes aspetos:

- Cumprimento dos pressupostos iniciais relativos à seleção de imagens representativas de vivência e memória local;
- Capacidade de articular processos criativos que contemplem uma dimensão individual e uma dimensão coletiva;
- Interação com a comunidade durante a residência artística;
- Cumprimento de regras de limpeza e segurança na via pública durante o processo de execução;
- Cooperação e ajuda entre todos os participantes;
- Sentido de compromisso com os objetivos do projeto e com as expectativas da comunidade.

A realização de *focus group* evidenciou um conjunto de aspetos que permeiam transversalmente quer os processos e as aprendizagens daí decorrentes, quer os contributos para a comunidade local.

Da parte dos participantes foi sublinhado o desenvolvimento de dinâmicas de trabalho coletivo que culminaram na realização da residência artística enquanto espaço de partilha de um contacto direto com a comunidade local e o respetivo reconhecimento do trabalho realizado. A desocultação dos processos e a consequente exposição de conhecimento coletivo permitiu promover uma aproximação entre arte e a comunidade através do contacto com o léxico, a técnica e o pensamento plástico subjacentes à prática artística. Numa perspetiva técnica os participantes destacaram as questões que se prendem com uma perceção dos fatores envolvidos na produção (tempo, materiais, processos, ...) bem como a diversificação do conhecimento de natureza técnica, adquirido através de modalidades de trabalho prático.

Finalmente, a valorização dos espaços urbanos pela fixação da me-

mória dos lugares e das vivências constituiu-se como um dos aspetos apontado quer pelos participantes no projeto quer pela comunidade local.

Nota Final

A realização de processos de trabalho partilhado, situados num espaço de fronteira entre o ensino artístico e educação artística não formal, possibilita a criação de micro-comunidades de aprendizagem capazes de estabelecer uma ponte entre o domínio da prática individual e coletiva ampliando deste modo, os processos criativos a grupos alargados. A aprendizagem e o desenvolvimento de competências realiza-se através de um contacto direto com realidades socioculturais distintas, complementando aquilo que são os conteúdos e abordagens escolares com experiências em contextos reais de atuação. Estes constituem-se como espaços onde os constantes desafios (características físicas dos locais de intervenção, condições climatéricas ou a reação da comunidade local) requerem uma resposta imediata por parte dos participantes, contribuindo para o desenvolvimento de competências de resolução de problemas tanto a nível técnico/instrumental, estético como a nível pessoal já que se trata de um trabalho em equipa que assume um sentido de compromisso com a comunidade local. Contribui deste modo, para contactar com possíveis contextos de natureza profissional, desconstruir alguns estereótipos associados aos territórios de baixa densidade, mas também repensar as próprias práticas docentes e criativas assumindo como ponto de reflexão os processos e os resultados obtidos através da prática artística.

Finalmente, o envolvimento com a comunidade assume igualmente outras dimensões talvez menos palpáveis e imediatas que se articulam com heranças culturais e memória coletiva dos lugares. Estas constituem uma matéria-prima capaz de ser mobilizada em processos simultaneamente criativos e investigativos, promovendo o descentramento do individuo artista e um olhar que ultrapassa a esfera do mero interesse pessoal e, finalmente, o aprofundamento dos aspetos participativos e integradores da arte (assumida também como espaço de responsabilidade social).

Referências

Adams, D., Goldbard, A. (2001). *Creative Community: The Art of Cultural Development*. Rockefeller Foundation, Creativity & Culture Division.

Adams, D & Goldbard, A (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. Rockefeller Foundation.

Campos, R. (2010). *Porque Pintamos a Cidade. Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*. Fim de Século.

Cruz, H. (coord.) (2015). *Arte e Comunidade*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art: A materials and techniques handbook*. Jorge Pinto Books.

Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Stahl, J. (2009). *Street Art*. Tandem Verlag GmbH.

Stoll, K. Surmo, W. and Gardvik, M. (2018). Sea Monsters Conquer the Beaches. Community Art as an Educational Resource. In P. Leavy (Ed.), *Handbook of Arts-Based Research* (pp.455-476). The Guilford Press. pp.455-476

Xavier, J. B. (2015). Nota de Abertura. In H. Cruz, *Arte e Comunidade*. Fundação Calouste Gulbenkian.