

Quando saímos à rua que lugar queremos encontrar?



**OUTDOOR
ARTS
PORTUGAL**



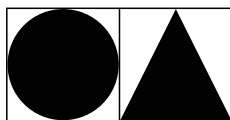
BÚSSOLA

**Quando saímos
à rua, que lugar
queremos encontrar?**

**Arte em espaço público
e placemaking**

la,
mos
?

Outdoor Arts Portugal é uma plataforma interdisciplinar promovida pela Bússola, dedicada à criação artística em espaço público e ao circo contemporâneo em Portugal. Direcionada a profissionais da criação, gestão e produção, tem como objetivo reforçar as condições para o desenvolvimento sustentável deste setor. A sua ação assenta na capacitação de agentes culturais, na formação de públicos, na promoção nacional e internacional das artes em espaço público e na investigação sobre práticas e dinâmicas do setor. Ao valorizar novas linguagens e dramaturgias, afirma-se como um projeto estratégico para a inovação e a partilha de conhecimento.



OUTDOOR ARTS PORTUGAL

**Quando saímos à rua, que lugar
queremos encontrar?**

**Arte em espaço público
e placemaking.**

© 2025

Edição
Bússola
Outdoor Arts Portugal

Coordenação editorial
Bruno Costa
Daniel Vilar

Autores
Bruno Costa
Daniel Vilar
Jamie Bennett
Karine Décorne
Rachel Clare
Ramon Marrades
Sud Basu
Tiago Mota Saraiva

Prefácio
Charles Landry

Posfácio
Luís Sousa Ferreira

Design e paginação
Oscar Maia
www.oscarmaia.com

Impressão
Lidergraf, Sustainable Printing

Depósito legal
551866/25

ISBN
978-989-36297-0-3

Tiragem
1700

Setembro 2025

Apoio
República Portuguesa
– Cultura, Juventude e Desporto
| Direção-Geral das Artes

www.outdoorarts.pt

**Quando
à Saímos
rua,
que lugar
queremos
encontrar?**

Arte em espaço público
e placemaking

08–19

Prefácio
A arte do placemaking.

20–25

Editorial
Uma visão transdisciplinar:
placemaking, arte
em espaço público e o futuro
dos lugares.

26–39

1. A arte do
placemaking.
O placemaking
e as artes.

40–51

2. Placemaking,
para construir cidade.

52–65

3. Para além
do evento: uma reflexão
sobre arte em espaço
público e placemaking.

66–91

4. Construir lugar(es)
através da
criação artística.

67–74

**4.1. Mobilizar
artistas como aliados
no planejamento
e desenvolvimento
comunitário.**

114–147

**6. O futuro
da criação artística
em espaço público:
tendências, desafios
e oportunidades.**

75–80

**4.2. Artes visuais
e placemaking: uma prática
afirmada e valorizada.**

148–157

**7. Arte em espaço
público na promoção
do bem-estar social
e cultural: um guia de 14
passos para transformar
o espaço público
através das artes.**

81–91

**4.3. Artes
performativas e
placemaking:
uma oportunidade
estratégica.**

158–165

**Posfácio
E agora?**

92–113

**5. Placemaking
rural: isto não é uma página
em branco.**





She Changes, de Janet Echelman
Matosinhos, Portugal (2005), © Enrique Diaz

Prefácio

**A arte
do
placemaking.**

Charles Landry

“Quais foram as experiências mais memoráveis e marcantes que teve na sua vida”? Para mim, muitas vezes, trata-se de algo que presenciei e vivenciei num espaço público e, em muitos desses momentos, as artes estavam presentes. Será o mesmo consigo? Naturalmente, também surgem experiências como apaixonar-se, o nascimento dos filhos, uma conquista desportiva ou a notícia de uma catástrofe.

A experiência

Um momento marcante pode ser ruidoso e emotivo, com envolvimento direto — a dançar ao som da música e a cantar em uníssono. Pode ser a contemplação de uma obra interativa projetada num edifício ou o silêncio diante de um memorial de um acontecimento trágico. Pode ser apenas estar diante de um equipamento cultural que sempre quis visitar ou contemplar, com admiração, uma performance de circo ao ar livre. Pode ser um artista de rua ou um ilusionista a libertar-se da camisa de forças sob fortes aplausos, ou o som reconfortante de um sino que, com os seus toques regulares, dá a sensação de pertença a esse lugar. Esses sentimentos elevam-nos; mas podem também ser uma manifestação por uma causa em que se acredita profundamente, onde, juntamente com muitos outros, pintou faixas gritantes e em que o próprio cortejo se assemelha a uma obra coletiva. Todas estas atividades ajudam a moldar e a construir um lugar. De facto, não consigo imaginar um *placemaking* relevante sem que as artes me venham imediatamente à mente.

Ao recuar na memória, quase ao acaso, surgem exemplos que abrangem todas as formas de arte. O elefante mecânico gigante com 50 pessoas no topo, que todos os dias passeia pela Île de Nantes. A companhia de teatro de rua *Les Machines de l'île* cria verdadeiras obras assombrosas artesanais. Não só o elefante, mas também a menina gigante, a aranha, o *bulldog*, o mergulhador das profundezas — todos eles viajam por vezes para o estrangeiro, com um milhão de pessoas a encherem as ruas para os ver passar. Outro exemplo é a *Crown Fountain* de Jaume Plensa, no *Millennium Park* em Chicago, onde 1.000 rostos de habitantes da cidade são apresentados em rotação irregular. É um ponto de encontro onde, de forma inesperada, os rostos jorram água e as crianças gritam de alegria. Mesmo ao lado, está o *Cloud Gate* de Anish Kapoor, onde 168 placas maciças de aço inoxidável, com mais de 100 toneladas, foram soldadas como um puzzle para formar uma estrutura em forma de feijão perfeitamente contínua. Reflete de forma distorcida e infinita; as pessoas reúnem-se para tirar fotografias de si mesmas transformadas em figuras bizarras.

Impressionante de forma diferente foi a instalação *Ice Watch*, de Olafur Eliasson, que consistia na colocação de blocos de gelo importados da Gronelândia a derreter em espaços públicos

de Copenhaga (2014), Paris (2015) e Londres (2018), durante conferências cruciais sobre as alterações climáticas. De forma visceral, tornava palpável a emergência climática a quem o presenciava. Em Bilbao, um acontecimento marcante foi, em 2010, a ação de cerca de 100 manifestantes anti-touradas, quase nus, deitados à porta do Museu Guggenheim como se estivessem sem vida, formando a figura de um touro com os corpos cobertos de tinta preta ou vermelha para simular sangue. Pouco depois, o País Basco proibiu as touradas.

Num registo mais leve, como parte do programa da Capital Europeia da Cultura da região do Ruhr em 2010, dois milhões de pessoas participaram no evento *Still Life in the Ruhr's Fast Lane*, numa festa de 60 quilómetros numa das autoestradas mais movimentadas da Alemanha. Incluía a maior mesa de piquenique do mundo, composta por 20.000 mesas de jardim e 40.000 bancos. Cerca de 7.000 grupos — selecionados por sorteio — animaram quem apareceu, e 50.000 voluntários colaboraram na organização do evento.

O teatro de rua tem uma longa história e um dos exemplos mais notáveis e inspiradores encontra-se na pitoresca aldeia de Monticchiello, em Itália, onde, desde 1967, o *Teatro Povero* (Teatro Pobre) apresenta anualmente a sua própria temporada de “auto-drama”. A sua reputação estendeu-se amplamente pela região. A aldeia começa, no inverno, os ensaios para refletir sobre si própria — quase como uma psicoterapia coletiva — e apresenta a peça no verão. O cenário e os elementos cénicos são criados por carpinteiros locais e o espetáculo conta com a participação dos próprios habitantes da aldeia.

Numa escala mais ampla, destaca-se a *Fête de la Musique*, iniciada em Paris e atualmente celebrada em cerca de 100 países, no dia 21 de junho, sobretudo à noite e até à manhã seguinte. Esta celebração popular, predominantemente ao ar livre e sob o lema *Faz música!*, encoraja músicos amadores a atuar voluntariamente nas ruas e espaços públicos. Muitas vezes assume um ambiente carnavalesco. Também com origem em Paris, a *Nuit Blanche* (Noite Branca) espalhou-se por vários países e, consoante o clima, adquire diferentes expressões — mantendo entidades culturais e museus abertos durante toda a noite.

O Carnaval, com os seus trajes exuberantes e maquilhagens vistosas, desfiles extravagantes e carros alegóricos, transmite mensagens que desafiam normas e convenções. Esta é a essência do Carnaval, celebrado antes do período de abstinência da Quaresma. Talvez o mais antigo seja o de Veneza, datado do século XII, tal como o de Colónia, do século XIII, mas o mais famoso é, sem dúvida, o do Rio de Janeiro. É um modelo de ocupação festiva do espaço público, levando o baile de máscaras para a rua. O Carnaval do Rio funde as suas origens africanas, patentes nos trajes exóticos orgulhosamente apresentados e feitos à mão, com ossos, penas e lantejoulas,

e, claro, no samba. Existem mais de 50 carnavais espalhados pelas Caraíbas e muitos outros ainda mais distantes, como os do mundo germanófono, designados por exemplo *Fasching*, em Munique. Mais recente é o Carnaval de Notting Hill, inspirado pelos caribenhos em Londres e fundado em 1966.

A dança nas ruas desenvolveu-se fora dos estúdios de dança, nos anos 1970, no Bronx, em Nova Iorque, em qualquer espaço disponível: festas de bairro, parques ou pátios de escolas. O movimento da dança de rua popularizou estilos que se tornaram eventos sociais, com um toque competitivo, e que perduram até hoje. Os aficionados fazem distinções subtis: por exemplo, o *hip hop* é dança, enquanto o *breakdance* é acrobacia. Mas todos fazem parte de um movimento cultural original que utiliza o espaço público para a livre expressão. Inclui também o *rap*, cuja entrega emocional — com destaque para a rima, o ritmo e a linguagem da rua — viria a definir muitos géneros musicais. Difere da poesia falada clássica. O *DJing* integra igualmente este universo, tendo evoluído para uma forma artística que exige elevados níveis de conhecimento técnico e competências de mistura. Utilizar *DJs* pode ser uma forma acessível de animar um público ao ar livre.

O *graffiti* tem assumido um papel global cada vez mais dominante nas artes em espaço público, tendo emergido com força a partir dos anos 1970, em Nova Iorque, especialmente entre os jovens desfavorecidos que procuravam formas de se expressar numa galeria pública livre. Pensemos, por exemplo, em Jean-Michel Basquiat ou Keith Haring. É evidente que também existiram (e existem) motivações de quem sente necessidade de vandalizar paredes por tédio, impulso, rebeldia ou para marcar território. No entanto, o melhor *graffiti* é artístico e incisivo, sobretudo quando recorre à palavra. *Banksy* será, porventura, o protagonista mais conhecido. Envolto em mistério, o seu trabalho tem um peso social relevante, com comentários sarcásticos, irónicos e bem-humorados sobre temas da atualidade. Novas figuras como *Priest* ou *Lefty Out There* continuam a desafiar fronteiras e a propor novas estéticas.

As *Wynwood Walls*, em Miami, iniciadas em 2008, constituem talvez o maior conjunto curado de arte urbana, funcionando como um verdadeiro museu ao ar livre. Transformaram Wynwood num dos mais celebrados projetos de revitalização urbana. No entanto, começou com *graffiti* e, com a chegada de galerias de arte e restaurantes de luxo, é possível que tenha perdido parte da sua vanguarda. Atualmente, muitas cidades acolhem festivais de arte urbana, como Bristol, Montreal ou Brisbane.

Eventos ou festivais de música urbana são incontáveis, já que praticamente todas as cidades têm pelo menos um ao longo do ano. No entanto, as paisagens sonoras podem constituir criações artísticas particularmente interessantes. É evidente que Deli soa de

forma diferente de Vancouver ou Joanesburgo, sendo muitas vezes marcada pelo zumbido persistente e pelas buzinas ocasionais dos automóveis. O trabalho de Murray Schafer, em 1975, abriu caminho ao colocar esta questão no centro das atenções. Cada vez mais, artistas criam paisagens sonoras ou até identidades sonoras para cidades, com base em mapas sonoros. Um exemplo interessante é o som do “Cemitério dos Partidários” em Mostar, na Bósnia-Herzegovina, uma cidade dividida. Outro é a forma como músicos produzem paisagens sonoras relaxantes, como o som da água corrente, para contrariar os níveis de stress nas cidades, uma vez que a poluição sonora constante provoca ansiedade e reduz a produtividade. Existem até os *International Sound Awards*, considerados os “Óscares do Som”.

Os pianos públicos são outra forma de intervenção musical em espaço público, presentes desde estações ferroviárias até átrios semi-públicos. A série britânica de televisão *The Piano* tem sido um enorme sucesso, com mais de 2,5 milhões de telespectadores. Lang Lang e Mika, escondidos atrás de ecrãs, percorrem estações em todo o país e escolhem um pianista amador que participa na final e tem a oportunidade de desenvolver uma carreira.

Em 2002, em Cracóvia, o poeta Michał Zabłocki projetou um volume completo de poesia em constante mudança, todos os dias do ano, na fachada de um edifício no centro da cidade, e outro em Varsóvia. Liderado pela Fundação *Poemat*, o projeto teve tanto sucesso que a poesia passou a estar sempre presente na fachada do edifício na esquina da Praça Principal com a Rua Bracka.

Este é apenas um breve resumo, e em conjunto poderíamos mencionar milhares de outros exemplos de todas as disciplinas artísticas, em que a sua criatividade contribuiu para transformar o aspeto e a vivência dos lugares. Em alguns casos, as pessoas são apenas recetoras passivas; noutros, participantes ativos. Neste último caso, o efeito tende a ser mais transformador, pois o envolvimento direto com as artes permite às pessoas sentir-se mais vivas. As pessoas expandem os seus próprios limites.

O palco público

“A cidade é mais do que um espaço num lugar, é um drama no tempo” — disse há mais de 100 anos o biólogo e um dos primeiros urbanistas, Patrick Geddes. E mais recentemente, Brian Eno afirmou: “os artistas são para as cidades o que as minhocas são para o solo”.

O espaço público é o **palco** onde o espetáculo urbano se pode desenrolar, e onde os urbanistas, no seu melhor, tentam criar lugares onde as pessoas queiram estar. Por vezes, essa tela inspira abertura, prazer, conforto e desejo; noutras ocasiões, sentimos um toque de incerteza, vulnerabilidade ou até uma ameaça no ar, que nos deixa em alerta, vigilantes, ou mesmo assustados.

O objetivo da arte do *placemaking* é **orquestrar** experiências que tornem os lugares mais gratificantes, enriquecedores, menos superficiais e mais profundos — espaços onde se possa estar em segurança para se expressar. Ruas, praças, parques, pátios, fachadas de casas, até rotundas ou espaços de transição, como os átrios de centros comerciais que se abrem para o espaço público, constituem a **tela** sobre a qual a vida quotidiana acontece.

Aqui podemos acionar a nossa imaginação e desenvolver métodos e processos para fazer as coisas bem — mas não é uma tarefa fácil, pois o *placemaking* é complexo. Há muitas variáveis. O que pode realmente ajudar neste processo seria que todas as profissões urbanas passassem a **pensar como artistas, planejar como gerais e agir como empresários de espetáculos** — mas em uníssono. Primeiro, o que têm de especial os bons gerais? Compreendem bem a logística, as operações, a coordenação, a gestão, bem como os espetáculos. Sabem distinguir entre estratégia e tática. E os empresários de espetáculos? Sabem produzir programas, organizar atividades e encontrar financiamento. E onde entram as artes? O que podem o canto, a representação, a dança ou a música fazer por um lugar? Ou como podem esculturas, pinturas, design, desenho e até a escrita contribuir para transformar espaços em lugares?

O **uso da imaginação** presente nas artes é, talvez, o mais valioso contributo que as artes podem oferecer a outras disciplinas como o planeamento, a engenharia, os transportes, os serviços sociais ou até ao setor empresarial. As artes convidam-nos a pensar de forma renovada e recordam-nos também quem somos — com as nossas virtudes e falhas — e o que poderíamos vir a ser.

Observe atentamente os espaços e aquilo que vê e sente. Na maioria das vezes, há rotinas: pessoas a andar e outras a vaguear, a limpeza regular, reparações nos passeios, arranjos de canteiros ou a construção de estruturas para ocasiões especiais. Gente a deslocar-se para destinos desconhecidos, alguns a parar para conversar, outros a procurar o primeiro banco disponível ou a entrar num escritório ou numa loja. Em certos lugares andamos depressa, especialmente naqueles mais ventosos e desolados; noutros, caminhamos mais devagar, quando há estímulos visuais e distrações. Com o tempo, esses lugares vão construindo uma imagem, **começam a fazer sentido**. Instintivamente, todos compreendemos como funcionam os espaços, o que os torna animados e o que os torna estéreis, sem alma.

As pessoas sabem que a vida da maioria dos lugares é uma sucessão do **quotidiano interminável** e do **extraordinário ocasional**, geralmente desencadeado por atos públicos de imaginação. Os melhores espaços tornam-se lugares quando são impregnados de significado. É nesse momento que adquirem relevância.

O **significado** dos lugares constrói-se sobretudo ao longo do tempo. Pode resultar do conhecimento da sua história ou, mais

frequentemente, de experiências pessoais — como a memória de um beijo apaixonado antes de apanhar o elétrico, ou de um desentendimento irritado com um estranho que pensa que o seu espaço está a ser invadido.

Encontros coletivos — sejam eles uma performance ou um protesto — podem gerar algo mais forte, talvez uma fusão entre o meu “eu” e o nosso “nós”, criando uma ligação mais profunda com quem partilhamos uma experiência. Sentimo-nos, então, parte de uma humanidade. Existe, no entanto, um limite: demasiadas pessoas podem gerar claustrofobia. Pode oprimir-nos. O mesmo se aplica a ruas sobrelotadas onde nada de especial está a acontecer.

É evidente que todo o lugar já era um lugar antes de os “*place makers*” chegarem, mas o seu objetivo é, precisamente, valorizar esse lugar e a experiência que ele proporciona, a partir dos recursos existentes, de modo a potenciá-los ao máximo. Queremos atividades de *placemaking*, porque demasiados lugares no mundo desiludem. Sentem-se vazios; não no sentido de ausência, mas por serem insípidos, como uma rua ladeada por muros cegos ou apenas ocupada por marcas globais, sem qualquer traço de identidade local. E nesse vazio, nós também nos sentimos isolados. Falta-lhes algo; **são mais negativos do que positivos.**

Os desafios

Como é que isso aconteceu? Antes de mais, esquecemo-nos de que a construção das cidades e dos lugares exige uma **abordagem 360**, onde diferentes perspetivas, domínios do conhecimento, disciplinas e entendimentos contribuem para criar um todo mais coeso. Ou seja, os lugares são feitos de *hardware* e *software* e, para funcionarem, é também essencial uma boa gestão, que poderíamos chamar de *orgware*. Enquanto seres sociais, precisamos de interagir e, obviamente, o automóvel fragmentou os nossos ambientes físicos, desencorajando o encontro fortuito e a serendipidade. A isto soma-se o facto de as disciplinas ligadas à construção da cidade — desde o planeamento do uso do solo, ao desenho urbano, à arquitetura ou às políticas sociais e de ativação — funcionarem muitas vezes como feudos isolados, com pouca fertilização cruzada.

Assim, quando bem aplicado, o *placemaking* é uma **ideia radical** e poderosa. Enfrenta três questões difíceis e controversas: reunir múltiplos parceiros; lidar com as tensões que podem emergir no espaço público; e, por fim, proteger o conceito de *placemaking* do seu uso indevido.

Desafiar as formas convencionais de trabalhar gera resistência, mesmo quando está demonstrado que reunir diferentes disciplinas e parceiros externos é eficaz; tal como o é incentivar os habitantes a tornarem-se agentes ativos, criadores e cocriadores do seu

ambiente em transformação. Não se trata de um processo exclusivamente descendente (*top-down*) nem unicamente ascendente (*bottom-up*). É ambos em simultâneo, pois boas soluções podem surgir de múltiplos lados. Nesse sentido, o *placemaking* responde ao imperativo democrático. É também uma abordagem flexível, abrangendo projetos que vão do convencional ao experimental, de intervenções temporárias (*pop-ups*) a permanentes, do simples e económico ao altamente dispendioso. O objetivo é sempre ajudar as comunidades a desenvolver uma identidade e um carácter próprios. Visto assim, o *placemaking* é uma abordagem e um mecanismo multifacetado. Requer a partilha de um respeito mútuo entre disciplinas, o que exige uma mudança de mentalidade e uma transformação cultural.

A imagem que muitas vezes se projeta do *placemaking* é a de algo sempre agradável e convivial, onde diferentes grupos convivem harmoniosamente. A realidade, porém, é mais complexa: muitos tipos de pessoas **partilham o mesmo espaço** — jovens e idosos, pessoas com baixos rendimentos e outras mais privilegiadas, pessoas solitárias e até indivíduos com comportamentos difíceis. Podem ter expectativas distintas. Uns querem música alta, andar de skate e expressar-se de forma ruidosa; outros preferem o silêncio e simplesmente observar o mundo à sua volta. Os métodos de consulta adotados por um bom *placemaking* procuram mediar estas diferenças, criar entendimento mútuo, derrubar barreiras e encontrar soluções viáveis.

O *placemaking* tornou-se uma **palavra da moda**, apropriada por promotores imobiliários que constroem empreendimentos sem alma ou por profissionais de *marketing* urbano. Algumas destas entidades esvaziam os princípios fundamentais do conceito, servindo-se dele apenas para fins comerciais ou promocionais, sem qualquer compromisso real com a participação. O risco é o termo tornar-se vazio de sentido.

Considerações finais

As artes ajudam as cidades de diferentes formas. **Em primeiro lugar**, o seu foco estético chama a atenção para a qualidade e a beleza. Isto é expresso, infelizmente, de forma limitada: tipicamente, uma escultura pública em frente a um edifício feio ou banal. No entanto, em princípio, isso desafia-nos a perguntar: isto é belo? E porque é que esta palavra antiquada — beleza — continua a ser importante, mesmo que possamos discutir como a definir. Esta questão deveria influenciar a forma como o setor do desenvolvimento urbano, o design urbano e a arquitetura evoluem. Muitos dos lugares que criamos são insípidos, desinspiradores, mesquinhos e sufocam o espírito — lugares onde, provavelmente, os próprios que os constroem não queriam viver. Em vez disso, um foco no *placemaking*, que envolva

a imaginação artística, pode ajudar a destacar o que é único, especial ou diferente neste lugar e, assim, reforçar a sua identidade. Por sua vez, essas disciplinas poderiam — e deveriam — envolver mais os artistas na conceção e implementação das iniciativas.

Em segundo lugar, as artes desafiam-nos a colocar questões sobre nós próprios enquanto lugar. Isso deveria levar-nos a perguntar: “que tipo de lugar queremos ser e como devemos lá chegar”? Os programas artísticos podem desafiar os decisores políticos ao realizarem projetos desconfortáveis que obrigam os líderes a debater e a tomar posição. Por exemplo, um projeto artístico sobre ou com migrantes pode levar-nos a confrontar os nossos preconceitos e a refletir sobre como podemos partilhar o espaço público. Os projetos artísticos podem dar voz a pessoas que até então não a tinham expressado — artistas que trabalham com comunidades podem, na prática, ajudar a consultá-las. Um exemplo disso é uma peça comunitária, como a de Monticchiello, concebida com um grupo local, que pode revelar muito mais do que um processo político convencional.

Em terceiro lugar, uma pergunta útil para quem trabalha em *placemaking* é: qual é o problema e como poderá uma abordagem cultural contribuir? Poderão as artes ajudar? Por exemplo, na comunicação entre gerações ou na diversidade cultural, é evidente que as artes são mais eficazes do que muitas outras iniciativas.

Em quarto lugar, a melhor arte atua simultaneamente em vários níveis, sobretudo quando participamos e criamos arte, em vez de apenas a consumirmos. Ativa a mente e agita-a (e até o corpo), desperta os sentidos, que se transformam em emoção e, depois, em pensamento. Pode alargar horizontes, transmitir significados com imediatismo e/ou profundidade, comunicar de forma icônica, permitindo apreender algo de uma só vez. Pode alimentar a memória, simbolizar ideias complexas, ajudar-nos a ver o que antes era invisível ou dar forma a pensamentos anteriormente dispersos. Pode também surpreender-nos ou chocar-nos por razões sociais, morais ou provocadoras, ou mesmo questionar o *status quo*.

Por fim, os projetos artísticos podem simplesmente proporcionar prazer, alegria e até apaziguar a alma, promovendo o bem-estar coletivo.

Uma reflexão final: o espírito do *placemaking*, com todo o trabalho árduo e imaginação que exige, assemelha-se mais ao jazz improvisado do que a uma performance de música de câmara. Há experimentação, tentativa e erro, com o objetivo de criar um lugar melhor, onde mais — e não menos — pessoas estejam envolvidas. Quando bem feito, é como se se abrisse um código oculto: a orquestração acontece através de regras aparentemente não escritas. Um bom *placemaking* requer inúmeros atos de persistência e coragem, que precisam de estar alinhados como uma boa peça musical. Não há apenas um maestro. É um processo cocriado, razão pela qual

a liderança, no seu sentido mais pleno, é essencial quando é necessário fundir partes aparentemente díspares num todo coerente. Em suma, ligar as artes ao *placemaking* pode ancorar a identidade, fortalecer os laços das pessoas com a sua comunidade, projetar a singularidade local e reforçar o sentimento de pertença a um lugar.

Charles Landry é um dos mais relevantes especialistas sobre o papel da imaginação e da criatividade na construção de cidades melhores. Desenvolveu o influente conceito de “Cidade Criativa” no final da década de 1980, ajudando líderes urbanos de todo o mundo a repensar como os lugares podem fomentar a inovação, a resiliência e o envolvimento cívico. Fundador da *Comedia*, Charles trabalhou em mais de 65 países e aconselhou cidades na definição de estratégias que equilibram criatividade, coesão social e relevância global. Criou ferramentas como o *Creative City Index* e o *Urban Psyche Test*, e os seus trabalhos mais recentes exploram a urbanidade cívica e a burocracia criativa. É autor de livros como *The Creative City*, *The Art of City Making* e *The Civic City in a Nomadic World*.





Ice Watch, de Olafur Eliasson [IS/DK]
Bankside, Tate Modern, Londres (2018), © Justin Sutcliffe

Editorial

**Uma visão
transsetorial:
placemaking,
arte em
espaço
público e o
futuro
dos lugares.**

Bússola

Numa Europa onde cidades, vilas e zonas rurais enfrentam crises ambientais crescentes, transformações demográficas e desigualdades sociais cada vez mais profundas, o conceito de *placemaking* ganha uma relevância sem precedentes. O que teve início como uma crítica ao urbanismo modernista evoluiu para um campo transdisciplinar rico, que cruza design, governação, participação e expressão cultural. Esta publicação propõe-se clarificar, reformular e desenvolver o debate sobre o *placemaking*, com especial destaque para o papel fundamental que as artes, em particular as artes em espaço público, desempenham na criação de lugares mais justos, resilientes e vibrantes.

Os textos aqui reunidos não apresentam uma teoria unificada nem um modelo único. Refletem, antes, a natureza polifônica, experimental e profundamente enraizada da prática do *placemaking*. Baseiam-se nas experiências concretas de artistas, curadores, urbanistas, investigadores e empreendedores comunitários em contextos diversos, desde grandes iniciativas de regeneração urbana a pequenas intervenções em bairros negligenciados ou paisagens rurais. Ao fazê-lo, oferecem uma cartografia em evolução neste domínio, moldada tanto pela criatividade como pela complexidade.

Uma das escolhas editoriais que nos orientou foi abordar o *placemaking* não como um método fixo ou um quadro metodológico estático, mas como um **processo cultural e político**. Isto significa atribuir igual valor ao informal, ao processual e ao relacional; aqueles aspetos da construção dos lugares que muitas vezes ficam fora dos parâmetros tradicionais do planeamento. Significa também reconhecer as tensões que atravessa hoje o *placemaking*: entre a mudança temporária e a transformação a longo prazo; entre a cocriação e a imposição hierárquica; entre a liberdade artística e a instrumentalização; entre o espetáculo e a profundidade.

O *placemaking*, como este livro demonstra, não parte de uma folha em branco. Emerge de — e deve responder a — ecologias existentes de cultura, memória, poder e usos. Não pode permitir-se ser extrativo, decorativo ou superficial. Pelo contrário, deve envolver-se com as **realidades vividas dos lugares**, reconhecendo o que já existe e o que foi excluído. Isto é particularmente verdadeiro em territórios pós-industriais, regiões periféricas e comunidades rurais; contextos em que o *placemaking* deve ir além do desenho urbano para se tornar numa prática de reparação, escuta e compromisso a longo prazo.

As artes, e em especial as práticas artísticas em espaço público e *site-specific*, são centrais para esta visão. Ao longo dos capítulos, vemos como as linguagens visuais e performativas estão a ser usadas para questionar narrativas dominantes, recuperar espaços negligenciados e construir novas formas de comunidade. Importa sublinhar que não se trata apenas de gestos estéticos: são atos cívicos. Seja através de murais, teatro participativo, instalações ou

intervenções sonoras, as artes em espaço público fomentam **camadas emocionais, simbólicas e políticas** que são essenciais para um *placemaking* bem-sucedido.

A primeira parte do livro oferece uma base sólida sobre a evolução conceptual e histórica do *placemaking*, com particular atenção às suas articulações na Europa. Partindo de pensadores como Jane Jacobs, William H. Whyte, Charles Landry, e de enquadramentos mais recentes como o desenvolvimento orientado para o lugar (*place-led development*), os capítulos contestam a ideia de que o *placemaking* se resume à renovação urbana ou ao embelezamento dos espaços. Pelo contrário, o *placemaking* é apresentado como uma forma de prática espacial democrática, que deve saber navegar os sistemas regulatórios, as políticas urbanas e os imaginários públicos. Na segunda parte, a atenção desloca-se para as **intersecções entre as artes e o *placemaking***, organizadas em torno de práticas e setores específicos. Dois argumentos principais emergem aqui. Primeiro, as artes visuais em espaço público — em particular os murais, as instalações temporárias e os projetos de envolvimento comunitário — afirmaram-se como poderosas ferramentas de construção de identidade, ativação da memória e democratização do espaço. Segundo, o papel das artes performativas no *placemaking*, ainda em fase de afirmação, representa uma fronteira de inovação criativa e social. Com a sua capacidade de gerar presença, copresença e participação corporal, os artistas performativos trazem um valor crítico aos processos de construção de lugar, especialmente quando trabalham de forma prolongada, integrada e cocriativa.

Este livro destaca também vários desafios transversais que atravessam disciplinas e geografias. A necessidade de responsabilidade ecológica é um deles. Para que o *placemaking* seja relevante na era da crise climática, deve integrar princípios de ética ambiental em todos os níveis: desde os materiais utilizados na produção artística até à regeneração de ecossistemas negligenciados. Da mesma forma, a transição digital está a transformar a forma como o espaço público é desenhado, experienciado e habitado. Devemos perguntar-nos não apenas como a tecnologia pode reforçar a participação, mas também como pode reproduzir exclusões, vigilância e extrativismo, se aplicada sem uma reflexão crítica. Outro tema recorrente é a tensão entre o local e o internacional. Embora o *placemaking* deva sempre partir dos contextos, necessidades e capacidades locais, beneficia imensamente da colaboração transnacional e da aprendizagem partilhada. Redes artísticas como a IN SITU, a Circostrada e a AREA (*Arts in Rural European Areas*) ilustram como a mobilidade, o diálogo e a experimentação podem ser estruturados para apoiar práticas sensíveis ao contexto e, simultaneamente, conectadas globalmente. Estas redes são mais do que infraestruturas logísticas; são ecossistemas culturais que possibilitam resiliência e reciprocidade.

Se o futuro das nossas cidades e territórios exige imaginação, adaptabilidade e cuidado, então a convergência entre o *placemaking* e as artes não é um luxo; é uma necessidade. O que se exige agora é uma maior confiança nos artistas enquanto agentes cívicos, enquadramentos mais robustos para o design liderado pelas comunidades e um renovado compromisso político com o espaço público enquanto bem cultural comum. Com este livro, esperamos contribuir para essa mudança, apoiando uma nova geração de criadores de lugares que atuam com sentido crítico, generosidade e entusiasmo.





1. A arte do placemaking. O placemaking. e as artes.

Ramon Marrades

À medida que as cidades, em todo o mundo, enfrentam os desafios sociais, ecológicos e culturais do século XXI, o *placemaking* emergiu como uma abordagem abrangente - uma constelação interligada de práticas que oferece formas pragmáticas e imaginativas de repensar a forma como os espaços urbanos são moldados, habitados e dotados de significado. Embora frequentemente associado ao design urbano, ao envolvimento cívico ou a intervenções estratégicas, o *placemaking* é também, de forma fundamental, um processo cultural.

Este capítulo introdutório explora o conceito de *placemaking*, com um foco particular na experiência europeia e nos ensinamentos adquiridos ao longo de oito anos de trabalho com a Placemaking Europe. Analisa a crescente interseção entre o *placemaking* e as artes, não como dois domínios separados que ocasionalmente se cruzam, mas como camadas mutuamente reforçadas, capazes de transformar a forma como imaginamos e nos relacionamos com o ambiente construído. A sinergia entre estas camadas realça a programação, o significado e a participação como componentes essenciais de uma vida pública vibrante e inclusiva.

A convergência entre o *placemaking* e a arte pública não se resume ao embelezamento dos espaços ou à organização de eventos culturais. Trata-se de integrar a capacidade criativa e expressiva das comunidades no ADN da transformação urbana. Trata-se das histórias que contamos através dos nossos ambientes, dos rituais e encontros que lhes dão vida, e das experiências partilhadas que transformam o espaço em lugar. Através de murais, performances, esculturas, instalações participativas, entre outros, a arte em espaço público assume-se simultaneamente como espelho e motor da identidade e imaginação comunitárias.

Importa também referir que este capítulo aborda as origens e a evolução do termo *placemaking*: um conceito nascido das críticas norte-americanas ao urbanismo modernista, mas profundamente enraizado nas tradições urbanas europeias de convivialidade, espaço público e desenho à escala humana. À medida que o *placemaking* ganha terreno na Europa como conceito abrangente, abriu novas possibilidades de intercâmbio transdisciplinar, aprendizagem trans-local e integração de diversas práticas urbanas, incluindo as artes.

Segue-se uma exploração sobre como o *placemaking* se desenvolveu, porque é importante e de que forma as artes não só o complementam, como também reforçam o seu propósito. O capítulo traça as ideias fundadoras do *placemaking*, ilustra a sua adaptação a diferentes contextos europeus e destaca as formas como a arte pode ativar e sustentar o espaço público. Termina com orientações práticas sobre como “fazer bem”, abordando as estruturas essenciais que apoiam o *placemaking* orientado pelas artes: licenças, programação e participação.

Em tempos de fragmentação social e de urgência ecológica, as artes oferecem mais do que valor estético; proporcionam uma

linguagem de cuidado, crítica, celebração e possibilidade. E o *placemaking* oferece uma estrutura através da qual essa linguagem pode ser expressa, partilhada e enraizada nos lugares a que chamamos casa.

Porquê *placemaking*? E porquê este termo?

Porque usamos o termo *placemaking* - uma expressão originária dos Estados Unidos da América - para algo que deveria ser, na sua essência, europeu? A ironia é evidente: o *placemaking* surgiu como uma resposta americana aos projetos de renovação urbana, que, por sua vez, foram largamente inspirados nas ideias modernistas de um europeu, Le Corbusier. A sua visão de planeamento urbano, exemplificada em projetos como a *Ville Radieuse* (Cidade Rádiosa), defendia a elevada densidade, a zonificação funcional e a prioridade dos automóveis em detrimento de ambientes favoráveis aos peões. Estes princípios, amplamente adotados na América em meados do século XX, conduziram a grandes projetos de renovação urbana que demoliram bairros históricos e os substituíram por arranha-céus monolíticos, autoestradas e empreendimentos comerciais, muitas vezes à custa de uma vida urbana vibrante e impulsionada pelas comunidades.

A reação a estas políticas deu origem ao movimento do *placemaking*. Figuras como Jane Jacobs, na sua obra seminal *The Death and Life of Great American Cities* (Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas), defenderam a importância do desenvolvimento de usos mistos, das ruas amigas dos peões e da preservação do carácter local. Jacobs defendeu a ideia de que as cidades deveriam ser desenhadas para as pessoas, e não para os automóveis, sublinhando o papel dos passeios, dos espaços públicos e dos bairros diversos na promoção da vitalidade urbana. De forma semelhante, Lewis Mumford criticou o urbanismo modernista em *The City in History* (A Cidade na História), destacando a evolução histórica das cidades enquanto entidades orgânicas e sociais, em vez de construções mecânicas.

Desenvolvendo estas ideias, a *Project for Public Spaces* (PPS) — fundada em 1975 por Fred Kent, com contribuições fundamentais de Kathy Madden e Steve Davies - tornou-se uma das principais organizações a institucionalizar e promover o *placemaking* como filosofia e abordagem prática ao desenho urbano. Assente nos métodos de observação de William H. Whyte, a PPS destacou a centralidade do espaço público na vida comunitária e defendeu processos participativos na configuração dos ambientes públicos. O seu trabalho em cidades de todo o mundo ajudou a codificar os princípios de *placemaking* que priorizam o conforto, a acessibilidade, a sociabilidade e um forte sentido de lugar.

O *Congress for the New Urbanism*, fundado no início da década de 1990, desenvolveu ainda mais esta contra-narrativa, defendendo um urbanismo caminhável e à escala humana, inspirado nas cidades

europeias pré-industriais. Ray Oldenburg introduziu o conceito de “terceiro lugar” em *The Great Good Place*, sublinhando a importância dos espaços informais de encontro — como cafés, parques e praças — enquanto elementos essenciais da vida social e da vitalidade urbana.

Assim, embora o termo *placemaking* tenha surgido nos Estados Unidos da América, os seus princípios fundamentais estão profundamente enraizados nas tradições urbanas europeias, onde os centros históricos, as praças (*piazas*) e os espaços comunitários sempre desempenharam um papel central na vida cívica. O termo *placemaking* foi adotado como forma de recuperar um urbanismo centrado nas pessoas no próprio país que havia prosseguido, de forma agressiva, o desenvolvimento orientado para o automóvel.

Na altura em que o conceito de *placemaking* começava a ser desenvolvido nos Estados Unidos, as cidades europeias adotam cada vez mais modelos urbanísticos americanizados — centros comerciais, empreendimentos monofuncionais e a primazia do automóvel. No momento em que as cidades americanas começavam a questionar e a resistir a esses modelos, alguns urbanistas e promotores europeus abraçavam-nos, muitas vezes à custa do carácter local e da diversidade espacial.

Na década de 2010, o *placemaking* começou a ganhar força na Europa, não apenas como uma abordagem prática, mas também como um quadro conceptual capaz de ligar domínios fragmentados da prática urbana. Evoluiu para um conceito abrangente que reúne uma vasta gama de disciplinas — planeamento urbano, design, arquitetura, desenvolvimento social, políticas ambientais, artes e cultura — em torno de um foco comum nas pessoas, no lugar e na participação.

Em vez de prescrever um método fixo, o *placemaking* oferece uma linguagem partilhada e um conjunto de princípios para atores que anteriormente trabalhavam de forma isolada. Convida arquitetos, promotores comunitários, artistas, decisores políticos, assistentes sociais e ativistas locais a colaborar na criação de lugares que reflitam as necessidades e aspirações das pessoas que os utilizam. No centro desta abordagem está a ideia de cocriação, a importância do conhecimento local e o valor da experimentação. Esta elasticidade conceptual permitiu ao *placemaking* integrar metodologias e ferramentas diversas, como o urbanismo estratégico, o desenvolvimento liderado pela comunidade, o design participativo e a programação cultural.

O movimento da burocracia criativa, iniciado pelo reconhecido urbanista Charles Landry, foi especialmente influente na formação do pensamento contemporâneo sobre *placemaking*. Landry, que considero um verdadeiro padrinho do movimento de *placemaking* na Europa, desempenhou um papel fundamental na definição de como as cidades podem mobilizar a imaginação e a agilidade institucional para criar futuros melhores. Como orador habitual no *Placemaking Week Europe* — desde a sua edição inaugural em Valência, em 2019 —,

Landry ofereceu um importante contributo intelectual que moldou profundamente o *ethos* e a orientação da organização. A sua participação em inúmeras iniciativas ajudou a aproximar a inovação cívica da prática urbana quotidiana, reforçando a ideia de que um *placemaking* transformador exige também uma governação transformadora.

Estas práticas — no design, nas políticas, nas artes e na comunidade — partilham um compromisso comum com a sustentabilidade, a equidade e o bem-estar, reforçando a convicção de que os lugares mais bem-sucedidos são aqueles que são moldados por — e com — as comunidades que os habitam.

É precisamente este tipo de intercâmbio transdisciplinar e translocal que a *Placemaking Europe*, enquanto organização, procura fomentar. Enquanto rede crescente de profissionais, investigadores, agentes urbanos e ativistas, a *Placemaking Europe* cria uma plataforma para a aprendizagem, partilha e cocriação de ferramentas, metodologias e narrativas que apoiam o desenvolvimento centrado no lugar.

O que é, afinal, o *placemaking*?

No seu cerne, o *placemaking* consiste em colocar as pessoas no centro do desenvolvimento urbano. Embora isso possa parecer simples, na prática exige a navegação de dinâmicas sociais, espaciais e institucionais complexas. Para que o *placemaking* seja eficaz, três princípios fundamentais devem estar presentes, em simultâneo e em equilíbrio. Primeiro, todos os cidadãos devem ter uma participação genuína na configuração dos seus ambientes urbanos - uma expressão do direito à cidade. Segundo, o *placemaking* deve adoptar intervenções cíclicas, experimentais e lideradas pelas comunidades — inspirando-se no *ethos* do urbanismo estratégico. Terceiro, deve estar ancorado numa visão partilhada para o desenvolvimento a longo prazo, cocriada e que reflita as diversas vozes e experiências vividas daqueles que habitam um lugar — a ideia e a prática do futuro enquanto construção coletiva.

O *placemaking* envolve também o equilíbrio entre três dimensões interdependentes. A primeira é o *hardware*, o ambiente físico: ruas, edifícios, infraestruturas e espaços públicos que constituem a estrutura espacial da vida urbana. A segunda é o *software*, as atividades sociais, culturais e económicas que dão vida a esses espaços: desde mercados e festivais a encontros informais e rotinas quotidianas. A terceira é o *orgware*, os sistemas de governação, políticas públicas e apoio institucional que tornam possível uma transformação sustentável. Sem uma relação dinâmica entre estas três dimensões, os esforços de *placemaking* correm o risco de se tornarem temporários, desconectados ou desalinhados das necessidades e aspirações da comunidade.

Em suma, o *placemaking* não é apenas um método de design, mas um processo multidimensional que liga pessoas, lugares e políticas públicas.



Fig. 1
Princípios do *placemaking* (Ramon Marrades)

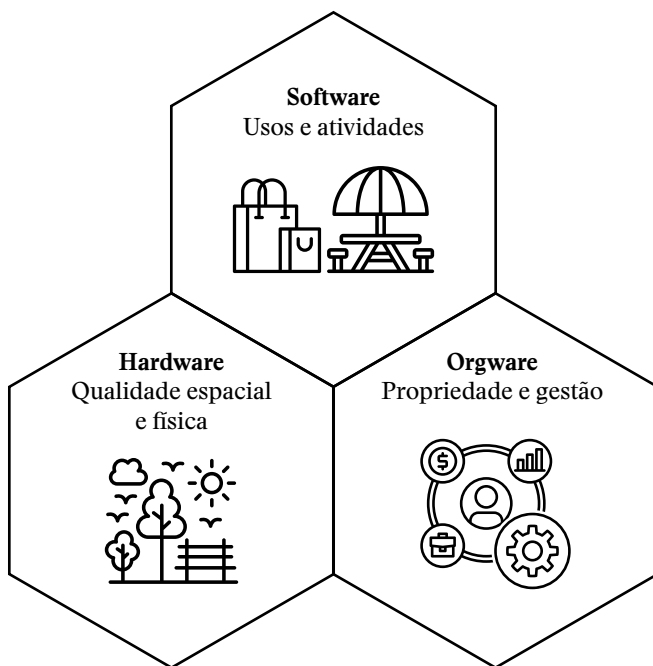


Fig. 2
Dimensões do *placemaking* (Ramon Marrades, adaptado de STIPO)

Placemaking e as artes

A integração das artes no *placemaking* não é um mero ato decorativo, mas uma força vital para a programação, a construção de significado e a identidade do lugar. As intervenções artísticas — murais, esculturas, performances, instalações — infundem os espaços públicos com carácter e ressonância emocional. Refletem histórias, culturas e valores locais, transformando espaços anônimos em lugares com uma história. Quando inserida no contexto, a arte ativa o espaço, convertendo-o num palco de interação, memória e experiência partilhada.

A arte sustenta a vida de um lugar não apenas através da forma, mas também através do ritmo. Eventos, performances e atuações artísticas colocam os espaços públicos em diálogo contínuo com as pessoas que os utilizam. Desde o teatro de rua efêmero a oficinas participativas e instalações de grande escala, a arte convida públicos diversos a habitar o espaço de forma criativa e coletiva. Desta forma, o *placemaking* baseado nas artes torna-se um catalisador de pertença, inclusão e participação democrática, amplificando vozes que muitas vezes ficam de fora dos processos de planeamento urbano.

Ao mesmo tempo, o *placemaking* oferece às artes um novo terreno para prosperar — para além das paredes das instituições, para além dos compartimentos disciplinares e para além da arte pela arte. Proporciona não apenas espaço, mas também relevância, público e propósito. Os espaços públicos tornam-se *ateliers*, palcos e galerias ao ar livre, acessíveis a vozes emergentes, experimentais e sub-representadas. Isto capta novos públicos e legitima práticas que podem situar-se fora das normas institucionais. O *placemaking* contribui, assim, para ecossistemas culturais mais inclusivos e sensíveis ao contexto, expandindo os locais e as formas como a arte é criada, partilhada e vivenciada.

Além disso, o *placemaking* incentiva práticas artísticas colaborativas e orientadas para o processo, em vez de exclusivamente centradas no produto final. Permite que os artistas trabalhem em estreita proximidade com a vida quotidiana, cocriando com as comunidades, envolvendo-se com as histórias específicas dos locais e respondendo às dinâmicas sociais em tempo real. Esta mudança alarga o papel do artista, que deixa de ser apenas um criador solitário para se tornar num facilitador de diálogo, numa ponte entre setores e num agente cívico. Ao fazê-lo, o *placemaking* desafia as hierarquias tradicionais de autoria e propõe uma definição mais ampla de valor artístico, enraizada na relação, na relevância e na experiência vivida.

O *placemaking* redefine também a forma como a produção artística é organizada e apoiada. Aproxima os artistas de novos aliados — urbanistas, arquitetos, empreendedores sociais e instituições locais —, criando terreno fértil para a colaboração interdisciplinar

e intersetorial. Estas constelações híbridas geram formas experimentais de conhecimento centradas no lugar, que muitas vezes são difíceis de alcançar nos circuitos convencionais do mundo da arte. Contribuem igualmente para integrar a cultura em agendas urbanas mais amplas, desde a sustentabilidade à inclusão social.

Afinal, os lugares não são apenas cenários físicos; são espaços impregnados de significado. Através do envolvimento artístico e da autoria coletiva, o *placemaking* transforma o espaço em lugar, e o lugar em possibilidade. E, ao fazê-lo, ajuda as artes a manterem-se relevantes, ligadas e vivas no coração da vida pública.

Criar com sentido: licenças, programação e participação

Integrar com sucesso as artes no *placemaking* implica acertar na estrutura, desde a forma como os projetos são aprovados até à forma como são sustentados e por quem são desenvolvidos. Envolve mais do que uma visão criativa; exige sistemas de apoio, um compromisso a longo prazo e abordagens centradas na comunidade. De seguida, apresentam-se três pilares essenciais para fazer *placemaking* com as artes de forma bem-sucedida: licenças, programação e participação.

Licenças

O primeiro obstáculo que muitos projetos de arte pública e *placemaking* enfrentam é de natureza burocrática. Com demasiada frequência, as regulamentações municipais e os processos de licenciamento são pouco claros, inconsistentes ou inacessíveis; desencorajando a inovação e dificultando a ação de artistas e comunidades. Mesmo as propostas mais promissoras e visionárias podem ficar bloqueadas se tiverem de enfrentar procedimentos de aprovação opacos ou excessivamente restritivos.

Para fomentar a criatividade no espaço público, os municípios devem simplificar e clarificar os seus processos. Isto implica criar estruturas transparentes e flexíveis que apoiem, em vez de inibir, as intervenções artísticas. As cidades deveriam considerar a criação de interlocutores culturais dedicados ou de vias únicas de licenciamento para projetos criativos. A orientação legal, a definição de prazos claros e o apoio na navegação

pelas questões de conformidade são essenciais para permitir que artistas e comunidades participem plenamente na configuração dos seus ambientes. Quando bem gerido, o processo de licenciamento deixa de ser uma barreira e torna-se uma ponte entre os objetivos cívicos e a ação criativa.

Programação

O *placemaking* não é um evento pontual; funciona em ecossistemas culturais em constante evolução. Para que o *placemaking* baseado nas artes tenha um impacto duradouro, deve estar ancorado numa programação cultural contínua e inclusiva. Instalações ou performances pontuais podem gerar atenção, mas só atividades regulares garantem que os espaços públicos se mantenham relevantes, vibrantes e participados ao longo do tempo.

A programação deve ser diversa tanto nas formas como nos públicos, acolhendo uma variedade de disciplinas, culturas e faixas etárias. Isto inclui eventos regulares, celebrações sazonais, residências artísticas, exposições temporárias e atividades culturais híbridas que reflitam a identidade e o ritmo da comunidade. As cidades devem tratar a programação como uma infraestrutura pública crítica, apoiando-a com recursos e espaços que permitam o seu crescimento orgânico. Espaços construídos para o efeito e locais adaptáveis também ajudam a acomodar usos em constante evolução e a apoiar um elenco rotativo de vozes artísticas. Uma programação bem planeada transforma o espaço público de um local de passagem para um lugar onde as pessoas ficam, regressam e se sentem parte.

Participação

A participação é o coração pulsante de um *placemaking* verdadeiramente significativo. Com demasiada frequência, o envolvimento comunitário é tratado como uma formalidade de última hora, em vez de ser considerado um elemento central do processo. Mas a verdadeira participação implica cocriação, um processo em que residentes, artistas e outros intervenientes se reúnem para imaginar, desenhar e cuidar do espaço público.

Quando as comunidades são envolvidas desde o início, os lugares resultantes carregam um significado e uma autenticidade mais profundos. O *placemaking* artístico torna-se uma plataforma de narrativas, memórias e identidade, permitindo que as pessoas vejam as suas experiências refletidas no espaço que as rodeia. As abordagens participativas podem incluir oficinas criativas, laboratórios de design, iniciativas lideradas por jovens e colaborações com artistas integrados. Estes processos constroem confiança, sentido de pertença e uma ligação duradoura com o lugar.

Importa sublinhar que a participação não termina com a inauguração da obra; continua no cuidado, no uso e na reinterpretação do espaço ao longo do tempo. As cidades devem criar estruturas de governação que capacitem as vozes locais na tomada de decisões, assegurando que os espaços públicos refletem a diversidade e as aspirações das pessoas que os utilizam diariamente.

O *placemaking* através das artes possui um enorme potencial para transformar a forma como experienciamos e vivemos as cidades. Mas este potencial só pode ser plenamente realizado se acertarmos na estrutura. Um bom enquadramento de licenciamento, programação e participação constitui a base de um espaço público vibrante, inclusivo e criativo. Quando estes elementos se alinham, o espaço público deixa de ser apenas um cenário; transforma-se num palco, num fórum, numa tela e num património cultural partilhado.

Afinal, os lugares não são apenas físicos; são espaços com significado. E quando a arte, a comunidade e a vida urbana se entrelaçam, esse significado pode ser coletivamente imaginado, expresso e celebrado.

Ramon Marrades é economista e urbanista, com um interesse particular por cidades portuárias, espaço público, cultura e inovação. É diretor da *Placemaking Europe*, fundador da *Vigla* e consultor de cidades e projetos de grande escala. Foi diretor de estratégia e finanças da *La Marina de València*, onde liderou a sua transformação através do *place-led development*, aumentando o número de visitantes em 80% e as receitas em 62%. Tem trabalhado a nível internacional, sendo cofundador da rede *Urbego* e investigador em universidades em Espanha, Austrália e Equador. Ramon é licenciado pela Universidade de Valencia, com estudos de pós-graduação na Universidade de Utrecht e na London School of Economics (LSE). Coeditou o livro *Our City? Countering Exclusion in Public Space* (2019) e foi anfitrião de várias edições da *Placemaking Week Europe*. Foi distinguido com o Prémio de Empreendedor Social Espanhol da European University e é autor de numerosos artigos e livros sobre temas urbanos. Para além disso, é baixista nas bandas *Geografies* e *121dB*.

Placemaking Europe

A *Placemaking Europe* é uma rede colaborativa de profissionais, urbanistas, agentes urbanos, investigadores, artistas e instituições públicas que trabalham para acelerar o impacto do *placemaking* enquanto abordagem centrada nas pessoas para o desenvolvimento urbano em toda a Europa. Estabelecida em 2018, a rede tem como objetivo contribuir para espaços públicos mais inclusivos, resilientes e sustentáveis, promovendo a partilha de conhecimento, o reforço de competências e a influência política a nível local e internacional.

A rede funciona como uma plataforma de partilha de boas práticas, de codesenvolvimento de ferramentas e metodologias, e de promoção do *placemaking* como estratégia vital na transformação urbana. As atividades principais incluem a *Placemaking Europe Week*, os laboratórios locais de *placemaking*, os grupos de trabalho temáticos e colaborações com instituições europeias, municípios e iniciativas comunitárias. Com um forte foco na participação, na cultura, na equidade e no bem-estar, a *Placemaking Europe* apoia o diálogo intersetorial e capacita as comunidades para cocriarem os espaços públicos que habitam.





The Last Ocean, de Jen Lewin Studio [USA]
Vivid Sydney, Sydney, Australia (2022). © Jen Lewin Studio

2.

**Placemaking,
para
construir
cidade**

Tiago Mota Saraiva

Num momento em que se fala cada vez mais de *placemaking* em Portugal, importa começar por assumir que, do ponto de vista internacional, o termo é alvo de disputa. Essa disputa materializa-se na sua sobre-utilização o que lhe retira, não raras vezes, substância e conteúdo. Importa, por isso, ir à sua raiz. O desafio para este texto sobre os princípios e conceitos de *placemaking* chega em boa hora, de modo a que possamos organizar algumas ideias e aprofundar as suas raízes históricas.

Consigno recordar muitos termos aplicados à cidade que têm vindo a ser alvo destas disputas e que, ao longo dos anos, se foram transformando em conceitos vazios de sentido. Utilizados para tudo, podendo nada significar. Para exemplificar, convoco termos como “sustentável”, “verde” ou “criativo”. Não há projeto imobiliário, que não se apodere destes termos, por mais desastroso que possa ser para o interesse público, para o setor criativo ou para a economia e ecologia de um território. Estes são termos que tendem a perder significado, sendo usados para tudo e o seu contrário.

Não pretendendo ensaiar uma bitola ou uma camisa de forças para a utilização do termo *placemaking*, e muito menos defendendo qualquer tipo de certificação ou tutela sobre a sua utilização, procurarei refletir sobre a forma como nos podemos entender no que respeita aos princípios e contextos que lhe estão inerentes. Nessa medida, neste ensaio procuro revelar um pouco daquilo que são os princípios fundacionais do *placemaking*, o seu contexto e necessidade, e a que questões urbanas procuravam, e procuram, dar resposta.

Comecemos por recuar algumas décadas às cidades norte-americanas do pós-Segunda Grande Guerra Mundial. O medo de outras guerras e a insegurança provocada pela forte regressão económica havia desertificado os centros urbanos. A casa de sonho era uma moradia na periferia na qual se pudesse estacionar o carro à porta ou na garagem. Longe dos centros urbanos, alvos fáceis de futuras guerras e territórios de insegurança e precariedade.

A construção desta ideia de casa de sonho americana é sobrejamente popularizada a partir das séries de televisão produzidas nos EUA durante os anos 70 e 80 e também fizeram parte da construção de uma certa imagem de sucesso e do *American Dream* a ser difundido mundialmente. Recorde-se, por exemplo, uma *sitcom* muito popular de nome *All in the Family* (em Portugal traduzida como “Uma Família às Direitas”) sobre a vida quotidiana de uma família da classe operária americana em torno da figura de um patriarca conservador, racista e machista — Archie Bunker. Transmitido pela CBS entre 1971 e 1979, chega a Portugal no decorrer dos anos 80 e também é um sucesso de audiências. A esmagadora maioria das cenas desenvolvem-se dentro de uma casa da periferia de uma grande cidade à qual se chegava invariavelmente de automóvel. Há um casal de vizinhos que desempenha um papel secundário na série,

mas as relações de vizinhança são sempre distantes e tensas. Os outros vizinhos são tratados com indiferença ou medo. Mas *All in the Family* é apenas o exemplo de uma *sitcom*, entre muitas deste ideal de urbanidade da periferia. *Family Ties* (Quem Sai aos Seus), *Who's the Boss?* (Chefe mas pouco) ou *Alf* (Alf, Uma Coisa do Outro Mundo) revelam, mais ou menos, a mesma tipologia de casa e contexto urbano. Curiosamente, cinquenta anos depois na muito popular mini-série da Netflix “Adolescence” (2025), a casa em que habita a família da personagem principal também tem as mesmas características de moradia isolada num contexto da periferia de uma cidade britânica, registrando-se, no seu último episódio, essa relação tensa e desumanizada entre pessoas vizinhas.

Esta contextualização serve-nos para introduzir o trabalho de uma das mais relevantes urbanistas e pensadora da cidade, Jane Jacobs (1916-2006), cujo trabalho é fundacional do que hoje entendemos serem práticas urbanísticas mais contemporâneas como a cidade dos 15 minutos, o urbanismo para/com as crianças, as superilhas de Barcelona e a maioria das abordagens a partir de uma perspectiva de género sobre intervenções no espaço público urbano. Jacobs foi jornalista, escritora e urbanista e nasceu na Pensilvânia (Estados Unidos da América). A sua produção teórica e ativismo em torno das questões urbanas são fundacionais do urbanismo feminista e indissociáveis das mais contemporâneas experiências de urbanismo produzido para, e com, as pessoas. A sua atividade política em torno da cidade levou-a a ser, por diversas vezes, interrogada e presa pelo FBI. O nome de Jacobs chegou a constar na célebre *Lista McCarthy* que denunciava alegados comunistas ou pró-soviéticos. Fortemente empenhada na luta contra a Guerra do Vietname e não querendo que os filhos fossem recrutados para a guerra, viu-se forçada a emigrar com a família para o Canadá e, em 1968, a tornar-se canadiana, renegando a nacionalidade do país onde havia nascido. A partir do Canadá empenhou-se na luta pela defesa da soberania das cidades, da energia e do ambiente, do interesse público e dos bens públicos, alcançando um enorme reconhecimento que não cessou de crescer depois da sua morte, a 25 de Abril de 2006.

Em 1958, num contexto em que os centros das cidades americanas (*downtowns*) enfrentavam o tal tempo de desertificação e ruína, Jane Jacobs publica um artigo intitulado *Downtown Is For People* (1958). No capítulo *The Animated Alley*, apresenta-nos o caso de Maiden Lane em São Francisco. Uma rua estreita entre blocos de torres residenciais e de serviços, abandonada e negligenciada durante anos, até que um grupo de comerciantes decide começar a tornar a rua habitável. Colocaram árvores ao longo dos passeios, bancos públicos de madeira para as pessoas se poderem sentar e permanecer mais tempo, pintam os pavimentos e colocam proteções solares nos períodos de maior calor. Cada comerciante é estimulado

a projetar-se para a rua a partir da sua montra. Cada negócio assume-se de diferentes formas mas mantendo o desígnio de criar as condições para que as pessoas passem e sintam vontade de parar, ficar, e voltar a passar. Jacobs denominou-o como um oásis em São Francisco, e descreveu esta rua como tendo um irresistível sentido de “intimidade, alegria e espontaneidade”. Um “poderoso íman” da *downtown*.

Começo este escrito por me referir a Jane Jacobs e a um artigo muito anterior ao momento em que a palavra *placemaking* ganha a forma que hoje se lhe atribui pois, em Jacobs, está muito do que é fundacional no conceito de *placemaking*. Mas retomemos este seu escrito.

Jacobs, no capítulo *Maps and Reality* do mesmo artigo, identifica na rua, e não no bloco/quarteirão, a unidade mais significativa para a construção da cidade e explica porque não devem ser os promotores imobiliários a produzir cidade. Os promotores imobiliários, escreve, “vêm as ruas como divisões de áreas e não como espaços unificadores” porque não conseguem deixar de depender dos mapas, como se se tratasse de uma realidade superior.

Na década de 50 do séc. XX, estávamos num momento de reconfiguração do mundo a partir das ruínas deixadas pela II Grande Guerra. A financeirização das primeiras grandes iniciativas de reabilitação dos centros das cidades americanas dava os primeiros passos. Jacobs percebia-o e afirmava sem tibieza que a visão de promotores imobiliários para a cidade era pouco mais do que a mera produção de capital, para a retirada de lucros e mais-valias financeiras. Aquilo a que atualmente denominamos como mercantilização (*commodification*) da cidade e do espaço público e que tem vindo a ser estudado pelos mais relevantes pensadores da contemporaneidade¹. Jacobs pensou-o antes de Henri Lefebvre escrever o seu “O Direito à Cidade” (2012).

No capítulo *The Citizen*, Jacobs vai mais longe e assume que os centros das cidades não se poderão reabilitar a partir da lógica abstrata de um pequeno grupo de homens². Essa reabilitação deverá ser feita a partir da identificação das dúvidas e principais questões colocadas pelas pessoas. Na sua concepção, as pessoas são o mais importante especialista, sobretudo, as que caminham pela cidade

1. Sobre as questões relacionadas com a mercantilização e privatização do espaço público importará referir David Harvey — a partir de uma lógica de interpretação marxista em que se demonstra como os espaços das cidades são privatizados e transformados em ativos financeiros —, Sharon Zukin — que analisa como a cultura e as artes são utilizadas para valorizar e comercializar espaços urbanos levando à exclusão social —, Neil Smith — a partir da ideia que os processos de gentrificação levam à exclusão das classes mais desfavorecidas dos espaços públicos — ou Don Mitchell — que trata as formas como a regulamentação e o direito de propriedade têm imposto um conjunto de regras limitadoras do uso livre do espaço público.

2. A utilização do termo “homens” não é indiferente, nem substituível pelo termo “pessoas” ou “seres humanos”. Jane Jacobs é uma das referências fundamentais nos estudos de género no espaço público e o seu pensamento é essencial para o que hoje se designa como urbanismo feminista. Ao longo dos anos, Jacob foi alertando para o facto das cidades terem de ser construídas pelas pessoas, muito além dos decisores, ainda hoje, maioritariamente, homens.

com um “olho observador” — residentes, trabalhadores, mulheres ou crianças. O artigo conclui com uma afirmação que poderia ser dita ou escrita por qualquer *placemaker* do século XXI: *Designing a dream city is easy; rebuilding a living one takes imagination.*

Downtown Is For People é um artigo fundacional da estrutura teórica e intelectual das mais contemporâneas novas práticas de produção de cidade contemporânea que assumem o papel central das pessoas, do ambiente e da ecologia. Neste artigo, encontramos alguns dos mais importantes princípios do que é o *placemaking*.

No entanto, além do que é escrito, é muito curioso constatar algo que desconhecia antes de começar a investigação para a elaboração deste ensaio. O artigo de Jacobs para a *Fortune*, que identifiquei como fundacional da ideia de *placemaking*, foi uma encomenda de William H. Whyte³ depois de ter assistido a uma palestra sua, na Universidade de Harvard. William H. Whyte nasceu na Pensilvânia (tal como Jane Jacobs) em 1917 tendo morrido em 1999. Estudou Inglês na Universidade de Princeton mas trabalhou como jornalista e professor tendo-se notabilizado pelo seu trabalho na área da sociologia urbana e das organizações. À época, Whyte era editor da *Fortune*, e havia publicado dois anos antes o seu premiado livro *The Organization Man* sobre a cultura empresarial do pós-guerra nos Estados Unidos da América. Não raras vezes, Jacobs referiu-se a Whyte como o seu mentor. Sendo certo que ambos mantiveram ao longo da vida uma relação de profundo respeito e crítica à cidade produzida pelas grandes corporações que a cidade modernista tinha possibilitado, Whyte nunca assumiu uma expressão pública nem tão pouco de ativista, como Jane Jacobs.

Mas esta importância fundacional destes dois urbanistas para o *placemaking*, não é uma novidade. Whyte e Jacobs, têm sido identificados como os mentores da definição de *placemaking* conforme apresentada por Fred Kent, aquele que é considerado o pai do movimento internacional de *placemaking*, e dos quais absorveu as práticas.

Fred Kent (1942) estudou ciências sociais na Universidade de Columbia tendo focado a sua investigação nas áreas da antropologia e do planeamento urbano. Nasceu e cresceu em Nova Iorque, onde ainda vive, no seio da grande mobilização pacifista contra a Guerra do Vietname, que levou a que Jane Jacobs tivesse de sair do país e, não raras vezes, começa as suas conversas sobre *placemaking* a partir das imagens das manifestações que ocupavam as ruas de Nova Iorque. As grandes manifestações populares nos EUA de ocupação das ruas e protesto dos anos 70, são uma parte muito importante do imaginário de Kent. Além das motivações pacifistas, sobretudo

3. William H. Whyte é uma figura pouco discutida e reconhecida no meio dos estudos urbanos. Em 2022, Richard Rein tentou reposicioná-lo publicando um livro biográfico sobre o seu trabalho denominado *American Urbanist - How William H. Whyte's Unconventional Wisdom Reshaped Public Life* - publicado pela Island Press.

contra a Guerra do Vietname que mobilizava muitos dos jovens americanos, os movimentos ecologistas davam os primeiros passos em torno do Dia da Terra (*Earth Day*) cuja primeira grande manifestação ocorre a 22 de Abril de 1970. Fred Kent é o coordenador do movimento em torno da primeira celebração do Dia da Terra na cidade de Nova Iorque, que encerra aos automóveis e enche de pessoas a 5th Avenue de Manhattan.

É no *Street Life Project* (SLP) de Whyte que Fred Kent começa, profissionalmente, a desenvolver a sua abordagem. O SLP foi um estudo, na altura, pioneiro centrado na observação e análise do uso dos espaços públicos em Nova Iorque realizado a partir de filmagens e observações diretas do comportamento das pessoas em espaços públicos, como praças, ruas e parques. Análises detalhadas sobre como as pessoas interagem com bancos, árvores, sombras, comida e outras situações do ambiente urbano. Neste estudo, percebe-se que os espaços públicos mais qualificados são os que têm lugares para as pessoas se sentarem e opções flexíveis que permitem a sua reconfiguração. A presença da comida e bebida aumenta a permanência das pessoas. Isso provoca dinamismo e aumenta as relações de vizinhança e, sobretudo, comunidade. O movimento e a proximidade entre pessoas cria um ambiente mais seguro, acolhedor e solidário.

É nesta linha de pensamento que Fred Kent funda, em 1975, a *Project for Public Spaces*⁴ (PPS) que se dedica ao conceito e prática de *placemaking* até aos dias de hoje. A PPS é uma organização sem fins lucrativos, sediada nos Estados Unidos da América, que desenvolve projetos de consultoria, assessoria técnica, pesquisa e capacitação, para planear e revitalizar praças, parques, ruas, mercados e outros espaços urbanos a partir das comunidades e procurando envolver as pessoas que os utilizam diariamente. Ao longo dos anos, o PPS cresceu e estabeleceu profícuas relações de parceria pelo mundo fora. Em colaboração com a UN-Habitat, em 2012, publica *Placemaking and the Future of Cities* na qual se relata experiências de *placemaking* em 10 cidades espalhadas pelo mundo e 10 metodologias:

1. Melhorar as ruas tratando-as como espaços públicos.
2. Criar praças e parques para múltiplas utilizações.
3. Construir economias locais a partir de mercados.
4. Projetar edifícios para apoiar os espaços públicos.
5. Ligar uma Agenda de Saúde Pública a uma Agenda de Espaço Público.
6. Reinventar o planeamento comunitário.
7. *The Power of 10*.
8. Criar uma agenda abrangente para espaços públicos.
9. Mais leve, rápido, barato: começar pequeno, experimentar.
10. Reestruturar o governo para apoiar espaços públicos.

4. <https://www.pps.org/>

Na concepção de Kent, o *placemaking* contraria a tendência para a segmentação dos saberes que operam na cidade. À crescente tendência para a especialização, e encerramento de cada disciplina em torno do seu próprio discurso, Kent propõe o *placemaking* como a “improvisação da performance de rua”. Não é sobre disciplinas ou discursos disciplinares, nem sobre as burocracias construídas para as legitimar. Tantas vezes, as ações de *placemaking* são expressões de liberdade e humanismo, que se encontram fora da lei ou, numa denominação mais consentânea, além da lei.

Uma das ações mais simples de *placemaking* é a colocação de uma cadeira no centro de um espaço urbano onde não há lugar para uma pessoa ficar. No momento em que alguém se senta ou pára, está a acontecer *placemaking*. Foi em torno dessa simples ação de *placemaking* que se fundou, em Lisboa, o coletivo informal Infraestrutura Pública. A Praça Paiva Couceiro, em Lisboa, tem um histórico de ocupação popular, com jogos e intenso usufruto público. Durante o período de pandemia, mesas e cadeiras foram integralmente removidas e, apesar dos muitos pedidos para a sua posterior reposição, as pessoas não obtinham resposta das entidades públicas. Um dia, esta praça acordou com três dezenas de cadeiras colocadas por este coletivo e rapidamente ocupadas pelos vizinhos. A intervenção durou pouco mais de três horas com os trabalhadores da autarquia a virem removê-las, como se de uma operação ilegal se tratasse. Passados uns dias, e sob a ameaça de um novo momento performativo, deu-se início ao processo de reposição de mesas e cadeiras.

Assim começou este coletivo e tem continuado. Com a concessão de uma parte das paragens de autocarros do município de Lisboa a uma empresa privada de publicidade, foram removidos destes equipamentos urbanos grande parte dos bancos de espera e iluminação. O coletivo Infraestrutura Pública construiu diversos bancos e deixou-os nas paragens, divulgando nas redes sociais fotografias de pessoas sentadas.

Duas ações muito simples que criam um lugar de estar e humanizam o espaço público urbano. A cadeira ou a mesa serão uma espécie de unidades mínimas de ação, mas um edifício também pode fazer parte de uma estratégia maior de *placemaking*.

A Largo Residências no livro em que faz o “registo documental, reflexivo e de investigação, que cruza a ação cultural de dezenas de entidades com a comunidade local, o olhar sociológico, o impacto económico e as novas formas de construir cidade” (AAVV, 2025) apresenta um trabalho de outra escala que tem vindo a desenvolver em Lisboa, na freguesia de Arroios, ao longos dos últimos quinze anos. Sempre a partir de um edifício ou complexo edificado a Largo Residências vai intervindo no território e no seu espaço público. Atualmente, encontra-se a gerir o espaço denominado como Jardins do Bombarda, numa parte do antigo Hospital

Miguel Bombarda. Atrás dos muros do que outrora foi um hospital psiquiátrico, abre-se à cidade uns jardins que acolhem inúmeras organizações de diferentes áreas disciplinares, um intenso programa de atividades diárias, um restaurante, um teatro, uma horta de vizinhos e tantas outras coisas que vão aparecendo como necessidade ou experimentação. De um momento para o outro, um espaço de alta segurança e acesso restrito, passou a ser um espaço aberto à cidade, com lugares de estar sem ser necessário consumir e onde a maioria dos eventos é gratuito. Nos Jardins do Bombarda, *programming is designing*⁵ como Fred Kent defende.

No recente documentário *The Place Man* (2024), realizado e produzido por Guillermo Bernal⁶, Fred Kent sintetiza a escolha que a gestão urbana das cidades tem para fazer: “se planearmos uma cidade para mais carros e trânsito, teremos mais carros e trânsito; se planearmos uma cidade para mais pessoas e lugares (*places*), teremos mais pessoas e lugares (*places*)”.

Nos últimos anos, com o apoio e liderança de Ethan Kent (filho de Fred), a PPS tem vindo a globalizar estes temas, seja a partir da relação próxima com a UN-Habitat seja a partir de uma organização agregadora como a *Placemaking X*⁷. Por todo o mundo despontam organizações de *placemaking* de carácter nacional, regional ou continental. Na Europa a *Placemaking Europe*, promove encontros anuais de larga escala, em diferentes cidades, desde 2018 e leva a cabo um programa de formação de municípios para o tema da construção de cidade a partir do *placemaking*. A *Placemaking Europe* congrega profissionais de várias disciplinas relacionadas com a construção de cidade, ativistas, técnicos municipais e políticos e tem vindo a desempenhar um papel crescente na divulgação e implementação de práticas de *placemaking* por muitas cidades europeias.

Num tempo em que o termo *placemaking* se está a globalizar de uma forma muito veloz sendo usado para adjetivar muitas ações no espaço urbano, parece-me importante recentrar os seus objetivos no que é a sua raiz histórica de modo a formalizar um conjunto de princípios e a sua estruturação teórica original. Ainda que o termo possa estar constantemente em reformulação e disputa, não é de somenos, nem deve ser desvalorizado, que as suas raízes estão consistentemente apoiadas em ideais políticos sobre as práticas de construção de cidade e, permito-me constatar, nos movimentos pacifista e ecologista.

Neste momento histórico e perante os desafios globais que enfrentamos não tenho dúvidas que o *placemaking* pode ser uma ferramenta essencial na construção de outro tipo de cidades e de outro

5. Opta-se por não traduzir esta frase porque, em inglês, o termo design remete para um entendimento mais lato de projeto, aplicável a muitas áreas do saber, que o termo português “design” mais circunscrito a uma área disciplinar.

6. Disponível em: <https://www.placemakingx.org/the-place-man>

7. <https://www.placemakingx.org/>

tipo de desenvolvimento urbanístico. Os vínculos fundacionais do *placemaking* com os movimentos contra a guerra e pela paz, com a ecologia, com a participação, com a humanização das cidades, com o acolhimento de quem vem de fora, com as relações de vizinhança e construção de comunidades, com o bem-estar de todas as pessoas, animais e seres vivos são elementos determinantes para construir respostas para as questões que temos a partir de novas formas de construir cidade.

Referências:

AAVV (2025).

Tomando as ruas rompemos o silêncio.

Lisboa: Largo Residências.

Jacobs, J. (1958).

Downtown Is For People.

Fortune. <https://fortune.com/article/downtown-is-for-people-fortune-classic-1958/>.

Lefebvre, H. (2012).

O Direito à Cidade.

1968 (V.O.).

Lisboa: Letra Livre.

Tiago Mota Saraiva é arquiteto e consultor em desenvolvimento urbano, com trabalho centrado na participação cidadã e na justiça espacial. É sócio-gerente do ateliermob, dirigente da cooperativa Trabalhar com os 99% e membro da cooperativa Sou Largo. Integra a direção da rede europeia re:Kreators, é *Placemaking Europe Leader* e faz parte do conselho editorial do *Le Monde Diplomatique* — edição portuguesa. Desde 2019 é professor convidado na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa e, desde 2022, consultor externo da unidade de Cidades Interculturais do Conselho da Europa.

Superblocks

Barcelona, Espanha

O modelo dos *Superblocks* (Superilles) de Barcelona é uma estratégia inovadora de reorganização urbana que visa reapropriar o espaço público para as pessoas, promovendo a mobilidade sustentável, a saúde urbana e a vida comunitária. Ao restringir o tráfego automóvel em determinados quarteirões, a cidade cria zonas pedonais que são reimaginadas como parques, praças, hortas urbanas e espaços para práticas culturais. Esta transformação física é acompanhada por processos participativos que envolvem residentes, associações locais e artistas na redefinição dos usos quotidianos do espaço. A cidade torna-se assim um palco para um *placemaking* com raízes ecológicas e sociais, onde se testam soluções sustentáveis a partir da experiência vivida.

Para além dos benefícios ambientais — como a redução do ruído e da poluição atmosférica —, os *Superblocks* incentivam a criação de lugares com identidade própria, através de intervenções artísticas *site-specific*, mobiliário urbano codeseenhado e programação cultural em espaço público. Escolas, coletivos artísticos e centros cívicos são frequentemente envolvidos no desenvolvimento criativo de propostas que reforçam o sentimento de pertença e a apropriação local. Replicado noutras cidades catalãs e a nível internacional, este modelo demonstra como o urbanismo tático, a criação artística e a participação cívica podem ser combinados de forma significativa para gerar um impacto inclusivo, duradouro e sustentável no território urbano.





Playable Art Installations, de The Urban Conga
Waterfront Park, Sarasota, Florida, EUA (2023), © Christopher Brickman

**Para 3.
além do evento:
uma reflexão
sobre arte em
público espaço
e placemaking.**

Bruno Costa,
Daniel Vilar

O espaço público tem sido, desde há muito, um lugar de expressão artística, funcionando como um lugar de encontro(s), diálogo(s) e construção de comunidade. Em contextos contemporâneos, é cada vez mais reconhecido como uma arena essencial para a intervenção artística, oferecendo acessibilidade para além do enquadramento institucional e desafiando as noções tradicionais de autoria e fruição. Enquanto domínio partilhado, assume uma relevância cultural, social e política, reforçando o seu papel como um palco de memória coletiva, participação democrática e interação ativa (Majevadia, 2017).

As artes em espaço público não se resumem a instalações ou performances *site-specific*; tratam-se de práticas dinâmicas que se relacionam com as experiências vividas pelas comunidades. Podem ativar espaços, reapropriar zonas subutilizadas e provocar novas formas de perceber o ambiente urbano. Esta interação promove uma cultura participativa, onde o público deixa de ser um consumidor passivo para se tornar um cocriador ativo de conteúdo significativo (Placemaking Europe Place-Led Development Working Group, 2023). O espaço público, enquanto plataforma para a expressão artística, ganha ainda mais relevância numa era em que a privatização e os interesses comerciais limitam o acesso a ambientes urbanos partilhados. Esta crescente escassez de espaços abertos à livre expressão cultural evidencia a necessidade de uma defesa contínua da presença das artes em espaço público nas políticas de *placemaking* e nas estratégias de desenvolvimento urbano. O *placemaking* implica um tipo de organização do espaço assente na justiça social, procurando criar ambientes equitativos e acessíveis. Trata-se de uma questão de liberdade, de assegurar que todas as pessoas têm o direito de participar e desfrutar dos espaços públicos (London, 2020).

As práticas artísticas são um elemento fundamental da vida cultural dos territórios, funcionando como plataformas para um diálogo consciente entre os artistas e a cidade, nos seus espaços públicos. Além disso, a arte em espaço público tem sido utilizada como contributo para a memória coletiva e para a criação de significado nos espaços urbanos, sobretudo através de festivais e iniciativas públicas dinamizadas pelo setor cultural independente. Tem sido reconhecida a necessidade de abordagens enraizadas no território, culturalmente sensíveis e integradoras, aplicadas aos espaços públicos através de pequenas intervenções e eventos, com o objetivo de reforçar o seu significado, uso e valor. Além disso, é necessário integrar o património cultural nos espaços públicos da cidade, reconhecendo-o como um valor que reforça o sentido de lugar e como uma ação culturalmente sustentável. Através de atividades artísticas, o propósito e a função de determinados locais em cidades históricas têm vindo a ser reatualizados e desconstruídos de forma artística específica, contribuindo assim para novos usos

possíveis do espaço compartilhado. Estas intervenções artísticas participativas e *site-specific* utilizam a arquitetura como cenografia, envolvendo toda a ambiência das ruas e edifícios na produção artística e integrando também a comunidade local.

Se, inicialmente, o *placemaking* esteve associado aos objetivos de revitalização dos centros urbanos e à transformação de bairros em ambientes mais acessíveis a peões, com a ambição de reanimar economias locais, nos últimos anos a sua aplicação tem vindo a inspirar empreendedores, artistas e criadores de espetáculos que partilham o objetivo comum de “dar vida” a espaços carentes de atividade urbana e de vivência pública vibrante (Bieou & Faniadis, 2024). As artes performativas transformam lugares banais em extraordinários palcos de criatividade e expressão. Cada ação no espaço público é uma performance, seja um evento planeado ou uma atividade espontânea. Esta perspetiva alarga as possibilidades de como vemos e utilizamos os nossos espaços comuns, permitindo-lhes assumir novos propósitos e atravessar transformações temporárias que dinamizam a paisagem urbana.

As artes em espaço público englobam um conjunto de metodologias participativas que estão profundamente enraizadas no *placemaking*. Muitos projetos em diferentes partes do mundo têm demonstrado o poder das artes performativas criadas com e para as comunidades, refletindo as suas preocupações, desafios e aspirações. Estas intervenções não se limitam a entreter, moldando ativamente o tecido cultural e social dos lugares que habitam. Quando concebidas com intencionalidade e inclusão, as artes em espaço público tornam-se um veículo de transformação social, amplificando as vozes de grupos sub-representados e promovendo uma ligação mais profunda entre as pessoas e o seu ambiente (Bieou & Faniadis, 2024). As metodologias das artes em espaço público — sejam intervenções visuais, ações performativas ou instalações interativas — alinham-se com os objetivos do *placemaking* criativo. De acordo com a definição do *Project for Public Spaces*, o *placemaking* criativo é um “processo colaborativo através do qual podemos moldar o nosso espaço público de modo a maximizar o seu valor partilhado”. Quando os artistas intervêm em espaços públicos, as suas ações podem redefinir a função desses lugares, assegurando que são vividos, utilizados e valorizados pelas comunidades.

O teatro de rua, por exemplo, transforma ambientes urbanos previsíveis em espaços de envolvimento espontâneo, atraindo transeuntes que, de outro modo, talvez não procurassem experiências culturais. Intervenções visuais de grande escala, como murais e projeções, desafiam as narrativas dominantes de uma cidade, reclamando paredes e fachadas como plataformas para vozes diversas. Projetos interativos e participativos aprofundam ainda mais a inserção das práticas artísticas no tecido social de um lugar, garantindo

que as intervenções ressoam junto das pessoas que o habitam e utilizam. Além disso, as artes em espaço público desempenham um papel significativo na valorização das identidades locais e na reinterpretação do património em contextos contemporâneos. Muitos projetos de arte pública inspiram-se no legado histórico e cultural de um determinado sítio, recorrendo a métodos criativos para revitalizar narrativas esquecidas ou marginalizadas. Os festivais e as performances *site-responsive*, em particular, introduzem camadas temporais no *placemaking*, oferecendo transformações momentâneas mas marcantes da paisagem urbana, que deixam impressões duradouras tanto no público como nas comunidades (Courage & McKeown, 2019).

Medir o impacto destas iniciativas culturais pode ser desafiante, sobretudo nas fases iniciais de projetos transformadores. Estes esforços pioneiros no âmbito do *placemaking* têm como objetivo reformular narrativas culturais e capacitar comunidades através de abordagens inovadoras (London, 2020). À medida que um número crescente e diversificado de profissionais é reconhecido e se envolve no *placemaking* criativo, o setor começa a refletir as práticas contemporâneas de criatividade que desafiam — ou não se enquadram necessariamente — (n)as conceções mais convencionais sobre arte e processos criativos, muitas vezes sustentadas por quem está fora do universo das práticas artísticas contemporâneas (Courage & McKeown, 2019). Criar oportunidades para que os cidadãos participem e cocriem no âmbito do *placemaking* criativo é essencial para que o setor não se torne cúmplice nem perpetue formas de deslocamento social, mas, pelo contrário, contribua para um verdadeiro e significativo sentido de lugar, assim como para um sentimento de pertença e apropriação coletiva (Courage & McKeown, 2019).

Compreender a interseção entre as artes em espaço público e o *placemaking* exige um enquadramento conceptual mais alargado. Na sua essência, o *placemaking* diz respeito à transformação de espaços em lugares com significado, através de intervenções participativas e artísticas. Este processo envolve a integração de narrativas culturais, a criação de ambientes socialmente coesos e o desenvolvimento de um sentimento de pertença por parte das comunidades locais. Em vez de se focar unicamente na regeneração económica, o *placemaking* reconhece o valor intrínseco da expressão cultural na construção dos espaços que partilhamos (London, 2020). **Apesar do seu potencial, o reconhecimento das artes em espaço público como uma ferramenta válida para o *placemaking* continua a representar um desafio a nível setorial.** Com frequência, as políticas urbanas dão prioridade a interesses comerciais em detrimento da sustentabilidade cultural, marginalizando a prática artística nos espaços públicos. Além disso, embora o *placemaking* criativo seja cada vez mais reconhecido no planeamento urbano, persiste uma tendência

para instrumentalizar a arte ao serviço da regeneração económica, sem um verdadeiro envolvimento das comunidades locais (Courage & McKeown, 2019).

Outro desafio prende-se com a ausência de mecanismos de financiamento estáveis para as artes em espaço público no âmbito das iniciativas de *placemaking*. Muitos projetos dependem de apoios pontuais ou da programação de festivais, o que limita a sua capacidade de gerar um impacto duradouro. Desenvolver políticas que integrem as artes em espaço público em estruturas de financiamento sustentáveis é essencial para garantir que o seu papel na construção dos espaços públicos se mantenha consistente e significativo (London, 2020). Para defender uma abordagem mais integrada, **é necessário posicionar a prática artística no espaço público como uma estratégia legítima e eficaz para o desenvolvimento dos lugares**. Isto exige mecanismos de apoio continuado, colaboração intersectorial e enquadramento político que reconheça o valor cultural e social, a longo prazo, dessas intervenções (London, 2020).

A cultura é abordada como uma força vital na prática do *placemaking*. Na recente mudança de paradigma, a cultura foi reconhecida como o quarto pilar fundamental da sustentabilidade, complementando sociedade, ambiente e economia, conforme defendido na Declaração do México de 1982, e suportando os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. O *placemaking* é uma ação que implica formar pessoas e promover a sua interligação através de uma cultura onde o envolvimento é entendido como um processo e a paisagem cultural como um resultado (Singh, Niglio & Rana, 2023).

As estratégias de *placemaking*, quando bem-sucedidas, criam ambientes que incentivam a interação social, o envolvimento cívico e a coesão comunitária. Estas qualidades estão, por sua vez, associadas a menores níveis de stress, a uma melhoria da saúde mental e a um maior sentimento de pertença e identidade (London, 2020). **A interseção entre as artes em espaço público e o *placemaking* constitui um terreno fértil para o desenvolvimento de soluções inovadoras em resposta aos desafios sociais contemporâneos**. Estes desafios refletem a necessidade de os setores cultural e urbano se adaptarem a realidades sociais em constante transformação, assegurando, ao mesmo tempo, que as práticas artísticas em espaço público continuam a ser uma ferramenta poderosa de transformação. Neste enquadramento, emergem abordagens estratégicas fundamentais que apontam caminhos para que as artes em espaço público contribuam ativamente para um impacto social e comunitário holístico e significativo.

A **sustentabilidade ambiental** tornou-se um eixo incontornável nas estratégias de *placemaking*, moldando a forma como os espaços públicos são desenhados, habitados e experienciados. Os ambientes urbanos enfrentam de forma particularmente intensa os efeitos das alterações climáticas, da poluição e do desenvolvimento

insustentável, frequentemente em detrimento do bem-estar coletivo. As artes em espaço público oferecem uma resposta dinâmica a estas questões, promovendo a consciência ecológica e práticas sustentáveis através de intervenções artísticas que dialogam com a natureza e com o ambiente construído. Cada vez mais, os projetos artísticos incorporam materiais ambientalmente responsáveis e métodos de produção de baixo impacto, ao mesmo tempo que as performances e instalações convidam os públicos a refletir sobre a sua relação com o planeta. Algumas iniciativas *site-responsive* vão além do simbolismo e regeneram ativamente zonas negligenciadas, transformando paisagens urbanas abandonadas em vibrantes polos culturais e ecológicos. Festivais dedicados às artes em espaço público têm começado a adotar abordagens ambientalmente responsáveis, integrando princípios de sustentabilidade no cerne da sua programação. Este alinhamento entre expressão artística, consciência ambiental e regeneração urbana demonstra como o *placemaking* pode ultrapassar as considerações espaciais para incorporar imperativos éticos e ecológicos no contexto do desenvolvimento comunitário.

A presença da prática artística no espaço público contribui também, de forma direta, para o **bem-estar cultural**⁸, reforçando a ligação intrínseca entre arte, saúde mental e coesão social. À medida que os ambientes urbanos se tornam cada vez mais densos e privatizados, o acesso a experiências culturais partilhadas torna-se fundamental para manter o sentido de comunidade. As artes em espaço público, pela sua própria natureza, promovem encontros inclusivos e não mediados, permitindo que as pessoas se envolvam com a expressão artística de forma orgânica e participativa. Estudos indicam que o envolvimento cultural no espaço público reduz o stress, favorece a resiliência emocional e fortalece a identidade coletiva. A natureza imersiva das performances públicas e das instalações participativas oferece oportunidades de interação social, combatendo o isolamento e reforçando os vínculos entre as pessoas e os espaços que habitam. Quando as intervenções artísticas estão integradas nas estratégias de *placemaking*, não só revitalizam os ambientes urbanos, como também contribuem para um sentimento de pertença mais profundo, incentivando os residentes a apropriar-se do seu território e a envolver-se em atos coletivos de construção de significado.

A **transição digital** está também a moldar a forma como as artes em espaço público se relacionam com o *placemaking*, abrindo novas vias de participação e desafiando as noções tradicionais de espaço público. Tecnologias emergentes como a realidade aumentada,

8. O bem-estar cultural refere-se ao impacto positivo da participação cultural na qualidade de vida de indivíduos e comunidades. Engloba o acesso equitativo à cultura, o reforço da identidade e do sentimento de pertença, e a promoção da criatividade como um fator essencial para a coesão social e o desenvolvimento pessoal.

o mapeamento interativo por projeção e a performance digital têm redefinido a forma como os públicos experienciam intervenções culturais. Estas ferramentas oferecem oportunidades para aprofundar o envolvimento, expandindo as narrativas artísticas para além das limitações físicas e temporais e convidando a uma participação mais alargada. Ao mesmo tempo, o *placemaking* digital levanta questões críticas sobre a integração da tecnologia nos ambientes urbanos sem comprometer as qualidades humanas e espontâneas que caracterizam as artes em espaço público. O desafio consiste em garantir que os instrumentos digitais amplifiquem as experiências artísticas em vez de promoverem um consumo passivo, encontrando um equilíbrio entre a inovação tecnológica e a dimensão viva e coletiva que é intrínseca à performance em espaço público. À medida que as cidades recorrem cada vez mais a tecnologias inteligentes para o planeamento urbano, abre-se um potencial significativo para a colaboração entre artistas, especialistas em tecnologia e decisores políticos, no sentido de cocriar experiências imersivas que redefinam a forma como o espaço público é imaginado e vivido.

A natureza global da prática artística contemporânea em espaço público evidencia também a relação complexa entre redes internacionais e contextos locais. Os festivais dedicados às artes em espaço público funcionam como plataformas de intercâmbio transfronteiriço, permitindo que artistas tragam práticas e perspetivas diversas para o diálogo com realidades urbanas e culturais específicas. Embora esta circulação de ideias estimule a inovação artística, levanta também questões sobre a forma como os grandes eventos se relacionam com as comunidades locais. Encontrar um **equilíbrio entre o global e o local** é essencial para garantir que festivais e colaborações transnacionais não sejam meras importações culturais, mas sim intervenções significativas que contribuam para a identidade e pertença dos lugares que os acolhem. Quando estruturadas com sensibilidade às necessidades locais, estas trocas podem gerar um impacto cultural duradouro, oferecendo tanto a artistas como a habitantes oportunidades de cocriar novas narrativas e metodologias de *placemaking*. O desafio, contudo, está em assegurar que estas interações não reproduzem modelos extrativos de produção cultural, mas que operem como compromissos recíprocos que dão poder às vozes locais ao mesmo tempo que beneficiam da conectividade global. À medida que os festivais e redes artísticas evoluem, torna-se necessária uma abordagem mais refinada à colaboração internacional — uma abordagem que valorize a especificidade cultural, ao mesmo tempo que fomenta a interligação e a aprendizagem partilhada.

Na sua essência, **as artes em espaço público** têm sido, desde há muito, **um território de expressão política**, desafiando narrativas dominantes e reivindicando o direito à cidade. Desde os anos

1970, a arte pública e o teatro de rua têm sido usados como formas de resistência, dando corpo a lutas políticas e amplificando vozes frequentemente marginalizadas nos contextos institucionais. Na atualidade, perante o aumento das desigualdades urbanas, a retração dos espaços cívicos e a crescente mercantilização da cultura, o papel das artes em espaço público como instrumento de ativismo revela-se mais pertinente do que nunca. Performances públicas e intervenções *site-specific* têm a capacidade de romper com rotinas, interromper paisagens urbanas comercializadas e provocar o debate sobre questões que vão desde a justiça social até às crises ambientais. Ao integrar a arte no tecido quotidiano da cidade, as artes em espaço público continuam a funcionar como uma ferramenta poderosa para reclamar o espaço público enquanto lugar de ação coletiva e participação cívica. Neste sentido, a interseção entre o *placemaking* e a intervenção artística não se resume à criação de ambientes esteticamente apelativos; trata-se de conceber espaços que acolham o dissenso, a negociação e formas alternativas de estar em conjunto. Num momento em que as cidades estão sob crescente pressão para privilegiar interesses privados em detrimento do bem comum, o potencial transformador das artes em espaço público no contexto do *placemaking* lembra-nos que o espaço público não é uma entidade neutra ou estática: é um território vivo, contestado e em constante evolução, onde cultura, política e ação social se encontram.

Partindo destas reflexões, torna-se evidente que o *placemaking* não se resume à conceção ou execução de projetos; trata-se da criação de lugares com os quais as pessoas se conectam verdadeiramente. É um processo centrado nas pessoas, inclusivo e colaborativo, que garante que os espaços públicos não sejam apenas funcionais, mas também significativos e envolventes para as comunidades. As artes performativas, particularmente no contexto do espaço público, surgem como um pilar fundamental deste processo quando são abordadas com intencionalidade e profundidade, oferecendo oportunidades únicas de ligação, transformação e construção de memória coletiva. **As artes em espaço público contribuem para o *placemaking* quando transcendem a condição de eventos pontuais ou espetáculos isolados e se tornam parte integrante do tecido social e cultural de um lugar.** Isto significa que as intervenções artísticas devem ir além de performances temporárias e desconectadas, fomentando, em vez disso, um sentimento de pertença, participação e experiência partilhada. O *placemaking* mais eficaz através das artes performativas é simultaneamente visionário e prático, flexível e profundamente enraizado no contexto local. Envolve ativamente as comunidades, promove a responsabilidade partilhada e adapta-se às dinâmicas em constante evolução do espaço onde ocorre.

No entanto, nem todas as atividades artísticas em espaço público podem ser consideradas *placemaking*, sendo fundamental

distinguir entre ambas para garantir intervenções verdadeiramente significativas. Se uma intervenção artística se limita à apresentação de um espetáculo sem se integrar na vivência do lugar, permanece um evento e não um ato de *placemaking*. Da mesma forma, se um projeto é conduzido exclusivamente por uma equipa externa, sem a participação da comunidade local, ou se privilegia a estética em detrimento de um envolvimento genuíno, corre o risco de se tornar uma imposição e não uma transformação. **O *placemaking* criativo não se trata apenas da requalificação de infraestruturas, nem de obras de arte isoladas que não se relacionam com as dinâmicas mais amplas do lugar.** Para que as artes performativas contribuam de forma significativa para o *placemaking*, é essencial que estejam profundamente enraizadas no contexto em que se inserem, sendo concebidas como intervenções participativas, inclusivas e responsivas, que reflitam e valorizem as realidades vividas pelas comunidades com que interagem. Seja através de teatro de rua, performances *site-specific*, experiências interativas ou residências artísticas de longa duração, o essencial é criar relações duradouras entre o lugar, as pessoas e a prática artística. Desta forma, o espaço público deixa de ser apenas um cenário para a performance e passa a ser um território dinâmico e em constante evolução, onde se constrói cultura e sociedade de forma colaborativa.

Referências:

- Bieou, A., Faniadis, C. (2024).
The Role of Outdoor Arts in Creative Placemaking: Transforming Communities and Spaces.
 Paris: ARTCENA, Circostrada Network.
- Cardinaal, B., Karssenberg, H., Robert, C., Schmidt, B., Zupancic, K. (2023).
Unlock the full potential of area development.
Placemaking Europe Place-Led Development Working Group.
- Courage, C., McKeown, A. (2019).
Creative Placemaking. Research, Theory and Practice.
 Routledge Studies in Human Geography. London: Routledge.
 ISBN: 9781138098022.
- Majevadia, J. (2017).
Where We Live Now. Making the case for place-based policy.
 The British Academy.
- Singh, R. P. B., Niglio, O., Rana, P.S. (2023).
Placemaking and Cultural Landscapes. Advances in Geographical and Environmental Sciences.
 Springer Nature Singapore Pte Ltd.
 ISBN: 9789811962738.
- London, F. (2020).
Healthy Placemaking. Wellbeing Through Urban Design.
 London: RIBA Publishing.
 ISBN: 9781859468838.

Bruno Costa é doutorado em Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro e mestre em Gestão das Indústrias Criativas pela Universidade Católica Portuguesa (UCP). A sua investigação centra-se na construção da identidade europeia, com especial foco nos processos de internacionalização de projetos artísticos e na cooperação cultural europeia. É docente convidado na UCP, onde leciona a unidade curricular Parcerias, Redes e Internacionalização nas Indústrias Criativas, e integra os comités de governação da Circostada Network e da IN SITU — plataforma europeia de criação artística em espaço público. Como codirector da Bússola, o seu percurso profissional tem-se focado nas áreas da estratégia, planeamento, financiamento e gestão aplicadas ao setor cultural e criativo.

Daniel Vilar é gestor cultural e de marketing, com um foco nas dinâmicas culturais, turísticas e territoriais. É mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Porto e licenciado em Gestão de Marketing pelo IPAM. Como codirector da Bússola e da Outdoor Arts Portugal, o seu percurso profissional tem-se centrado no planeamento e implementação de iniciativas culturais estratégicas e na promoção de cidades criativas, tanto a nível nacional como internacional. O seu trabalho contribui para a definição de políticas públicas, estratégias de comunicação cultural e desenvolvimento territorial. Participa regularmente em conferências nas áreas da estratégia, comunicação, marketing e desenvolvimento regional. Na sua atividade está comprometido com o desenvolvimento estratégico dos projetos culturais e dos territórios em que se inserem.

#arte
#regeneração
#urbana

Gängeviertel

Hamburgo, Alemanha

Gängeviertel, um antigo bairro operário no centro de Hamburgo, foi salvo da demolição em 2009 graças à sua ocupação por um coletivo de artistas, ativistas e cidadãos que se mobilizaram contra a especulação imobiliária. O que começou como um protesto evoluiu para um processo emblemático de regeneração urbana culturalmente enraizada. Desde então, a zona foi transformada num centro de produção artística autogerido, com estúdios, salas de ensaio, espaços expositivos e uma programação pública contínua. O Gängeviertel ilustra como o *placemaking* pode emergir de atos de resistência e de reapropriação simbólica do território, ativando dinâmicas comunitárias, reforçando o direito à cidade e promovendo a sustentabilidade cultural.

Através da criação artística pública, do discurso político, de eventos comunitários e de modelos de governação horizontal, o Gängeviertel tornou-se um símbolo vivo da construção participativa da cidade. A sua preservação física e simbólica — resultado das negociações entre o coletivo e o município — exemplifica uma forma de *placemaking* que valoriza o património a par das práticas culturais emergentes. O diálogo entre passado e presente torna-se visível nas intervenções artísticas que se espalham pelas fachadas, pátios e becos, reimaginando a história operária do bairro através de novas linguagens visuais e performativas. O Gängeviertel não é um mero espaço recuperado; é um ecossistema cultural que resiste à homogeneização urbana, oferecendo uma visão sustentável e inclusiva da cidade, ancorada na arte, na memória e na ação cívica.

Pentalum, de Architects of Air / Alan Parkinson [UK]
Imaginarius, Santa Maria da Feira, Portugal (2017). © Município de Santa Maria da Feira





**4. construir
lugar(es)
através
da
criação
artística.**

4.1.

Mobilizar artistas como aliados no planejamento e desenvolvimento comunitário.

Jamie Bennett

Nos últimos 35 anos, grande parte do setor do planejamento e desenvolvimento comunitário orientou-se para estratégias e abordagens baseadas em ativos, que se concentram no que já existe num bairro e constroem a partir de um ponto forte. Esta abordagem representou uma ruptura acentuada em relação à “renovação urbana” que anteriormente dominava, e que aplicava termos como “degradação” e “bairro da lata” aos bairros.

No desenvolvimento comunitário baseado em ativos, os urbanistas são convidados a adotar uma mentalidade de abundância, centrando-se em ativos como os ambientes construído e natural, o acesso aos transportes, as associações sociais informais, as instituições e as oportunidades económicas.

Os artistas permanecem muitas vezes invisíveis para aqueles que delineiam o futuro das comunidades, e as artes e a cultura ficam de fora dos inventários de ativos comunitários.

Existem pelo menos três razões pelas quais isto não faz qualquer sentido.

Em primeiro lugar, num mundo onde é cada vez mais possível trabalhar a partir de qualquer lugar, o que leva uma pessoa a criar raízes e a escolher construir a sua vida num determinado sítio? A *Knight Foundation* e a *Gallup* concluíram que as ofertas sociais, a abertura e a estética são os três principais fatores de ligação a uma comunidade⁹. Todos estes fatores são características distintivas das artes e da cultura (atividades a fazer, curiosidade por novas ideias e experiências, e a forma como os lugares são percebidos).

Além disso, os artistas são possivelmente os únicos ativos já presentes em todas as comunidades. Nem todas as comunidades têm uma frente ribeirinha bonita, uma estação de metro de superfície ou uma indústria emergente, mas todas as comunidades têm pessoas que cantam, dançam e contam histórias.

9. <https://knightfoundation.org/sotc>

Por fim, os artistas possuem conhecimento, competências e capacidades úteis para um planejamento e desenvolvimento equitativos.

Dado que os artistas contribuem para a coesão social e para o sentimento de pertença comunitária, que já estão presentes e que podem ser valiosos no projeto mais amplo de construção do futuro de uma comunidade, faz todo o sentido incluí-los, juntamente com os seus vizinhos, nas discussões sobre planejamento e desenvolvimento comunitário.

Esta orientação para envolver os artistas e garantir que o planejamento e o desenvolvimento comunitário têm raízes culturais foi popularizada nos Estados Unidos como “creative placemaking” pelo *National Endowment for the Arts*¹⁰ e pela *ArtPlace America*¹¹, embora o termo tenha sido inicialmente cunhado no Canadá pela *Artscape*¹².

Era uma referência ao trabalho de urbanistas como Jane Jacobs e William H. (Holly) Whyte Jr., que defendiam que o planejamento e o desenvolvimento comunitário deveriam centrar-se, antes de mais, nos residentes, que deveriam ser holísticos e considerar todos os sistemas existentes nas comunidades, e que deveriam ser informados localmente (para que bairros em Poughkeepsie, Nova Iorque, Peoria, Illinois, e Pasadena, Califórnia, conservassem o caráter único dos seus lugares). Isto era *placemaking*, e a adição de “criativo” convidava os artistas a juntarem-se a outros neste trabalho.

Para muitos, no entanto, a expressão “placemaking” evocava alguns dos piores aspetos da abordagem de renovação urbana, em que os líderes literalmente demoliam um bairro existente e “criavam” um novo lugar sobre ele, sem qualquer consideração pelo que lá existia. E, para muitos, o termo “criativo” era visto como sinónimo de “art-washing”¹³, uma expressão que resume as formas como certos movimentos da economia criativa podem conduzir e acelerar a gentrificação, demolindo metaforicamente uma comunidade existente.

Termos alternativos como *place keeping*¹⁴ e *place knowing*¹⁵ surgiram para sublinhar a importância de adotar uma abordagem baseada em ativos e de começar pelas pessoas e elementos já existentes no local.

A estrutura conceptual da coreógrafa e professora da *Arizona State University* Liz Lerman poderá ser das mais úteis para compreender como envolver os artistas num planejamento e desenvolvimento comunitário equitativo: há décadas que Liz desenvolve um *Atlas of Creative Tools*¹⁶. Tem vindo a revelar os rigores ocultos do trabalho artístico, para que aquilo que os artistas fazem na criação das suas obras possa também ser compreendido e aplicado de forma mais ampla.

10. <https://www.arts.gov/about/publications/creative-placemaking>

11. <https://www.artplaceamerica.org/questions/what-creative-placemaking>

12. <https://www.artscape.ca/about-us/creative-placemaking>

13. <https://artwashing.antievictionmap.com>

14. <https://blog.ioby.org/iobys-comprehensive-guide-to-creative-placekeeping>

15. <https://www.aslcolorado.org/event/placeknowing-versus-placemaking-an-indigenous-perspective>

16. <https://lizlerman.com/atlas-of-creative-tools>

Em Anchorage, no Alasca, uma autoridade tribal de habitação fez exatamente isso ao estabelecer uma parceria com uma artista que trabalhava como cenógrafa. A *Cook Inlet Housing Authority* (CIHA) colaborou com Sheila Wyne¹⁷ e com os seus colegas artistas do coletivo *The Light Brigade*¹⁸ quando pretendia introduzir uma planta mais eficiente para apartamentos tipo estúdio.

Construir no Alasca pode ser proibitivamente caro — a estação de construção é curta, as distâncias para o fornecimento de materiais podem ser longas, e cerca de 80% do estado não está ligado à rede viária —, pelo que existem razões reais para incentivar as pessoas a viverem em casas mais pequenas. No entanto, dado o vasto território do estado e as enormes extensões de terra, poucas pessoas imaginam viver em espaços reduzidos, o que tornava difícil para a CIHA convencer os futuros residentes. Esta tarefa era ainda mais desafiante porque poucas pessoas estão habituadas a interpretar plantas arquitetónicas bidimensionais e a traduzi-las na experiência de habitar um espaço.

No entanto, os cenógrafos têm uma capacidade apuradíssima para criar réplicas da realidade, à escala real, de forma económica. Assim, Sheila e a sua equipa fizeram exatamente isso: construíram um modelo à escala 1:1, pelo qual as pessoas podiam circular, onde podiam permanecer e que podiam rearranjar, de modo a compreender melhor como funcionaria este novo *design* de apartamento para elas.

Nos círculos do planeamento e do urbanismo, isto seria designado como “prototipagem rápida”, ou seja, a criação rápida de um modelo à escala real de algo, para compreender e avaliar o seu *design* e funcionalidade.

No teatro, este mesmo exercício chama-se “ensaio” e é a forma como os criadores teatrais constroem o seu trabalho há milénios.

No entanto, pode ser difícil fazer o salto mental de “ensaio” para “prototipagem rápida” e perceber que as competências subjacentes são as mesmas, e que os artistas de teatro podem ser úteis em contextos de planeamento e desenho comunitário. Embora Liz refira o seu projeto como um “atlas”, este pode também ser considerado um dicionário bilingue, traduzindo entre a prática artística e o planeamento e desenvolvimento comunitário, para que ambos os lados possam compreender a linguagem um do outro.

Vamos decompor este projeto nos seus blocos de construção básicos para compreender como acontece o *placemaking* criativo.

O projeto começa por se focar num lugar — neste caso, Anchorage. Considera todas as pessoas que vivem, trabalham, praticam a sua fé e se divertem nesse local. Deixa espaço para as pessoas que possam vir a mudar-se para lá no futuro, mas centra-se na população atual. Qualquer trabalho na tradição de Jane Jacobs é baseado no lugar e centrado nos residentes.

17. <https://www.sheilawyne.com/about>

18. <https://aklightbrigade.com/people>

Em seguida, identifica uma oportunidade ou um desafio de desenvolvimento comunitário: como podemos construir mais habitação para mais pessoas de forma mais eficiente?

Depois, recorre aos conhecimentos, competências e capacidades de um artista — neste caso, de uma cenógrafa —, à sua capacidade de criar facilmente réplicas da realidade para permitir que os residentes experienciem um futuro possível.

Por fim, existe um ciclo de avaliação: os residentes podem partilhar facilmente as suas recomendações e opiniões com os promotores imobiliários.

O *placemaking* criativo não é algo que só possa acontecer no Alasca, nem é específico da habitação. Projetos como este são comuns em todo os Estados Unidos da América, e os artistas trabalham em muitos setores do planeamento e desenvolvimento comunitário.

Em St. Paul, Minnesota, estava a ser construída uma extensão do seu sistema de metro de superfície, uma ramificação para ligar o bairro de Lowertown à restante área metropolitana. Uma vez concluída esta infraestrutura, o projeto representaria um ativo para o bairro, melhorando a equidade no acesso aos transportes. No entanto, a construção de infraestruturas de transporte de grande escala pode ser disruptiva para as comunidades. A *Springboard for the Arts*¹⁹ decidiu envolver artistas para atenuar essa perturbação.

Trabalharam com cerca de 650 artistas locais, formando-os para autoproduzirem o seu trabalho e estabelecerem parcerias comunitárias. Depois, pediram aos artistas que se envolvessem com os negócios e organizações situados ao longo do corredor de construção. Durante os 18 meses de obra, estes artistas produziram mais de 250 projetos criativos — oficinas de dança, instalações artísticas, concertos — nos parques de estacionamento, nos restaurantes e nas vedações de todo o bairro. Já não se tratava de um bairro em perturbação; era um bairro que se tornara ainda mais vivo do que antes. As pessoas não evitavam o bairro por haver menos estacionamento. Vinham para o bairro para experienciar a arte, e ficavam para jantar, fazer compras e passear. A construção não desconectou temporariamente este bairro da cidade mais ampla. Pelo contrário, incentivou o movimento de pessoas, e ao fazê-lo, criou a procura pela própria infraestrutura que estava a ser construída: uma nova opção de transporte.

Em Filadélfia, Pensilvânia, artistas juntaram-se a especialistas jurídicos para trabalhar com “cidadãs retornadas”, mulheres que tinham cumprido penas de prisão e estavam a regressar ao exercício pleno da cidadania. Através do *People’s Paper Co-op*, o *Village of Arts and Humanities*²⁰ associa estas mulheres a juristas para, quando

19. <https://springboardforthearts.org/big-moves/> and <https://creativeplacemaking.t4america.org/placemaking-in-practice/minneapolis-green-line/arts-improve-process>

20. <https://peoplespaperco-op.weebly.com>

apropriado, limpar os seus registos criminais e assegurar que os seus direitos e benefícios lhes são garantidos. O processo de reintegração comunitária é frequentemente difícil e carente de apoio nos Estados Unidos, e fazê-lo corretamente pode reduzir drasticamente a reincidência e melhorar a segurança das comunidades.

Para além de associar as mulheres a especialistas jurídicos, o *Village* também as associa a um artista. O artista acompanha-as num processo em que imprimem uma cópia em papel do seu registo criminal — a lista de alguns dos piores atos que cometeram. As mulheres são convidadas a rasgar esse registo, colocar os pedaços num liquidificador e, a partir dos restos, criar uma nova folha de papel em branco. Depois, colam uma fotografia sua nessa folha e escrevem uma intenção para o seu futuro. A criação destas “fotografias de identificação invertidas” torna-se uma parte importante do início de um novo capítulo das suas vidas, centrado em novos começos, em vez de transgressões passadas.

Habitação, transportes e segurança comunitária são apenas três dos domínios em que os artistas atuam. Na *ArtPlace*, monitorizamos dez setores do planeamento e desenvolvimento comunitário: agricultura e alimentação, desenvolvimento económico, educação e juventude, ambiente e energia, saúde, habitação, imigração, segurança pública, transportes e desenvolvimento da força de trabalho²¹.

Para cada setor, a *ArtPlace* encomendou um estudo de campo que oferece uma visão geral de algumas das questões e preocupações mais prementes, bem como exemplos de projetos dentro de cada setor que trabalharam com artistas para atingir os seus objetivos. Estes exemplos incluíram um artista visual que colaborou com ativistas ambientais para travar a construção de um oleoduto²², artistas de teatro que trabalharam durante a pandemia e isolamento social no âmbito da saúde pública²³, e coreógrafos que colaboraram com urbanistas para redesenhar um corredor de bairro²⁴.

Pode explorar todos estes projetos, e muitos mais, nos *ArtPlace Filed Scans*²⁵ e rapidamente compreenderá que, em qualquer comunidade e em qualquer projeto de planeamento e desenvolvimento, os artistas podem trazer uma nova forma de compreender, organizar, resolver e ver.

21. <https://www.artplaceamerica.org/blog/community-development-matrix-20>

22. <https://www.avivarahmani.com/blued-trees>

23. <https://islandsofmilwaukee.org/crossings>

24. <https://www.arts.gov/impact/creative-placemaking/exploring-our-town/takoma-park-md-new-hampshire-ave-place>

25. <https://creativeplacemakingresearch.org/field-scans>

Jamie Bennett foi diretor executivo da *ArtPlace America* entre 2014 e 2020. Anteriormente, Jamie desempenhou funções como chefe de gabinete no *National Endowment for the Arts* e no departamento de assuntos culturais da cidade de Nova Iorque. Prestou consultoria estratégica à *Agnes Gund Foundation*; foi chefe de gabinete do presidente da Universidade de Columbia; e trabalhou em angariação de fundos no *The Museum of Modern Art*, na *New York Philharmonic* e no *Columbia College*. As suas ligações anteriores incluem a direcção da *Art21* e do *HERE Arts Center*; o *Foot-in-the-Door Committee* da *Merce Cunningham Dance Foundation*; e o *Associates Committee* da *Studio in a School*. Jamie é licenciado pelo *Columbia College*, em Nova Iorque, e é atualmente diretor executivo interino da *Americans for the Arts*.

Projeto comunitário que reimagina o espaço público como um ambiente vivo e multifuncional, combinando natureza, cultura e interação social. Situado na praça adjacente à Casa da Cultura de Ílhavo, transforma um contexto urbano num jardim, palco, espaço para público e ponto de encontro, incorporando os princípios do *placemaking* criativo. O projeto foi desenvolvido em quatro fases principais: construção, plantação, pintura e ativação, tendo a participação comunitária como elemento central. Ao longo de várias semanas, os residentes locais colaboraram na construção de estruturas, na plantação de vegetação diversificada e na criação de um espaço dinâmico e interativo. A iniciativa culminou no seu lançamento oficial a 10 de junho de 2021, marcando a transformação do local numa plataforma pública para a criatividade, a educação e a sustentabilidade.

Ao integrar expressão artística, consciência ambiental e envolvimento social, o Planteia exemplifica o *placemaking* criativo em ação. Incentiva o diálogo intergeracional, reforça a identidade local e promove um sentimento de corresponsabilização pelo espaço público. Mais do que uma transformação física, o projeto ativa o local através de concertos, espetáculos, oficinas e encontros comunitários, garantindo a sua relevância a longo prazo enquanto centro de experiência coletiva. Uma colaboração entre o 23 Milhas — o projeto cultural do Município de Ílhavo — e a Jardins Abertos — uma organização sediada em Lisboa que promove espaços verdes urbanos —, o Planteia demonstra como o espaço público pode ser moldado através do design participativo, da consciência ecológica e da ativação cultural.



Speaking Willow, de Rafael Lozano-Hemmer [MX/CA]
Washington DC., USA (2020). © Mariana Yanez

4.2.

Artes visuais e placemaking: uma prática afirmada e valorizada.

Bruno Costa, Daniel Vilar

No contexto do desenvolvimento urbano europeu, a integração das artes visuais nas estratégias de *placemaking* é hoje amplamente reconhecida como uma prática valiosa e consolidada. Desde murais de grande escala e intervenções arquitetônicas a instalações efêmeras e ações de *design* lideradas pelas comunidades, os artistas visuais tornaram-se colaboradores regulares na transformação de espaços subutilizados ou negligenciados em lugares vibrantes e cheios de significado. Estas intervenções artísticas servem frequentemente como catalisadores de processos mais amplos de regeneração, oferecendo valor estético, simbólico e narrativo ao ambiente construído, enquanto envolvem ativamente as comunidades na reinterpretação dos seus espaços.

Os murais, em particular, conquistaram visibilidade institucional e cívica em toda a Europa — desde as obras à escala de bairro da Galeria de Arte Urbana (GAU) de Lisboa aos extensos murais ao ar livre de Berlim. Não apenas embelezam o espaço público, como também expressam memória coletiva, identidade e resistência. De igual modo, as intervenções efêmeras e as instalações *site-specific* — muitas vezes desenvolvidas em colaboração com arquitetos, urbanistas e agentes locais — permitem uma abordagem flexível e experimental ao espaço, à temporalidade e à participação pública. Projetos apoiados por organizações como a *Embassy of Foreign Artists* (*Art et Territoire*) demonstraram que os artistas visuais trazem perspectivas criativas e críticas essenciais aos processos de desenvolvimento urbano. A sua capacidade de ativar o espaço público de forma visual e simbólica torna-os aliados estratégicos na construção de futuros urbanos socialmente inclusivos e culturalmente ricos.

O sucesso das artes visuais no *placemaking* deve-se também à sua acessibilidade. Ao contrário de formas de prática artística mais codificadas ou enquadradas institucionalmente, as obras visuais em espaço público comunicam frequentemente de forma imediata e visceral — através da cor, da escala, da materialidade e da presença

espacial. Podem ser experienciadas de forma passiva ou ativa, por acaso ou por intenção, e por um vasto leque de públicos. Esta versatilidade é particularmente valiosa em contextos urbanos marcados pela complexidade demográfica e pela concorrência no uso do espaço. As artes visuais em espaço público podem tornar-se numa linguagem comum, capaz de articular a diferença, estimular o diálogo e recuperar a visibilidade de narrativas marginalizadas. Outra força fundamental reside na capacidade dos artistas visuais de desempenharem um duplo papel: como criadores de objetos ou intervenções e como facilitadores de processos. Em muitos projetos europeus de sucesso, os artistas codesenharam oficinas, assembleias públicas, percursos ou exercícios de mapeamento com os residentes, integrando o processo criativo na vida do bairro. Este modelo não só reforça os laços sociais, como também ajuda a alinhar os resultados artísticos com os valores e expectativas locais.

Igualmente importante é o contributo das artes visuais para a paisagem simbólica e emocional das cidades. Num tempo de crescente alienação em relação à vida pública, os murais e outras obras urbanas funcionam frequentemente como âncoras espaciais, comemorando histórias partilhadas, celebrando a hibridez cultural ou, simplesmente, quebrando a monotonia com cor e humor. Oferecem superfícies para projeção, memória e identidade que os mecanismos formais de planeamento raramente proporcionam. Neste sentido, as artes visuais contribuem não só para a regeneração visual do espaço, mas também para a sua regeneração semântica e emocional — componentes essenciais de ambientes urbanos resilientes e habitáveis.

Por fim, a integração de artistas visuais no *placemaking* deve ser também entendida como uma mudança na cultura de governação. Implica a vontade de acolher a criatividade não como um acessório, mas como uma dimensão essencial da forma como pensamos o lugar. Isto requer um investimento sustentado, estruturas de criação justas e confiança na experimentação artística, especialmente nas fases iniciais de planeamento e de definição de visões. Exige igualmente alianças intersectoriais, em que artistas, urbanistas, arquitetos, produtores culturais e residentes trabalham em diálogo, e não em paralelo. Quando estas condições são reunidas, as artes visuais podem contribuir de forma poderosa para um novo paradigma do espaço público; um paradigma que não é apenas visto, mas também moldado, habitado e sentido.

O impacto das artes visuais no *placemaking* é frequentemente imediato na aparência, mas complexo no significado. Embora os murais e as instalações possam oferecer uma transformação visível e uma renovação simbólica de um espaço, o seu valor mais profundo reside nos processos sociais que ativam e nas relações de longo prazo que fomentam. No entanto, avaliar este impacto continua a ser um desafio. Indicadores culturais padrão, como o número de

espectadores ou o alcance mediático, tendem a ignorar resultados menos tangíveis: mudanças na percepção comunitária, aumento da sensação de segurança ou reforço da identidade local. Estudos recentes de observatórios culturais europeus — como o *Compendium of Cultural Policies & Trends* — defendem a necessidade de sistemas de avaliação mais diversificados, que combinem dimensões espaciais, relacionais e emocionais do impacto. Entre estes indicadores incluem-se o grau de coautoria, a persistência do uso comunitário após a intervenção, ou a medida em que as narrativas locais são representadas. Importa sublinhar que isto exige também metodologias de avaliação participativa, nas quais residentes, artistas e outros agentes refletem em conjunto sobre o significado e o legado do processo artístico. Ao fazê-lo, as artes visuais deixam de ser vistas apenas como embelezamento, passando a ser reconhecidas como ferramentas de transformação estrutural e simbólica do espaço público; capazes de moldar não só o que vemos, mas também a forma como nos relacionamos com o lugar e uns com os outros.

#residências
#instalação

Art et Territoire

Genebra, Suíça

Programa temático de residências artísticas iniciado em 2019 pela *Embassy of Foreign Artists*, em Genebra, em parceria com a *Villa Bernasconi*. Centrado no bairro de Praille-Acacias-Vernets (PAV) — uma das áreas de transformação urbana mais dinâmicas de Genebra —, o programa convida artistas e coletivos de diversas disciplinas a refletir criticamente sobre os desafios urbanos contemporâneos, a governação e o impacto social da requalificação. Ao longo de uma residência de três meses (geralmente de julho a setembro), os participantes recebem alojamento, espaço de trabalho e uma bolsa mensal para apoiar o desenvolvimento de projetos artísticos *site-specific* que interajam com o contexto local. Entre os residentes anteriores contam-se o *Constructlab*, *Lost and Finds*, Francelle Cane, Julie Chovin e *Urbz*, entre outros.

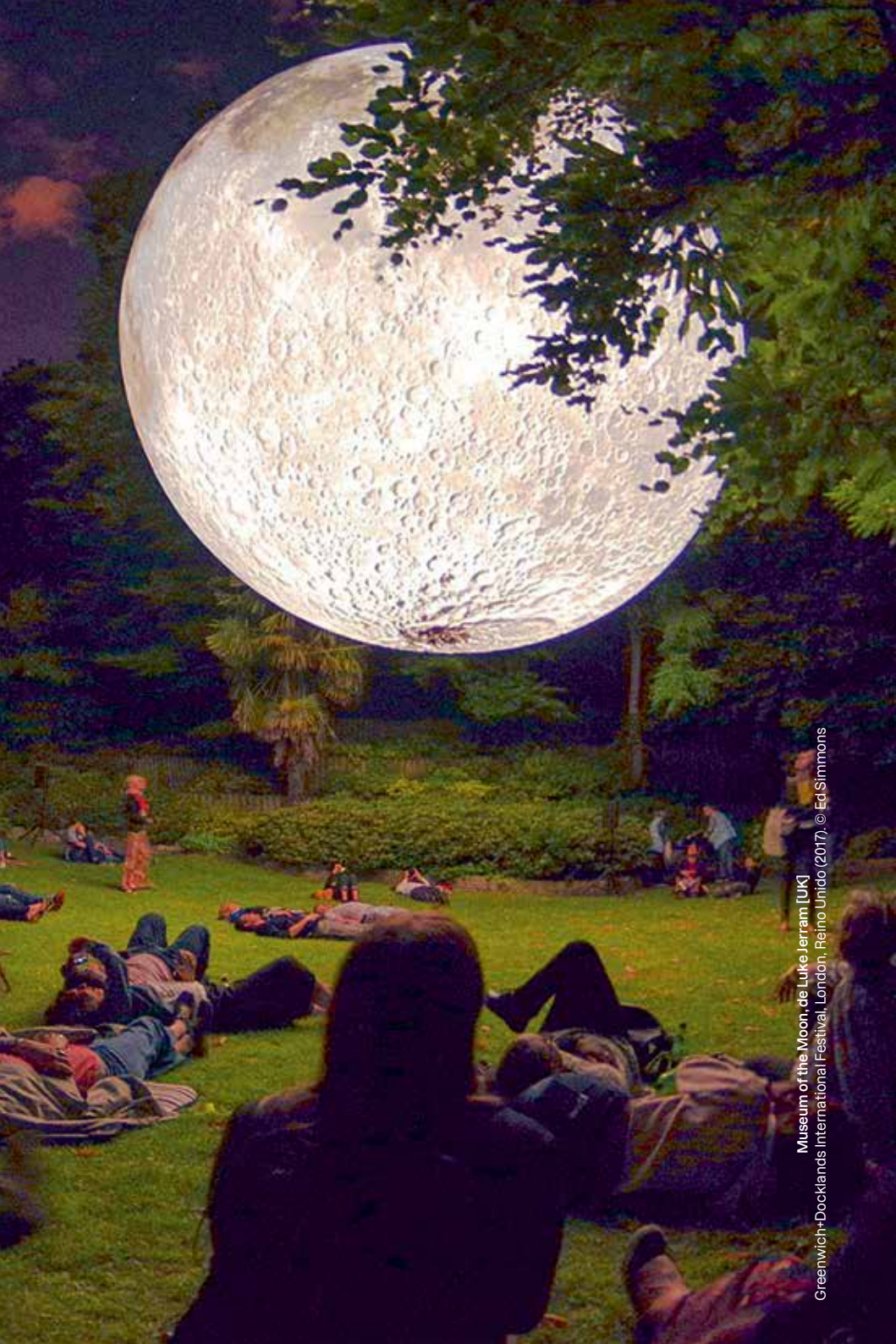
No centro do *Art et Territoire* está um forte compromisso com o *placemaking* criativo, incentivando os residentes a explorar de que forma a prática artística pode ativar o espaço público, fomentar o diálogo comunitário e contribuir para novos imaginários da vida urbana. Ao envolver-se com os residentes locais e responder diretamente à paisagem em transformação do bairro de PAV, o programa posiciona a arte como uma ferramenta de reflexão coletiva e de coconstrução urbana. Através de abordagens interdisciplinares que combinam arte, arquitetura e planeamento urbano, o *Art et Territoire* reafirma o papel do artista não apenas como observador, mas também como agente ativo na construção de cidades inclusivas e centradas nas pessoas.

Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

Coletivo Warehouse

Coletivo sediado em Lisboa, formado por arquitetos, *designers* e empreendedores urbanos dedicados ao urbanismo participativo, à ativação do espaço público e ao *placemaking* criativo. Desde 2013, desenvolve projetos que fazem a ponte entre a arquitetura, a arte e o envolvimento comunitário, transformando espaços urbanos subutilizados em ambientes vibrantes, funcionais e socialmente inclusivos. O seu trabalho assenta profundamente em metodologias de codesign e colaboração, garantindo que as comunidades locais desempenham um papel ativo no desenvolvimento do seu ambiente construído. Combinando intervenções temporárias e permanentes, arte pública e design experimental, o Coletivo Warehouse promove um sentido de pertença, identidade e sustentabilidade nos espaços que transforma.

Desde instalações interativas a projetos de regeneração urbana de grande escala, a abordagem do coletivo é flexível e adaptativa, respondendo às especificidades sociais, históricas e arquitetónicas de cada local. Os seus projetos exploram frequentemente o urbanismo tático, os processos de autoconstrução e o papel da arquitetura efémera na configuração das cidades contemporâneas. Ao capacitar as comunidades através do *design* e do *placemaking*, o Coletivo Warehouse contribui para paisagens urbanas mais inclusivas, dinâmicas e centradas nas pessoas, reforçando a importância da criatividade e da ação participativa no desenvolvimento urbano.



Museum of the Moon, de Luke Jerram [UK]
Greenwich+Docklands International Festival, London, Reino Unido (2017). © Ed Simmons

4.3.

Artes performativas e placemaking: uma oportunidade estratégica.

Bruno Costa, Daniel Vilar

Em comparação com as artes visuais, a relação entre as artes performativas e o *placemaking* na Europa permanece menos desenvolvida e mais fragmentada, mas representa uma oportunidade substancial e oportuna de inovação. Os artistas performativos, especialmente aqueles que trabalham com formatos participativos e *site-specific*, possuem competências únicas na ativação do espaço público através da presença, do movimento, do ritual e da cocriação. O seu trabalho envolve emoção, corporeidade, temporalidade e a experiência coletiva do espaço, gerando frequentemente um forte sentimento de pertença, memória e transformação. Apesar disso, continuam a ser raramente considerados como contribuintes centrais nos processos de desenvolvimento urbano ou nas estratégias de *placemaking*.

Esta omissão limita o potencial de o *placemaking* ser verdadeiramente holístico e ressonante com as realidades vividas pelas comunidades. As artes performativas participativas demonstraram há muito a sua capacidade de fomentar o diálogo, a confiança e a inclusão em contextos sociais complexos — desde aldeias marcadamente rurais a cidades pós-industriais. As suas metodologias, enraizadas na cocriação e na autoria partilhada, alinham-se naturalmente com os objetivos do desenvolvimento liderado pelas comunidades. Ao envolver estrategicamente artistas performativos e equipas criativas nos processos de regeneração urbana, os municípios e os promotores poderiam aceder a ferramentas poderosas de envolvimento comunitário, construção de narrativas e cartografia emocional. Reconhecer estes profissionais não apenas como presensores culturais, mas como estratégias criativas, representaria um passo significativo rumo a práticas de *placemaking* mais inclusivas e imaginativas; onde o espaço público deixaria de ser apenas algo que se desenha para passar a ser algo que se vive em conjunto.

Apesar da escassez de contextos formais que liguem as artes performativas ao *placemaking*, existem numerosos exemplos de performances comunitárias, participativas e *site-responsive* em toda

a Europa que ilustram o potencial latente desta ligação. Estas práticas surgem frequentemente de forma independente das agendas de planeamento urbano, impulsionadas por associações locais, instituições culturais ou residências artísticas temporárias. Embora muitas vezes não sejam rotuladas como *placemaking*, geram muitos dos seus resultados desejados: envolvimento local, reimaginação do espaço, coesão social e um renovado sentido de agência entre os participantes. O desafio, portanto, não é o da invenção, mas o da integração: reconhecer o valor destas linguagens artísticas e integrá-las estruturalmente nas estratégias urbanas.

A plataforma IN SITU, uma rede europeia para a criação artística em espaço público, tem desempenhado um papel fundamental na promoção desta agenda. Composta por mais de 20 parceiros de toda a Europa, a IN SITU apoia artistas que trabalham de forma transversal — entre espaços, disciplinas e comunidades — e que interrogam o espaço público através de práticas performativas, imersivas e frequentemente colaborativas. Os seus projetos desafiam com frequência os usos normativos do espaço, exploram histórias contestadas e questionam a apropriação dos bens comuns. Crucialmente, a IN SITU defende uma mudança de narrativa: de utilizar o espaço como palco para o considerar como participante, testemunha ou mesmo coautor. Estas abordagens ressoam fortemente com os princípios do *placemaking*, mas exigem uma imaginação expandida sobre o que constitui o desenvolvimento urbano. Um exemplo é o Dream City (Tunísia), coproduzido pela L'Art Rue (membro da IN SITU), onde artistas de diversas disciplinas ocupam e transformam recantos esquecidos de Tunes em arenas temporárias de reflexão cívica. Embora o contexto geopolítico seja distinto do europeu, o projeto exemplifica como as intervenções performativas podem ativar a memória, estimular o discurso e envolver transeuntes como cocriadores de significado.

De forma semelhante, o domínio da performance participativa na Europa tem demonstrado práticas poderosas de narrativas comunitárias e autoria coletiva. O trabalho da Rimini Protokoll (Alemanha) combina teatro documental e design *site-specific*, oferecendo aos cidadãos a oportunidade de representarem as suas próprias realidades, muitas vezes em espaços não teatrais. Em Portugal, companhias como o Teatro do Vestido, a Ondamarela e a Mala Voadora têm produzido espetáculos baseados na história oral, na escuta dos bairros e em residências artísticas imersivas. Estes projetos mostram como os processos artísticos podem funcionar como infraestruturas de escuta; como plataformas que amplificam o conhecimento local, as necessidades e as aspirações de forma incorporada, afetiva e imediata. Revelam como o espaço público, quando ativado através da performance, se torna um local de memória, tensão e projeção imaginativa.

Para além de companhias individuais, plataformas e festivais têm também desempenhado um papel fundamental em demonstrar como as artes performativas podem servir como veículos de *placemaking* criativo, inclusão e transformação urbana. Em Portugal, o MEXE — Encontro Internacional de Arte e Comunidade, no Porto — destaca-se como um exemplo sustentado de como a performance participativa e comunitária pode ativar o espaço público, promover o diálogo e contribuir para a construção de cidades inclusivas. O MEXE reúne artistas, ativistas e residentes para cocriar trabalhos enraizados nos contextos locais e nas urgências sociais, frequentemente realizados em espaços não institucionais, como ruas, bairros de habitação social e centros comunitários. De forma semelhante, o Festival TODOS, em Lisboa, explora há mais de uma década a interculturalidade e a convivência através da ocupação artística de bairros em transformação. Ao desenhar cada edição em torno de uma área específica da cidade, o TODOS trabalha em estreita colaboração com as comunidades locais, desafiando perceções, promovendo a hospitalidade e reformulando temporariamente os espaços urbanos através da experiência cultural coletiva. Estas iniciativas mostram como os festivais podem funcionar não só como eventos culturais, mas como infraestruturas experimentais de *placemaking* relacional, onde o movimento, o encontro e a narrativa redefinem a forma como o espaço é partilhado e vivido.

Contudo, persistem várias barreiras. Os promotores urbanos, os decisores políticos e até as instituições culturais têm frequentemente dificuldade em articular o valor de práticas artísticas efêmeras e baseadas em processos — especialmente daquelas que não culminam num resultado ou produto claramente definido. Este desafio não é apenas técnico; é conceptual. Como argumenta a historiadora e crítica de arte Claire Bishop (2012), a arte socialmente empenhada privilegia frequentemente o “processo sobre o produto”, destacando as relações, a negociação e a criação coletiva de significado em detrimento de resultados tangíveis. Em contextos de *placemaking*, esta orientação pode entrar em conflito com lógicas mais instrumentais que privilegiam a visibilidade, a permanência ou a replicabilidade. Continua a existir uma desconexão fundamental entre os tempos e as lógicas da investigação artística — que pode exigir lentidão, repetição e capacidade de resposta — e a urgência da intervenção urbana ou da implementação de políticas públicas. De forma semelhante, o impacto qualitativo e afetivo das experiências participativas é muitas vezes difícil de conciliar com os quadros de avaliação quantitativa preferenciais pelos financiadores e pelas autoridades públicas.

Como há muito defende o investigador e escritor britânico François Matarasso, o valor das artes participativas não reside apenas nos resultados estéticos, mas na sua capacidade de fomentar

capital social, confiança individual, voz cívica e memória coletiva. Na sua publicação *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts* (1997), propôs um quadro multidimensional que ultrapassa as métricas de audiência, reconhecendo as dimensões emocionais, educativas, económicas e políticas do impacto. Mais recentemente, em *A Restless Art* (2019), aprofunda esta perspetiva ao defender métodos de avaliação que reflitam a complexidade e a imprevisibilidade da performance participativa — aquilo a que chama uma “arte da negociação”. Esta abordagem é particularmente pertinente para o *placemaking*, onde o processo de envolvimento e construção de relações é muitas vezes tão significativo quanto qualquer resultado material. Citar Matarasso permite-nos recentrar as artes performativas não apenas como resultados a medir, mas essencialmente como catalisadores de diálogo, reflexão e agência local no espaço público em transformação.

Avaliar o impacto do *placemaking* criativo através das artes performativas apresenta desafios ainda maiores, precisamente porque os seus efeitos mais poderosos são frequentemente intangíveis, incorporados e relacionais. As performances que se desenrolam no espaço público — especialmente aquelas baseadas na participação, na cocriação e na experiência vivida — tendem a gerar aquilo a que alguns académicos chamam “impactos suaves”: mudanças na perceção, no apego afetivo ou na ligação social. Estes impactos são notoriamente difíceis de medir através de métricas convencionais. No entanto, descartá-los devido à sua invisibilidade é ignorar precisamente as qualidades que tornam as artes performativas especialmente adequadas para envolver as comunidades de forma significativa. Várias iniciativas têm demonstrado como a performance pode funcionar como uma forma de cartografia emocional, mapeando não a disposição física do espaço, mas a forma como as pessoas o sentem, se movem nele, o recordam e com ele se relacionam. Para captar este tipo de impacto, investigadores e profissionais estão a experimentar cada vez mais métodos de avaliação baseados em narrativas, documentação criativa e testemunhos dos participantes — abordagens que respeitam a natureza efémera, processual e muitas vezes transformadora destas intervenções. Reconhecer estas formas alternativas de impacto é crucial para que o *placemaking* abrace não só a mudança estrutural, mas sobretudo as infraestruturas culturais e emocionais que sustentam a transformação comunitária duradoura.

Ultrapassar esta desconexão exige ferramentas de avaliação mais adequadas e uma mudança cultural e institucional mais ampla. São necessários modelos de avaliação capazes de registar a transformação através de indicadores relacionais e contextuais, e não apenas através de resultados quantificáveis. Isto exige literacia interdisciplinar, entre áreas como o urbanismo, a política cultural e a teoria crítica, e, acima de tudo, uma disposição para acolher a incerteza,

a experimentação e o cuidado como dimensões legítimas do trabalho público. Requer também infraestruturas dedicadas: residências artísticas de longa duração integradas nos ciclos de planeamento; sistemas de mediação que apoiem o diálogo entre artistas, comunidades e instituições; e reconhecimento profissional para quem atua fora dos circuitos tradicionais da performance e da produção. Sem estas condições, o potencial transformador das artes performativas no *placemaking* continuará subaproveitado ou, pior ainda, será cooptado para gestos superficiais de consulta ou de espetáculo.

Ao mesmo tempo, muitos artistas performativos manifestam relutância em envolver-se com agendas de desenvolvimento urbano, receando a instrumentalização. Para que o *placemaking* beneficie dos conhecimentos únicos das artes performativas, a colaboração deve assentar no respeito mútuo, na autonomia artística e na verdadeira colaboração. Os artistas não devem ser convidados apenas para “animar” processos de consulta ou para proporcionar espetáculos em cerimónias inaugurais. Devem, sim, ser envolvidos desde cedo e de maneira significativa, moldando a forma como se colocam as questões, como se imaginam os futuros e como se acolhem os conflitos no espaço público. As artes performativas são especialmente aptas para facilitar esta complexidade, para ensaiar mundos possíveis antes de serem construídos.

Neste sentido, incorporar as artes performativas no *placemaking* não é apenas uma questão de alargar a caixa de ferramentas cultural; trata-se de transformar o próprio processo. Quando a performance é tratada não como um adorno final, mas como um processo de investigação e de envolvimento, o *placemaking* passa a ter acesso a novas temporalidades, novas sensibilidades e novos públicos. Torna-se um processo cultural tanto quanto espacial — um ato coletivo de imaginação, e não apenas de desenho. O caminho a seguir, portanto, não é forçar as artes performativas a encaixarem-se nos quadros urbanos existentes, mas permitir que as suas metodologias reformulem a nossa compreensão da participação, do lugar e da própria transformação.

Referências:

Bishop, C. (2012).
*Artificial Hells: Participatory Art and the
Politics of Spectatorship*.
New York: Verso Books.
ISBN 9781844676903.

Matarasso, F. (1997).
*Use or Ornament? The Social Impact
of Participation in the Arts*.
Comedia.
ISBN 1873667574.

Matarasso, F. (2019).
*A Restless Art. How participation won,
and why it matters*.
London: Calouste Gulbenkian
Foundation.
ISBN 9781903080207.

Dream City

Tunes, Tunísia

Dream City é um festival bienal multidisciplinar que decorre na medina e na paisagem urbana mais ampla de Tunes, na Tunísia. Fundado em 2007 pelos coreógrafos e artistas Selma e Sofiane Ouissi e organizado pela *L'Art Rue*, o festival pretende reclamar o espaço público através da criação artística, entrelaçando performance, artes visuais, música, cinema e debate. Cada edição do *Dream City* é desenvolvida em estreita colaboração com cidadãos, artistas e investigadores, posicionando a arte no centro do envolvimento cívico e urbano.

Profundamente enraizado no tecido social e político da Tunísia, o *Dream City* é um exemplo poderoso de *placemaking* criativo no Norte de África. Transforma o centro histórico da cidade e os bairros circundantes num laboratório vivo de experimentação artística e diálogo cívico. O festival desafia normas institucionais e oferece uma plataforma para que artistas emergentes e consagrados criem obras *site-specific* que abordam questões prementes como a liberdade de expressão, a migração, a memória, a justiça ambiental e a identidade pós-colonial. Através de métodos participativos e de investigação colaborativa, o *Dream City* promove o sentimento de pertença, o pensamento crítico e a resistência artística no espaço público.

#performance
#memória

Rimini Protokoll

Rimini Protokoll é um coletivo de criadores sediado em Berlim — Helgard Haug, Stefan Kaegi e Daniel Wetzel — cujo trabalho revolucionou a performance contemporânea ao esbater as fronteiras entre teatro, realidade e vida cívica. Desde o início dos anos 2000, têm desenvolvido uma vasta obra no teatro, na rádio, na instalação e no espaço público, recorrendo frequentemente a “especialistas do quotidiano” em vez de atores profissionais. O seu processo desafia os conceitos tradicionais de representação e envolve-se com temas como a tecnologia, a migração, a política, a economia e a memória coletiva.

Uma parte significativa da prática de *Rimini Protokoll* envolve obras *site-specific* e participativas que ativam o tecido urbano e promovem novas relações entre as pessoas e o lugar. Projetos como *100% City* e *Cargo X* exemplificam a sua abordagem ao *placemaking* criativo, utilizando ferramentas performativas para reimaginar a cidade como um espaço de coautoria, investigação crítica e narrativas partilhadas. O seu trabalho transforma frequentemente os espectadores em participantes ativos, incentivando a reflexão sobre as estruturas que moldam a vida pública. Combinando estratégias documentais com formatos imersivos, *Rimini Protokoll* cria cartografias performativas que revelam as dinâmicas invisíveis dos territórios que habita.

Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

Eléctrico 28 é um coletivo europeu de performance dedicado ao teatro urbano e a intervenções artísticas *site-responsive*, desempenhando um papel crucial nas estratégias contemporâneas de *placemaking* através da arte. Desde 2012, a companhia tem transformado espaços públicos em paisagens teatrais interativas que desafiam as percepções do quotidiano urbano e promovem uma ligação mais profunda entre as pessoas e os lugares.

Através da fusão de teatro, movimento, artes visuais e performance ao vivo, *Eléctrico 28* envolve-se diretamente com os ambientes urbanos, incentivando as comunidades a reclamar e a reimaginar o espaço público como um território cultural partilhado. O seu trabalho potencia o valor social e artístico de ruas, praças e zonas urbanas negligenciadas, tornando-as mais acolhedoras, vibrantes e participativas. Adoptando uma abordagem lúdica, poética e *site-specific*, o coletivo ativa a memória urbana, reforça as identidades locais e fomenta a coesão social — princípios-chave para um *placemaking* eficaz. As suas performances não só ativam as cidades com humor e espontaneidade, como também provocam reflexões sobre a mobilidade, a convivência e as fronteiras fluidas entre o espaço privado e o público.

O trabalho de *Eléctrico 28* tem sido apresentado por toda a Europa, adaptando-se aos ritmos, arquiteturas e comunidades únicas de cada local. Ao colocar a interação humana no centro da sua prática artística, contribui para ambientes urbanos mais inclusivos, acessíveis e centrados nas pessoas.





Digitized Kairakuen Garden, de teamLab
Okayama, Japão (2021), © teamLab

**5.
Placemaking
rural:
isto
não é uma
página
em branco.**

Karine Décorne

Para contextualizar este capítulo, gostaria de começar por partilhar um pouco do meu percurso pessoal. Chamo-me Karine Décorne, vivo e trabalho no norte do País de Gales há mais de 20 anos. Cresci em França, entre dois lugares: uma pequena cidade numa zona rural, onde vivia com os meus pais, e uma aldeia minúscula chamada Hauban, numa pequena quinta dos Altos Pirenéus, onde ainda vive a família da parte da minha mãe. Hauban é o lugar que sempre senti como a minha verdadeira casa. Crescendo numa família de camponeses, desenvolvi um apego forte e visceral à terra e uma profunda ligação à natureza.

Não quero romantizar esta infância: a vida numa quinta é feita de trabalho árduo e sem pausas. Na altura não me apercebia, mas a minha família vivia na pobreza. Adorava a minha infância, a acompanhar a minha avó nas suas inúmeras tarefas ao longo do dia. Como ela conhecia o canto de cada pássaro e o nome das flores silvestres, cada recanto da terra que cultivava. A terra que, em troca, nos alimentava e me oferecia tanto encantamento. Guardo com enorme ternura as memórias de nos sentarmos juntas debaixo de um velho carvalho, a vigiar as vacas, enquanto ela tricotava meias para a família. O cheiro maravilhoso do feno no sótão por cima das cavalariças, que empurrávamos por buracos no chão para alimentar as vacas lá em baixo. O calor das cavalariças enquanto ela ordenhava as vacas à mão, o som reconfortante dos animais a ruminarem e a amamentarem os vitelos, enquanto andarilhas entravam e saíam pelas portas para alimentarem as suas crias.

Adorava tudo aquilo e, ao mesmo tempo, à medida que fui crescendo, mal podia esperar por partir e descobrir o mundo, sabendo que haveria sempre de querer — e poder — voltar. O meu pai adorava viajar e íamos explorar lugares numa pequena tenda e, mais tarde, numa carrinha transformada em autocaravana. Isso despertou em mim a curiosidade de ir mais longe e conhecer pessoas diferentes.

Hoje arrependo-me, mas nunca quis aprender o nosso dialeto local — uma língua indígena conhecida como Birgourdan —, que era a primeira língua dos meus avós e a única que a minha mãe usava com eles. Associava essa língua a um lugar muito pequeno, e havia tanto mais para descobrir e aprender. Agora compreendo quanta sabedoria e conhecimento sobre os lugares está contido nas línguas e tradições indígenas.

Esta infância, apesar das várias barreiras que tive de ultrapassar até conseguir encontrar o meu caminho no mundo das artes contemporâneas, foi um imenso presente. Na altura, não percebia o quanto isso iria moldar quem sou, os meus valores, o meu trabalho, a minha compreensão e interpretação do papel e do valor das artes no *placemaking* em contextos rurais.

O que queremos dizer com *placemaking*? Gosto da definição dada pela Placemaking.Education²⁶: *Placemaking é uma filosofia e um*

26. <https://placemaking.education/p/whatisplacemaking>

processo cíclico e colaborativo de criação de espaços públicos que as pessoas valorizam e com os quais se sentem conectadas. Placemaking consiste em reunir diferentes pessoas, organizações e disciplinas para criar mudanças positivas num lugar ou território. Isto inclui, também, a melhoria de espaços existentes, tornando-os mais confortáveis, acessíveis, ativos e atrativos.

É um movimento global em crescimento que visa melhorar não só os elementos físicos de um espaço, mas também a forma como as pessoas pensam e sentem o mundo que as rodeia. Promove a agência e a cidadania ativa através da arte e do processo colaborativo de criar lugares melhores.

Que papel podem desempenhar as artes no *placemaking* em contextos rurais? Vou tentar responder a esta pergunta partilhando o meu próprio percurso de aprendizagem, descobertas e reflexões ao longo dos muitos anos em que trabalhei no meio rural do País de Gales, incluindo alguns estudos de caso.



Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

Quando tinha 18 anos, saí de casa para estudar numa grande cidade. Fui a primeira da minha família a ir para a universidade e, pela primeira vez, experienciei o que era fazer parte de uma minoria. Fiquei chocada ao perceber que fazia parte dos 3% de estudantes provenientes de contextos operários e agrícolas. Os restantes vinham de classes média-alta e alta. Nunca tinha estado realmente exposta a uma concentração de pessoas desses meios sociais, nem àquele nível de riqueza. Lembro-me de rir sozinha ao pensar como, ingenuamente, acreditava que os meus pais eram ricos, apenas porque estavam um pouco mais confortáveis do que o resto da família. De repente, compreendi de forma muito concreta o que significava a falta de mobilidade social.

Também percebi que os meus valores e crenças estavam muitas vezes em oposição aos das pessoas à minha volta. Sentia frequentemente que não pertencia àquele espaço ou que as minhas opiniões não eram válidas, simplesmente por vir de um meio operário/camponês. O meu sotaque, por si só, chegava por vezes para invalidar algumas das minhas intervenções. A minha prima, que foi a segunda pessoa da família a entrar na universidade e frequentou um curso igualmente prestigiado e competitivo, passou pelas mesmas dificuldades e partilhou como era difícil sentir-se em pé de igualdade quando se está rodeada de pessoas que, por causa da tua classe social e das tuas origens, não te consideram como igual.

Muito recentemente, tive uma conversa semelhante com uma artista com quem tenho trabalhado e que também vem de um contexto operário. Apesar das conquistas de ambas, sentíamos que ainda hoje temos constantemente de provar o nosso valor e que o nosso trabalho nunca é verdadeiramente reconhecido como plenamente válido. É difícil dizer se esta sensação vem do número de barreiras que tivemos de ultrapassar para chegar onde estamos, ou se é, na verdade, o reflexo de uma realidade que ainda estamos a viver.

Porque falo sobre isto? Porque está no cerne da forma como as vozes das pessoas de meios rurais e de origens operárias continuam, muitas vezes, a não ser ouvidas — como se nada tivessem para dizer ou nenhum conhecimento para partilhar.

O mundo das artes não foi, necessariamente, o mais acolhedor. Também aí, por vezes, me faziam sentir que não pertencia. Voltei a sentir aquela diferença de origens socioeconómicas e, pior ainda, eu não tinha estudado artes. De forma ingénua, pensei que poderia aprender com quem tinha estudado e que acolheriam de bom grado a minha vontade de aprender. Em vez disso, fizeram-me sentir pequena e ignorante.

Na altura, era codiretora artística de um espaço cultural numa capital europeia. Fiz a mim mesma a promessa de que nunca faria nenhum membro do público sentir-se daquela forma, ao mesmo tempo que tentava, de certa forma, moldar-me para ser aceite

como diretora artística no setor internacional da dança contemporânea, que eu estava a aprender a navegar.

Quando me mudei para o norte rural do País de Gales, em 2003, não tinha a certeza do que faria a nível profissional. Não conhecia o contexto nem sabia de que forma poderia contribuir significativamente. Decidi começar por passar vários meses a conhecer pessoas que trabalhavam na área da dança na região e no país, para ter uma noção do território, perceber quais eram as necessidades e lacunas, e se eu teria algo de relevante a oferecer. Também investi tempo a frequentar eventos locais de todos os tipos, para compreender quais eram as dinâmicas, o que as pessoas queriam e precisavam, num lugar onde não existiam grandes cidades, as distâncias entre vilas eram longas, os transportes públicos ineficientes e havia muitas zonas desfavorecidas. E isto sem sequer mencionar a enorme diferença cultural de estar no noroeste do País de Gales, onde a primeira língua não é o inglês, mas o galês.

Tendo em conta toda esta aprendizagem, criei o conceito do *Migrations*, que começou como uma série de pequenos eventos de dança contemporânea internacional no condado de Conwy e foi crescendo até comissariar e apresentar atividades de várias disciplinas artísticas e criações *site-specific* em espaço público por todo o País de Gales.

A ideia foi extremamente bem recebida pelo *Arts Council of Wales*, pelas autoridades locais de Conwy e pelos espaços parceiros. No entanto, não estava preparada para a hostilidade que encontrei por parte de algumas organizações de dança sediadas em Cardiff — a capital do País de Gales —, que se recusaram a envolver-se no projeto. Um dos representantes chegou mesmo a dizer-me: “Ouça, nós não conseguimos fazer isto funcionar em Cardiff, por isso não há maneira de conseguir fazê-lo funcionar num sítio cheio de camponeses ignorantes”.

Cá estávamos nós outra vez: os camponeses/as pessoas que vivem em zonas rurais a serem percepcionadas como ignorantes. Mais do que isso, estas palavras encapsulam a visão redutora de pensar que se pode simplesmente transpor algo de um lugar para outro sem compreender o contexto e as pessoas que aí vivem. Deparo-me frequentemente com colegas oriundos de contextos urbanos, que também aí trabalham, a abordarem o desenvolvimento de atividades artísticas em meios rurais como uma necessidade de educar quem lá vive.

Sempre desgostei do termo “educar” neste contexto: já que implica que a forma como as coisas são feitas nos meios urbanos é a única reconhecida como válida, e que existe a necessidade de mostrar aos territórios rurais como devem ser feitas. Esta cultura dominante é vista como a única legítima e não reconhece o que já existe nos contextos rurais.



Store

Matsune & Subal. © Migrations

Antes de continuar a partilhar o meu percurso na curadoria de artes contemporâneas em contextos rurais, gostaria de deixar algumas reflexões, numa tentativa de compreender as raízes desta percepção e forma de pensar.

Não consigo evitar fazer paralelismos com acontecimentos históricos e contemporâneos que, de forma subconsciente, afetaram a forma como vemos o mundo e os outros, sobretudo os que pertencem a culturas menos dominantes. Esta vontade de “educar” através da introdução das “verdadeiras” artes e cultura nos territórios rurais não é assim tão diferente dos cristãos que impuseram a sua religião a muitos povos pelo mundo fora, acreditando que estavam a fazer o que era certo. Não é muito diferente dos meus antepassados que colonizaram países e justificaram os seus atos dizendo que estavam a melhorar a vida dos povos indígenas ao levar-lhes a civilização.

Esta questão é complexa e representa uma grande contradição face a muitos dos valores e crenças que partilhamos; muitos de nós condenamos ativamente essas atrocidades e nunca quereríamos pensar que poderíamos, de alguma forma, reproduzi-las, sob qualquer condição. E, no entanto, por vezes achamos que sabemos melhor e que só nós conhecemos a forma certa de fazer as coisas — porque a nossa sociedade validou a arte criada em contextos urbanos e, durante demasiado tempo, não atribuiu a mesma validação à arte criada em contextos rurais.

Gostaria de recuar ainda mais no tempo. Tenho encontrado no trabalho de Merlin Sheldrake, um biólogo britânico especializado em fungos, uma fonte de grande inspiração. No seu maravilhoso livro *Entangled Life* (A Vida Secreta dos Fungos), ele explora as razões pelas quais os seres humanos se colocam acima dos outros seres e fora da natureza. Segundo ele, temos uma compreensão muito hierárquica do nosso próprio corpo, atribuindo ao cérebro — onde reside a nossa “superior” inteligência — e ao coração o papel de órgãos mais importantes. Com base nesta concepção de inteligência, recriamos estruturas hierárquicas na forma como vemos o mundo, o que leva ao conceito de especismo: os seres humanos estão no topo da pirâmide, seguidos por golfinhos, elefantes e outros mamíferos que consideramos menos inteligentes... As árvores, as plantas e os fungos nem sequer são representados. Como não têm cérebro, não podem, à partida, ter inteligência. No entanto, a ciência demonstrou já a incrível capacidade do *slime mold* (bolor limoso) para apresentar uma variedade de comportamentos que, até aqui, apenas se associavam a animais com cérebro. Os fungos e o micélio contribuem para a criação de uma rede incrivelmente complexa de comunicação e troca de nutrientes entre plantas e árvores — conhecida como *worldwide web* — descoberta pela brilhante ecóloga florestal Suzanne Simard.

Merlin Sheldrake continua a explicar como replicamos esta compreensão hierárquica do mundo na nossa sociedade, criando estruturas governamentais sediadas em capitais que tendem a centralizar as políticas e a tomada de decisão, muitas vezes estando completamente desligadas dos territórios rurais.

Acredito profundamente que, apesar de sermos informados e esclarecidos, o colonialismo, o especismo e a nossa percepção humana do que é a inteligência estão profundamente enraizados em nós e continuam a influenciar a forma como olhamos para os territórios rurais e para quem neles habita.

Embora as nossas intenções possam ser boas e motivadas pelo desejo de gerar mudanças positivas, tal como os nossos antepassados, por vezes cometemos o erro de olhar para os territórios rurais como uma tábua rasa.

Conheci Henk Keizer em 2015, durante um encontro da rede IETM em Budapeste. Estava a dinamizar uma sessão sobre artes em territórios rurais e disse algo que ressoou profundamente em mim: não é preciso levar cultura para os territórios rurais. Já existe cultura.

Voltámos a encontrar-nos no IETM Porto, em 2018, e, juntamente com Jean Vinet, partilhámos discussões aprofundadas sobre as especificidades das práticas artísticas em contextos rurais e o papel vital que as artes desempenham na ligação entre pessoas, lugares e nos processos de *placemaking*. Partilhámos também a necessidade de criar uma rede dedicada a apoiar este trabalho, através da partilha de conhecimento, experiências, investigação sobre métodos

de trabalho, criação de recursos e defesa desta forma específica de atuação. Juntos fundámos a rede AREA (*Arts in Rural European Areas and beyond*), à qual se juntaram rapidamente outros criadores, organizadores, decisores políticos e cientistas extraordinários.

Um dos nossos lemas era manter sempre a curiosidade — por outras palavras, nunca presumir que sabíamos tudo quando trabalhávamos em territórios rurais e, pelo contrário, manter sempre aberta a possibilidade de aprender com o lugar e com as suas pessoas, de forma a criar projetos artísticos com verdadeiro significado. O preconceito inconsciente é algo extremamente poderoso contra o qual todos devemos estar atentos. Requer uma autoconsciência constante e um esforço contínuo de autoverificação para ser combatido.

Olhando para o meu percurso profissional e para as várias funções que desempenhei, penso que tive sempre uma forte capacidade de identificar lacunas e perceber como poderia usar positivamente o poder que tinha nas mãos para gerar mudanças positivas. Também reconheço que carregava muitos preconceitos moldados pelos sistemas dentro dos quais operava. A mudança para o País de Gales marcou um ponto de viragem significativo. Acredito profundamente que o meu trabalho se tornou verdadeiramente relevante quando deixei de tentar encaixar nos modelos existentes sobre o que deveria ser uma curadora artística, como deveria ser a arte, onde e como deveria acontecer e para quem.

Em vez disso, deixei que os lugares e as suas pessoas me orientassem, e usei a minha criatividade para responder e iniciar novas formas de fazer curadoria artística.

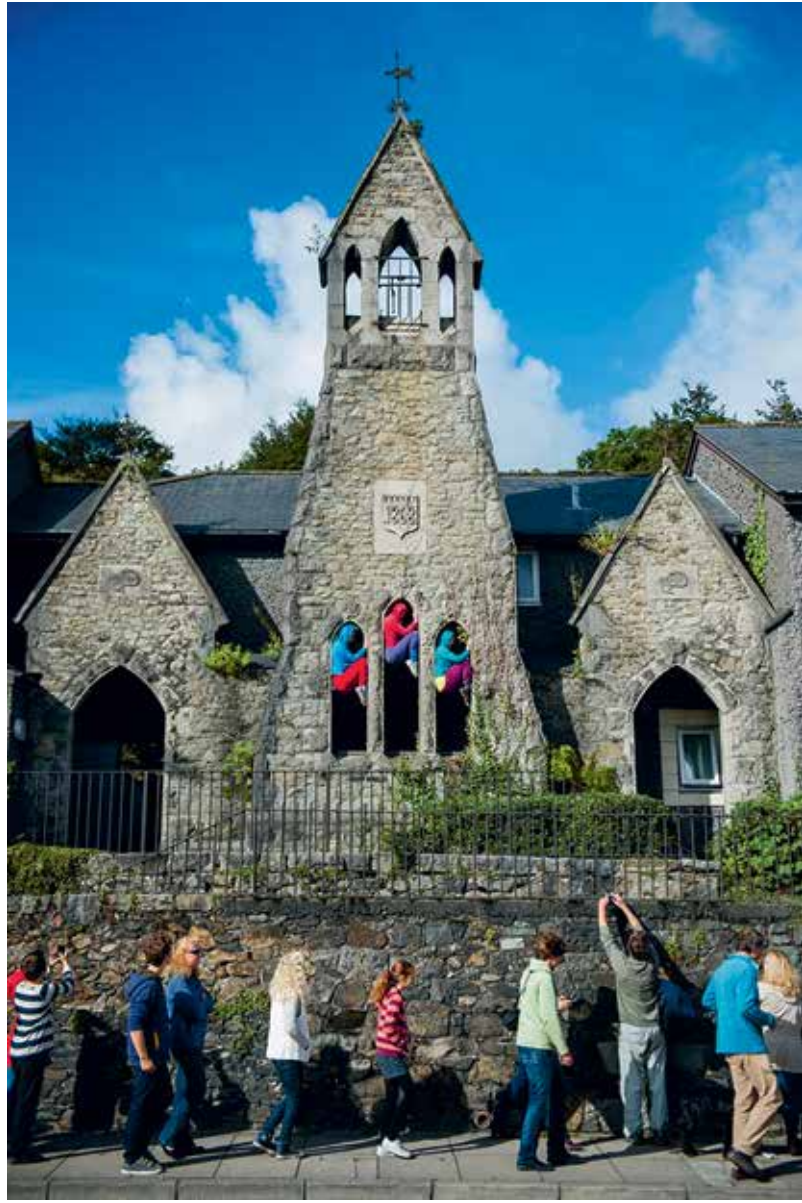
No País de Gales, continuei a apresentar obras que me tocavam profundamente e que queria partilhar com outras pessoas. O que foi novo é que, em vez de trabalhar num espaço artístico numa cidade, onde já existia um público com grande apetite por este tipo de trabalho, passei a fazê-lo em locais onde não havia públicos estabelecidos e, por vezes, nem sequer espaços adequados. Artistas de grande notoriedade na cena europeia das artes performativas eram completamente desconhecidos e, tristemente, muitas pessoas achavam que a arte contemporânea não era para elas.

A contextualização passou a ser uma parte fundamental da minha abordagem curatorial.

Em 2008, os espaços dos meus parceiros habituais estavam todos, por coincidência, encerrados para renovação.

Perguntei-me se deveria suspender as atividades durante um ano ou pensar de forma diferente. Refleti sobre o que existia à minha volta. O norte do País de Gales oferecia paisagens incríveis, com as quais sempre senti uma forte ligação emocional, e estávamos a atravessar uma crise económica.

Levei o *Migrations* para as belas colinas de Conwy com *Locator 20*, de Simon Whitehead, para criar uma performance itinerante em colaboração com um historiador local e um grupo de artistas



Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking



Bodies In Urban Spaces
Willi Dorner. © Migrations

internacionais e locais. Não me irei alongar sobre este projeto por questões de espaço, mas esta nova abordagem à curadoria na paisagem mostrou-me profundamente o poder de contextualizar e apresentar a arte desta forma — para ligar pessoas que, de outro modo, nunca se cruzariam, e para as conectar com um lugar, com a terra e com a natureza de uma forma completamente nova.

Paralelamente, a cidade de Bangor foi duplamente afetada: pela crise económica, com 50% das lojas encerradas na principal rua, e pelo encerramento definitivo do muito estimado *Theatre Gwynedd*. Comecei então a procurar um espetáculo concebido especificamente para uma loja vazia e que, de alguma forma, pudesse ajudar a devolver alegria, vida e um sentido de ligação à comunidade.

Uma das minhas colegas, Eva Martinez, recomendou o projeto *Store*, e nunca lhe poderei agradecer o suficiente por isso, pois marcou outro ponto de viragem na minha forma de trabalhar. O impacto que este evento teve superou todas as minhas expectativas.

Foi uma experiência transformadora para mim, enquanto curadora. Abriu-me os olhos para o facto de que trabalhar em espaços públicos me permitia ter um maior impacto; chegando mais longe junto daqueles que pensam que a arte contemporânea não é para eles, e aprofundando o envolvimento com os públicos de formas que nunca tinha experienciado. Porque houve um cuidado genuíno em compreender previamente o lugar e as preocupações das suas pessoas, a obra tocou o público de múltiplas maneiras. No centro desta abordagem curatorial — tanto no trabalho artístico como nos próprios artistas — estavam o cuidado e a generosidade, e foi precisamente isso que o público sentiu e a que respondeu com igual generosidade, curiosidade e criatividade.

Também abriu espaço para novas possibilidades e inspirou outras pessoas a utilizarem lojas vazias como oportunidades para instalar organizações artísticas no centro da comunidade, criar espaços de conversa, participar em atividades criativas, ouvir as preocupações e ideias das pessoas e envolvê-las em novas atividades e desenvolvimentos.

O brutal encerramento do *Theatre Gwynedd* despertou muita indignação na comunidade local, que se sentiu ignorada e magoada pela forma insensível como a Universidade — proprietária do espaço — conduziu esta decisão e todo o processo. Isso veio apenas aprofundar a forte divisão já existente entre a Universidade e a comunidade local. Esta divisão não era apenas social e cultural, mas também física. A universidade ocupa a parte alta da cidade, dominando o lugar com uma série de edifícios antigos e imponentes. Do lado oposto, a zona baixa acolhe a maioria dos habitantes, as lojas e alguns dos bairros mais desfavorecidos.

Não é de admirar que a comunidade local se tenha mostrado, inicialmente, bastante hostil em relação aos planos para a construção de um novo espaço, o *Pontio* (que significa “ponte” em galês).

Conhecia bem o novo diretor artístico nomeado e partilhávamos os mesmos valores. Apresentei-lhe a ideia de trabalharmos juntos para levar *Bodies in Urban Spaces*, do coreógrafo Willi Dorner, a Bangor — uma performance itinerante para um grupo de bailarinos que responde à arquitetura da cidade, permitindo ao público descobrir detalhes até então despercebidos ou ver de forma diferente aquilo que já conhecia. O trabalho de Dorner explora a apropriação do espaço urbano, a arquitetura que exerce poder sobre nós e as convenções de comportamento nos espaços públicos, colocando estas questões em debate.

Bodies in Urban Spaces teria um impacto visual maravilhoso em qualquer lugar. Neste contexto específico, senti que poderia ajudar-nos a ter um impacto muito mais profundo e a abrir um espaço de diálogo face às questões complexas que a cidade enfrentava.

A proposta respondia também às dificuldades contínuas do setor da dança no norte rural do País de Gales e à falta de oportunidades de desenvolvimento profissional, apresentação e criação de redes para artistas locais da dança e das artes performativas.

Resultados:

- Embora nunca tenhamos declarado que estávamos a apresentar *Bodies in Urban Spaces* com o intuito de unir a cidade, muitos espectadores afirmaram o quanto tinham adorado a experiência precisamente porque sentiram que ajudou a aproximar a comunidade e a começar a colmatar a divisão existente, criando espaço para um diálogo mais positivo com o *Pontio*;
- Os artistas locais da dança valorizaram muito esta oportunidade e descobriram outros intérpretes da região, o que deu origem a novas colaborações e ajudou a quebrar o isolamento;
- As fotografias do evento foram tão impactantes que decidi comissariar uma exposição com imagens em tamanho real e instalá-las *in situ*. Estavam inicialmente pensadas para ficar apenas um mês, mas acabaram por permanecer durante anos, tal era o apreço da população por elas.

Estes dois exemplos, por si só, demonstram o papel instrumental e único que as artes podem desempenhar quando colocadas no centro do *placemaking* em contextos rurais. Está longe de ser a única forma de fazer as coisas. A minha jornada de aprendizagem nunca parou e, hoje, continuo a aprender sobre este mesmo tema com artistas extraordinários que têm centrado o seu trabalho em ajudar a combater a crise climática, a reconectar as pessoas com a natureza e a enfrentar a injustiça social.

O *placemaking* trata-se de reunir pessoas para colaborar e desenvolver novas ideias. É uma prática que visa capacitar, criar relações de agência, promover o sentimento de pertença e estimular a apropriação do espaço.

Para que isso aconteça, é necessário haver uma redistribuição de poder e, como explica a artista Rabab Ghazoul, trata-se de “afastar-se das condições e realidades desconfortáveis” que por vezes enfrentava “enquanto artista a trabalhar com instituições, ou organizações em geral, cujas agendas eram tantas vezes moldadas por resultados em detrimento do processo, pelo entregável em vez da investigação”.

Owen Griffiths é artista, mediador e orientador de oficinas. Através de processos colaborativos e participativos, a sua prática artística socialmente desenvolvida explora o potencial da arte para criar novos enquadramentos, recursos e sistemas. As artes funcionam como ponto de partida para reunir pessoas e criar espaços de conversa e troca de ideias entre indivíduos que, à partida, talvez nunca interagissem — e também com instituições. Trata-se de reequilibrar o poder, para que os cidadãos possam assumir um papel ativo e em igualdade na tomada de decisões e na definição do futuro do bairro, da cidade e, por exemplo, da administração local.

Um dos projetos mais emblemáticos de Owen Griffiths é o *Vetch Veg*, iniciado com o *ADAIN/AVION Cultural Olympiad Wales*, o *Taliesin Arts Centre*, em parceria com a *Glynn Vivian Art Gallery*, o *Swansea Environmental Forum* e a autarquia da cidade e condado de Swansea.

O *Vetch Veg* foi descrito, no seu início em 2011, como uma obra de arte social interdisciplinar e participativa.

Localizado num antigo e icónico estádio de futebol em Swansea, *Vetch Veg* é um jardim comunitário que visa promover e estimular o espírito comunitário através da jardinagem, da arte e de atividades sociais.

Em resposta a uma consulta e diálogo com os residentes locais — que identificaram a necessidade urgente de mais espaços verdes e de convívio — Owen trabalhou com a comunidade local para desenvolver um jardim temporário.

Inicialmente concebido como um projeto de 9 meses pelo município local, o jardim transformou-se num espaço cívico e verde permanente, gerido pelos seus próprios utilizadores. À medida que o projeto evoluiu, foi reconhecido como um recurso essencial para a comunidade e foi-lhe concedido acesso prolongado. O *Vetch Veg* influenciou a política do *Arts Council of Wales*, impulsionou a criação do primeiro cargo de vereador para a sustentabilidade em Swansea e incentivou o investimento público em projetos comunitários de espaços verdes na cidade.

Catorze anos depois, o *Vetch Veg* conta agora com 110 cantineiros, onde membros da comunidade, famílias, organizações locais, igrejas, lares e associações de solidariedade social podem cultivar os seus próprios alimentos. Os jardineiros cuidam do espaço, aprendendo competências como apicultura, construção de fornos de barro, criação de galinhas e preparação de refeições comunitárias. O jardim tornou-se um espaço onde uma comunidade dividida

trabalha em colaboração, explorando culturas e identidades através da comida, acedendo a produtos culturalmente adequados e partilhando-os, ao mesmo tempo que se experimentam sistemas alimentares alternativos.

O projeto inspirou a utilização de espaços verdes e cívicos locais e incentivou um aumento do financiamento público para projetos comunitários de espaços verdes na cidade. A zona adjacente ao *Vetch Field*, agora conhecida como “The People’s Park”, também foi salva da construção graças à plantação de um pomar comunitário. O *Vetch Veg* continua a existir como espaço verde comunitário, agora gerido exclusivamente pelos seus membros.

No meu cargo mais recente como gestora do programa *Creative Nature do Arts Council of Wales*, tive a excelente oportunidade de ajudar a desenvolver e implementar o programa inovador *Future Wales Fellowship*. Este programa apoia oito artistas na realização de investigação criativa sobre questões relacionadas com a justiça climática, ao longo de 16 meses.



Este programa é único na forma como:

- Representa uma transição cultural significativa, ao trabalhar no sentido de redistribuir o poder e criar espaço para um debate mais equitativo entre artistas, comunidades locais e instituições;
- Valoriza as experiências vividas pelos artistas e representa as vozes daqueles que muitas vezes são excluídos das discussões ambientais e dos processos de tomada de decisão que têm impacto direto nas suas vidas.

Não consigo aqui fazer justiça a todas as descobertas incríveis que resultaram da *Future Wales Fellowship*, mas gostaria de destacar alguns exemplos, entre muitos outros, que sublinham a importância das artes no *placemaking* em contextos rurais.

Kirsti Davies é uma artista comunitária e cientista baseada no centro rural do País de Gales. O seu trabalho centra-se nas algas marinhas, na sua versatilidade e no papel crucial que podem desempenhar na procura de soluções para a crise climática. Apesar do seu vasto conhecimento sobre os impactos das alterações climáticas, Kirsti evita usar esse termo quando interage com as comunidades locais. Através de atividades artísticas, caminhadas e encontros com as pessoas nos seus próprios territórios, utilizou as algas como ponto de partida para conversas sobre temas que interessam às populações. Durante a sua bolsa, dialogou com agricultores sobre a utilização de algas como fertilizante e alimentação para animais. Com uma esteticista, explorou a presença das algas em produtos de beleza, muitas vezes sem que as pessoas se apercebam da sua utilização. Em colaboração com cafés, restaurantes e outros estabelecimentos locais, organizou um festival dedicado às algas, no qual foram criadas receitas e refeições especiais à base deste ingrediente, envolvendo assim a comunidade mais alargada. Todas estas intervenções contribuíram para aumentar a consciencialização sobre os benefícios das algas, reconectando as pessoas com tradições galesas esquecidas relacionadas com a colheita, o consumo e a utilização deste recurso natural. Além disso, permitiram iniciar conversas sobre soluções futuras para as comunidades locais perante os desafios das alterações climáticas.

Julia Thomas é encenadora e, através de um envolvimento profundo com a sua própria comunidade pós-industrial, cria condições para que as pessoas se sintam ouvidas e possam fazer o luto do seu passado. Este passo fundamental tem sido frequentemente ignorado em sucessivos planos de regeneração, que falharam em consultar e envolver as próprias pessoas diretamente afetadas pelas grandes transformações nas suas condições de vida e *habitat* — transformações justificadas como sendo em seu benefício. Criar espaço para uma escuta verdadeira e para o reconhecimento do

sentimento de perda, através das artes, permite às comunidades imaginar um futuro para a sua própria cidade no qual são cidadãos ativos, em vez de meramente passivos.

O *Future Wales Fellowship* não é o primeiro nem o único projeto a fazê-lo. No entanto, é um excelente exemplo de um passo importante dado pelas instituições ao afastarem-se da lógica de que consultaram as comunidades rurais quando, na verdade, apenas lhes falaram. A ausência de uma consulta verdadeira resulta frequentemente na incapacidade de valorizar o conhecimento que estas comunidades detêm, de compreender a história do lugar e os sentimentos que lhe estão associados, e de perceber como esse passado moldou o lugar e as suas gentes. Consequentemente, essas mesmas instituições falham em antecipar e compreender a resistência que encontram por parte das comunidades rurais quando tentam implementar mudanças.

Um bom exemplo disto é o projeto *Tir Canol* e a forma como as artes e o codesign desempenharam um papel importante na transformação de um projeto falhado num caso de sucesso. O projeto “original” *Summit to Sea* foi lançado em 2018 e gerido pela *Rewilding Britain*. Teve início como uma exploração das possibilidades de um projeto de restauro ecológico de larga escala na área de Pumlumon, tendo obtido financiamento do *Endangered Landscapes Programme* para apoiar um ecossistema dinâmico desde o cume de Pumlumon até à Baía de Cardigan. A *Rewilding Britain* tem como objetivo promover a renaturalização no Reino Unido, reconectando-nos com o mundo natural, sustentando comunidades e enfrentando as crises da extinção e das alterações climáticas.

A sua visão é altamente louvável e os seus projetos são necessários. No entanto, o projeto inicial não utilizou metodologias de codesign desde o início. Isso gerou um elevado nível de críticas e desconfiança por parte dos membros da comunidade local, levando alguns parceiros a abandonar o projeto. Em 2019, a própria *Rewilding Britain* retirou-se da iniciativa.

Esta falta inicial de envolvimento com o território teve um impacto profundo na forma como as pessoas percecionaram este projeto de grande escala que chegava ao seu território. Além disso, falhou ao não reconhecer a cultura, a língua, a história e as pessoas do lugar. Esta organização sediada em Inglaterra aplicou uma abordagem de “folha em branco” — tão sintomática das culturas dominantes. O País de Gales foi colonizado por Inglaterra, e esse facto histórico significativo continua, ainda hoje, a moldar as relações entre estas duas nações.

Como explica o autor Carwyn Graves em *Tir: The Story of The Welsh Landscapes*, o termo *rewilding* é maioritariamente compreendido, na língua e cultura inglesas, como a restauração da natureza através da remoção de seres humanos, gado e agricultura do território. Em galês, esta noção traduz-se no oposto do que a cultura galesa

representa: pessoas, animais e terra estão intrinsecamente ligados — o que significa que removê-los da terra equivale a matar a cultura.

Não é de admirar que esta iniciativa tenha sido tão mal recebida inicialmente.

Os parceiros remanescentes do projeto decidiram adotar uma nova abordagem. Para recuperar a confiança perdida, escutar vozes diversas, aprender com o conhecimento local intrínseco das comunidades, capacitar as pessoas e criar uma visão compartilhada de futuro que apoiasse os objetivos primordiais do projeto inicial, recorreram às artes e ao codesign.

Esta abordagem mais lenta permitiu curar relações, dar espaço à escuta ativa das partes interessadas e envolvê-las diretamente no desenvolvimento de um projeto de longo prazo e em soluções para as alterações climáticas.

Em conclusão, as artes têm uma capacidade única de criar uma ligação emocional imediata com as pessoas, ajudando-nos a compreender questões extremamente complexas, como a crise climática.

Vejo as artes como o micélio do nosso mundo e da nossa sociedade. As artes ligam as suas diferentes partes — pessoas, natureza, instituições, organizações, setores — permitindo-nos pôr a democracia em prática, promover a partilha de conhecimento e recursos, e imitar a própria natureza ao construir relações baseadas na reciprocidade, na igualdade e na inclusão, onde todos têm um papel a desempenhar.

O poder das artes não deve ser subestimado no papel vital que podem desempenhar no *placemaking* e no desafio da maior questão do nosso tempo: a justiça climática.

A abordagem pode, por vezes, parecer suave ou demorada, mas a ligação emocional única e o sentimento de capacitação que permite às pessoas envolvidas são cruciais para o sucesso do *placemaking*. As artes permitem às partes envolvidas encontrar pontos em comum, uma voz, um propósito, um sentimento de pertença, de apropriação, e, em conjunto, imaginar novas soluções. Quanto mais diversas e significativas forem as pessoas e entidades envolvidas desde o início do processo, melhor e mais sustentáveis serão estas iniciativas e as soluções encontradas.



Vetch Veg
Owen Griffiths

Karine Décorne tem mais de 20 anos de experiência no setor artístico como curadora independente, diretora artística, diretora executiva e produtora criativa, tendo trabalhado em Londres, Genebra e no País de Gales. É cofundadora da *Migrations*, uma organização dedicada à apresentação de eventos de artes contemporâneas internacionais no País de Gales. Karine possui uma vasta experiência em programação e produção de projetos artísticos em múltiplos contextos — desde espaços convencionais até ambientes exteriores, *site-specific*, urbanos e rurais — colaborando com uma ampla diversidade de formas e práticas artísticas.

#rural
#pós-industrial
#comunidade

Malacate

Mina de São Domingos, Portugal

Malacate é um projeto de intervenção artística multidisciplinar concebido especificamente para a Mina de São Domingos, um território marcado por uma forte herança de exploração mineira. A iniciativa propõe-se transformar este espaço industrial desativado numa plataforma de criação artística contemporânea, promovendo o encontro entre artistas nacionais e internacionais e a comunidade local, ancorado num processo aprofundado de mediação comunitária. Inspirado no próprio malacate — mecanismo industrial que outrora ligava o subsolo à superfície — o projeto constrói pontes entre o passado e o presente, o visível e o oculto, o real e o imaginado.

Através de residências artísticas, oficinas, performances e instalações, o Malacate propõe a reocupação simbólica dos antigos espaços mineiros com novas memórias e significados, criando uma galeria performativa a céu aberto que celebra o património industrial e natural da região. Esta abordagem promove a regeneração territorial e comunitária, posicionando o projeto como um agente ativo de *placemaking* criativo que reforça a atratividade do território e contribui para a qualidade de vida dos seus habitantes. O projeto contribui para reimaginar o futuro dos territórios rurais, articulando experimentação artística, envolvimento social, memória e identidade. Demonstra como as artes podem ser catalisadoras de pertença territorial, ligação intergeracional e revitalização dos espaços públicos e partilhados.





6. o futuro da criação artística em espaço público: tendências, desafios e oportunidades.

Sud Basu,
Rachel Clare

As artes em espaço público transformam a forma como experienciamos as nossas cidades, suspendendo momentaneamente o quotidiano para criar espaço para o maravilhamento, a conexão e a imaginação partilhada.

Helen Marriage, diretora artística da Artichoke

As artes em espaço público têm sido, desde há muito, um domínio de experimentação, expressão cultural e envolvimento cívico. Seja através do espetáculo de grande escala ou de projetos íntimos enraizados na comunidade, o setor tem constantemente desafiado os limites de como a performance interage com o lugar, a política e as pessoas. As artes em espaço público não existem em isolamento. O seu desenvolvimento foi moldado por uma teia de influências internacionais, com artistas, companhias e movimentos de todo o mundo a contribuírem para uma linguagem partilhada de performance em espaço público. No Reino Unido, companhias como *Welfare State International* (1968), *Emergency Exit Arts* (1980) e *Walk the Plank* (1991) demonstraram como a criação em espaço público podia aliar ambição artística a impacto social. O seu trabalho foi significativo não só no plano nacional, como também dialogou com um panorama internacional mais vasto, no qual outros criadores reinventavam as artes em espaço público nos seus próprios contextos.

Por toda a Europa, companhias como *Royal de Luxe*, *Transe Express* e *Teatr Biuro Podróży* transformaram a perceção da performance em espaço público através de narrativas inovadoras, espetáculos cinéticos e intervenções de grande escala no espaço urbano. Para além da Europa, artistas e companhias como *Legs On The Wall* e *Stalker* trouxeram outras sensibilidades à criação artística em espaço público, destacando o teatro físico, a experiência imersiva e a relação de agência com o público. Estas influências internacionais não existem isoladamente; estão profundamente interligadas, formando um ecossistema onde ideias e práticas evoluem para lá das fronteiras. Esta base partilhada gerou uma multiplicidade de novas abordagens desenvolvidas por artistas de todo o mundo ao longo das últimas décadas.

É evidente que, em 2025, as artes em espaço público, enquanto setor global, atravessam um momento de grande dinamismo — talvez até mais acentuado do que outros setores no pós-pandemia. O número de artistas, festivais e encomendas dedicadas a esta prática tem vindo a crescer, e o interesse por parte do público e das entidades cívicas parece ser mais forte do que nunca. Este crescimento é um testemunho do poder das artes em espaço público para conectar pessoas, moldar narrativas coletivas e transformar lugares em plataformas de expressão cultural e política. No entanto, a expansão traz consigo novos desafios. À medida que a procura aumenta, também aumentam as expectativas — sobre os artistas, as infraestruturas e os recursos financeiros e logísticos que sustentam

o setor. Os custos de criação, circulação e apresentação têm vindo a subir, e os modelos de financiamento nem sempre acompanham este crescimento. Acresce uma tensão persistente entre o espetáculo de grande escala e o trabalho mais íntimo e centrado na comunidade: ambos são valiosos, mas o panorama atual de financiamento e encomendas nem sempre promove um equilíbrio saudável entre os dois.

Este capítulo analisa estas dinâmicas a partir de uma perspetiva amplamente britânica: como estão a evoluir as artes em espaço público, que tendências moldam o seu futuro e quais os desafios que se colocam pela frente? Interroga-se se o setor está a gerar ideias verdadeiramente novas ou apenas a refinar formas já existentes, se está a crescer de forma sustentável e o que é necessário fazer para garantir que este domínio artístico continue a prosperar de modo ambicioso e equitativo.

As artes de rua foram sempre valorizadas pela sua capacidade de democratizar experiências criativas, levando as performances para além das instituições culturais convencionais e envolvendo diretamente os públicos em espaços partilhados. No entanto, em 2025, o simples facto de serem acessíveis pode já não ser suficiente. Crescem as preocupações de que o setor possa ter-se acomodado aos sucessos do passado, confiando em formatos testados em vez de procurar ativamente novas possibilidades artísticas. Estamos realmente a inovar ou limitamo-nos a jogar pelo seguro? Apesar do papel de destaque das artes em espaço público na programação cultural sugerir um setor vibrante, subsistem questões críticas: estaremos, de facto, a cultivar um ambiente onde o risco criativo, a experimentação audaz e o desenvolvimento artístico sustentado são incentivados e valorizados?

Sem dúvida, existem exemplos globais notáveis que evidenciam uma inovação criativa significativa nas artes de rua. Projetos como *Green Space Dark Skies*, da *Walk the Plank* (2022), exemplificam uma abordagem interdisciplinar ambiciosa, reunindo milhares de participantes em paisagens naturais, através do uso de tecnologias de iluminação de baixo impacto, para fomentar experiências coletivas assentes na responsabilidade ambiental e na cocriação. Do mesmo modo, as narrativas através de instalações de fogo da companhia *Carabosse*, bem como os espetáculos pirotécnicos em grande escala de *Groupe F*, demonstram como é possível transformar o uso tradicional de fogo de artifício — de momentos breves de espetáculo — em performances envolventes, com uma forte componente narrativa, revelando como a inovação pode revitalizar práticas artísticas já familiares. Ainda assim, apesar destes exemplos revelarem um setor aberto à exploração de novas metodologias e colaborações multidisciplinares, impõem-se algumas reflexões: será esta inovação a norma ou continua a ser uma exceção? Estarão estes projetos pioneiros a sinalizar um progresso consistente nas artes em espaço

público, ou continuam a destacar a raridade de abordagens verdadeiramente inovadoras no panorama cultural global?

Outra questão crítica prende-se com a forma como o setor está, de facto, a crescer — e se esse crescimento é realmente significativo. Pode parecer que as artes em espaço público estão a florescer, mas será que o número de artistas a trabalhar neste domínio está verdadeiramente a aumentar? Mais importante ainda: conseguem esses artistas construir carreiras sustentáveis ou estão a ser forçados, por limitações de financiamento, a mudar de rumo? Estarão os artistas a conseguir manter a sua prática e a prosperar?

A ascensão de projetos hiperlocais mas de alcance nacional, como *We're Here Because We're Here* (2016) de Jeremy Deller — que mobilizou milhares de voluntários numa performance em todo o Reino Unido para assinalar a Batalha do Somme — demonstra que o trabalho em espaço público pode ser simultaneamente íntimo e expansivo. No entanto, projetos desta natureza são frequentemente processos pontuais, que não geram necessariamente oportunidades a longo prazo para que os artistas desenvolvam a sua prática.

E depois há o público — possivelmente o fator mais importante de todos. As artes de rua afirmam ser acessíveis e transformadoras, mas em que consiste essa transformação? Terá o público verdadeiramente apetite por mais propostas neste domínio ou trata-se apenas de uma escolha de programação conveniente para festivais e financiadores à procura de visibilidade e impacto imediato? E, existindo esse interesse, estende-se para além do espetáculo? Projetos como *Souterrain* da companhia *Wildworks* (2001), com as suas performances imersivas e *site-responsive*, que convidam o público a envolver-se com todos os sentidos, demonstram como este trabalho pode gerar ligações íntimas e pessoais. Em contraste, *The Sultan's Elephant* (2001) da *Royal de Luxe* mostrou como um espetáculo de larga escala pode transformar a forma como uma cidade se relaciona com os seus espaços públicos. Ambos os projetos envolveram o público de formas profundamente distintas, mas exigiram um investimento significativo — um tipo de apoio que nem sempre está disponível para propostas de menor escala.

Se afirmamos que as artes em espaço público geram mudança cultural, social ou política, temos de questionar de que forma medimos essa mudança. Damos prioridade à escala, à profundidade do envolvimento ou ao legado a longo prazo? Se não formos capazes de articular e avaliar o impacto deste tipo de criação, corremos o risco de ver o seu potencial desvalorizado aos olhos de decisores políticos, financiadores e públicos. Estas não são questões confortáveis, mas são absolutamente necessárias. O setor das artes em espaço público tem de as enfrentar de forma direta, para garantir que se mantém relevante, dinâmico e ambicioso do ponto de vista artístico, e não um setor que sobrevive à custa da repetição e da familiaridade.

Se é para que estas práticas sejam uma força de mudança, precisamos de nos interrogar constantemente se estamos de facto a avançar ou apenas a manter-nos à tona.

O impacto da COVID-19

— Um catalisador para a criação artística em espaço exterior

A pandemia da COVID-19 representou uma disrupção sem precedentes para o setor artístico em todo o mundo: salas encerradas, espetáculos cancelados e uma nova vaga de precariedade para artistas e organizações. No entanto, as artes em espaço público encontraram-se numa posição singular — em vez de serem marginalizadas, tornaram-se num verdadeiro fio condutor para o reencontro com a cultura. Com os espaços interiores encerrados ou a funcionar sob fortes restrições, os espaços exteriores passaram a ser os principais palcos da criação artística, permitindo ao público voltar a experienciar espetáculos ao vivo em segurança e a reconectar-se com as suas comunidades.

Governos, autarquias e organizações culturais recorreram às artes em espaço público como forma de reconstruir a interação social e apoiar o bem-estar coletivo. Muitos festivais adaptaram-se, as criações *site-specific* floresceram, e surgiram novos modelos de envolvimento do público, centrados em propostas hiperlocais e desenhadas para o distanciamento físico. Artistas experimentaram teatro deambulatório, projeções em edifícios, e performances móveis — por vezes nas próprias portas das casas — capazes de alcançar os públicos nos seus próprios bairros, sem necessidade de deslocação aos centros culturais convencionais.

A pandemia acelerou discussões há muito tempo em curso sobre acessibilidade, descentralização e o papel do espaço público na vida cultural. Demonstrou que as artes de rua não são apenas um suplemento ao setor cultural, mas sim uma parte essencial e resiliente do mesmo. Cinco anos depois, a questão que se impõe é se esse ímpeto foi ou poderá ser sustentado. Terá a maior visibilidade e o financiamento acrescido resultante da pandemia dado lugar a um apoio estrutural duradouro? Ou terá sido apenas uma resposta transitória a uma crise global? O setor deve continuar a lutar para que as lições da pandemia se traduzam em políticas culturais futuras, assegurando que a criação artística em espaço público permaneça parte integrante da programação cultural, e não apenas uma solução de recurso em tempos de instabilidade.



We're Here Because We're Here
Jeremy Deller



Arch
Kaleider. © Nichon Glerum

As artes de rua como pilar dos grandes eventos

As artes em espaço público tornaram-se, nas últimas duas décadas, um elemento indispensável nos grandes eventos culturais nacionais e internacionais — e com mérito —, evidenciando a sua capacidade única de unir comunidades diversas, redefinir identidades cívicas e inscrever memórias culturais duradouras no espaço público. Nos seus momentos mais marcantes, estas iniciativas permitem uma experimentação artística radical, desafiam perceções convencionais sobre o espaço público e deixam legados significativos que ecoam muito para além dos próprios eventos. No entanto, à medida que as artes em espaço público se consolidam como parte integrante da programação dos grandes eventos, levantam-se questões críticas: estarão estas iniciativas a impulsionar verdadeiramente a inovação criativa, ou terão passado a ser instrumentos previsíveis de *placemaking*, turismo e desenvolvimento económico?

Os Jogos Olímpicos exemplificam vividamente esta dualidade, integrando de forma consistente as artes em espaço público na sua oferta cultural. O *London 2012 Festival* permanece, no Reino Unido, um exemplo marcante, ao incorporar profundamente a performance em espaço público na identidade global de um evento desportivo. *Sacrilege* (2012), de Jeremy Deller — uma versão insuflável e interativa de *Stonehenge* — proporcionou um encontro artístico acessível que celebrava e, ao mesmo tempo, criticava o património britânico.

No País de Gales, *Adain Avion*, de Marc Rees (2012), foi o contributo oficial galês para a *Cultural Olympiad* (Olimpíada Cultural). Uma “ave sem asas” prateada foi encontrada a nidificar em vários locais do País de Gales, funcionando como um espaço artístico móvel criado a partir da fuselagem reciclada e transformada de um avião DC-9 abandonado. Este acolheu um programa de atividades que refletia a história e cultura distintivas de cada local, envolvendo artistas contemporâneos e comunidades locais.

Entretanto, *Piccadilly Circus Circus*, com curadoria da *Crying Out Loud* (2012), em parceria com a autarquia de Londres e o *London 2012 Festival*, transformou radicalmente um dos locais mais icónicos da cidade num palco vibrante, atraindo mais de um quarto de milhão de espectadores. Artistas internacionalmente reconhecidos deslustraram o público — desde equilibristas suspensos sobre a arquitetura histórica a acrobatas e artistas aéreos que encantaram as multidões com fundos iluminados por néon. O evento desafiou o ritmo urbano quotidiano, reposicionando os espaços públicos como palcos relevantes para o deslumbramento coletivo. Não só demonstrou o imenso potencial criativo das artes em espaço público, como encarnou o espírito inclusivo que está no cerne do ideal olímpico. Estabeleceu ainda paralelismos entre o atletismo do corpo circense

e o do desporto, aproximando do olhar público a destreza e perfeição que exigem anos de treino em ambos os domínios.

De forma semelhante, as designações de Cidades e Capitais da Cultura têm desempenhado um papel significativo no desenvolvimento de performances de grande escala no espaço público. Estas iniciativas proporcionaram oportunidades sem precedentes para artistas, encomendando obras ambiciosas que, simultaneamente, unificam comunidades locais e cativam audiências globais. O programa transformador de Liverpool enquanto Capital Europeia da Cultura 2008 destacou-se, nomeadamente, pelas marionetas gigantes de *La Machine* — incluindo uma aranha monumental — e pelo circo-teatro *Sensazione*, da companhia *Laika*, criando uma ressonância cultural duradoura e afirmando o espetáculo ao ar livre como elemento central da narrativa cívica. Mais recentemente, o programa *Bradford 2025 City of Culture*, no Reino Unido, encomendou *RISE*, um espetáculo notável, impulsionado pela comunidade, que envolveu mais de 200 intérpretes locais e atraiu mais de 20.000 espectadores, reclamando os espaços urbanos como locais de expressão coletiva. Estes projetos exemplificam como a performance em grande escala pode funcionar simultaneamente como estímulo económico e pilar cultural, fomentando o orgulho cívico e entrelaçando narrativas locais com estratégias mais amplas de *placemaking*.

A nível internacional, grandes iniciativas culturais continuam a recorrer às artes em espaço público para alcançar objetivos culturais e económicos ambiciosos, embora os resultados sejam díspares. Os programas das Capitais Europeias da Cultura em Marselha (2013), Aarhus (2017) e Galway (2020) — a par do programa olímpico de Paris (2024) — ilustram trajetórias divergentes no que diz respeito ao desenvolvimento artístico a longo prazo após os eventos.

O festival britânico *Unboxed* (2022) procurou encomendar obras interdisciplinares inovadoras. Projetos como *Pollinations*, liderado pela *Trigger*, e *GALWAD*, dirigido pelo *National Theatre Wales*, propuseram espetáculos públicos grandiosos, performances participativas e narrativas digitais. No entanto, críticos questionaram até que ponto estes eventos ambiciosos se conectaram verdadeiramente com o público, ou se se limitaram a proporcionar espetáculos visualmente impactantes mas efémeros, sem gerar um apoio estrutural duradouro ou um envolvimento significativo com as comunidades locais.

Tais exemplos refletem uma tensão mais ampla no contexto das artes em espaço público: o equilíbrio entre os benefícios da visibilidade acrescida e do prestígio, e o risco de um envolvimento superficial e impacto de curta duração. Estarão estes grandes espetáculos a fomentar infraestruturas culturais sustentáveis, ou limitam-se a proporcionar momentos de entusiasmo efêmero antes que o investimento cultural se desloque inevitavelmente para outro

lugar? Conseguem realmente cultivar novos públicos duradouros ou estão apenas a utilizar o espaço público como palco de visibilidade passageira?

Navegar estas complexidades será crucial para o futuro das artes em espaço público. O setor encontra-se num ponto de inflexão crítico, com um potencial imenso para a exploração artística radical e para o envolvimento genuíno das comunidades. Para concretizar plenamente esse potencial, os diferentes agentes envolvidos devem avaliar de forma crítica as suas motivações e resultados, dando prioridade ao desenvolvimento artístico sustentado, a par de eventos pontuais de grande impacto.



Adain Avion
Marc Rees

Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

Arte em espaço público no contexto da identidade cívica

Para além dos grandes e singulares eventos culturais, as artes em espaço público desempenham hoje um papel crucial na construção de narrativas cívicas, ao celebrar momentos históricos, explorar o património local e abordar questões sociais contemporâneas.

O programa *14-18 NOW* exemplifica este potencial transformador. Através de projetos ambiciosos em espaço público como *Processions* e *Pages of the Sea*, conseguiu promover um envolvimento profundo do público com a história e a memória coletiva. *Processions*, liderado pela *Artichoke*, mobilizou dezenas de milhares de mulheres e raparigas que desfilaram pelas principais cidades — Londres, Cardiff, Belfast e Edimburgo — transportando faixas feitas à mão em oficinas comunitárias por todo o país. Esta poderosa participação em massa assinalou os 100 anos desde que as mulheres conquistaram o direito de voto, ilustrando de forma vívida como a performance em espaço público pode ativar narrativas históricas através da participação comunitária e reivindicar o espaço público como local de discurso político e cultural. De forma semelhante, *Pages of the Sea*, uma intervenção comovente de Danny Boyle, reuniu milhares de pessoas em praias britânicas no Dia do Armistício para criar retratos de areia em grande escala de militares da Primeira Guerra Mundial — imagens que foram depois apagadas pela maré. Esta obra efêmera sublinhou temas como a perda, a memória e a impermanência, evidenciando o papel poderoso das artes em espaço público na narração coletiva e na celebração do passado.

As artes de rua emergiram também como ferramentas essenciais de *placemaking*, contribuindo para a reconfiguração das comunidades e para a revitalização de ambientes urbanos e rurais. Performances cuidadosamente programadas, instalações, festivais e eventos *site-specific* podem reimaginar espaços negligenciados, promovendo uma ligação mais profunda entre as pessoas e os seus territórios. O *Lumiere Durham*, o maior festival de luz do Reino Unido, exemplifica este potencial ao realçar o património arquitetónico local e convidar residentes e visitantes a ver os ambientes familiares com um novo olhar. A nível internacional, eventos como o *Vivid Sydney*, na Austrália, conseguiram tirar partido da arte pública para definir identidades culturais, impulsionar o turismo e inspirar um orgulho cívico duradouro, transformando espetáculos temporários em legados sociais e económicos significativos.

Contudo, o *placemaking* através das artes (em espaço público) vai para além do mero espetáculo, servindo muitas vezes como catalisador de um envolvimento comunitário sustentado e de um desenvolvimento local mais amplo. O investimento estratégico nas artes de rua pode apoiar processos de regeneração urbana, como

demonstram as iniciativas *Creative People and Places* no Reino Unido. Atividades comunitárias lideradas por artistas têm gerado mudanças positivas em zonas desfavorecidas, com exemplos notáveis como a *Revoluton Arts* em Luton, cuja coprodução com a *Tangled Feet, Rave New World* (2025), ligou memórias locais da cultura rave à performance e à música; ou ainda a *Super Culture* (2022) em Weston-super-Mare, um programa que está a revitalizar espaços comunitários costeiros urbanos através de narrativas e obras artísticas impulsionadas pela comunidade. Estes programas e eventos não só dinamizam os centros urbanos, como também estimulam as economias locais, atraem públicos diversos, aumentam o rendimento dos negócios locais e promovem uma colaboração comunitária inclusiva.

Há também uma interseção cada vez maior com o património, oferecendo linhas inovadoras para revitalizar espaços e narrativas históricas, reinterpretando e reutilizando a performance em espaço público, instalações e intervenções criativas para dinamizar áreas urbanas históricas. As colaborações entre artistas, profissionais do património e comunidades locais insuflam uma nova vida nos locais patrimoniais, aprofundando o envolvimento comunitário e a identidade cultural. O programa *High Street Heritage Action Zones* da *Historic England* revitaliza centros históricos de vilas comerciais através das artes em espaço público, combinando património cultural, criatividade contemporânea e participação comunitária para reforçar a identidade local em 67 ruas comerciais por toda a Inglaterra. Ao fazer a ponte entre património, arte, comunidade e ambiente construído, as artes em espaço público revelam-se fundamentais para melhorar os espaços públicos, capacitar as comunidades e moldar o tecido cultural e físico tanto de vilas como de cidades — demonstrando um potencial significativo para o crescimento e inovação das estratégias de *placemaking*.

Olhando para o futuro, permanecem questões fundamentais: poderão as artes em espaço público aprofundar o seu envolvimento com problemas cívicos complexos, promovendo um diálogo mais robusto em torno da justiça social e da equidade? De que forma poderão os artistas desafiar mais ousadamente as narrativas tradicionais, para fomentar uma transformação social genuína, em vez de apenas refletirem histórias já estabelecidas? E, de forma crítica, à medida que os financiamentos e o apoio cívico oscilam, conseguirão as artes em espaço público manter o seu impacto no *placemaking* sem comprometer a integridade criativa e a apropriação comunitária?

Sustentabilidade e práticas ecoconscientes nas artes em espaço público

À medida que a emergência climática se agrava, as artes em espaço público enfrentam um momento decisivo — não apenas no que diz respeito à forma como o trabalho é criado e circula, mas também em relação ao tipo de futuro que imaginam. Os artistas estão a colocar cada vez mais a sustentabilidade ambiental no centro das suas práticas, indo além de gestos superficiais de “ecologização” para implementar mudanças estruturais profundas. A performance em espaço público — especialmente em ambientes naturais ou contestados — exige este compromisso de forma mais urgente do que nunca.

No Reino Unido e além-fronteiras, cresce o número de artistas e produtores que desafiam modelos de produção extrativos, optando por abordagens regenerativas, circulares e enraizadas na comunidade. A circulação artística está a ser repensada, não apenas pelos seus custos em termos de pegada de carbono, mas também pela ética da sua presença e envolvimento local. Com os financiadores a exigirem, cada vez mais, responsabilidade ambiental, o setor enfrenta um desafio criativo: poderemos construir modelos em que a sustentabilidade não seja apenas um requisito administrativo, mas sim uma oportunidade radical para novas formas de trabalhar?

Vários projetos começam já a apontar caminhos possíveis...

A *Collaborative Learning Initiative*, desenvolvida pela *Caravan* (Reino Unido) e pelo *ILT Festival* (Dinamarca), é pioneira no conceito de *concept touring* — convidando artistas a explorar como o trabalho pode circular sem que o artista se desloque fisicamente. Através de intercâmbios digitais, práticas reflexivas e diálogo transfronteiriço, o projeto questiona se a presença tem, necessariamente, de significar proximidade física. E se a troca artística fosse medida não em quilómetros, mas em entendimento mútuo, processo e adaptação?

A companhia britânica *Kaleider* criou, em 2023, *ARCH* — uma performance de rua e de grande escala, com uma escultura cinética construída ao longo do tempo com blocos de gelo. A estrutura ergue-se e colapsa lentamente no espaço público, derretendo à medida que a performance decorre. *ARCH* não é apenas uma metáfora da fragilidade ambiental; é uma performance em tempo real sobre o colapso climático, a temporalidade e o desaparecimento. A sua composição material — água em fusão — obriga o público a confrontar-se com a impermanência e as consequências do impacto humano no planeta. De forma crucial, *ARCH* não deixa rasto. Resiste à ideia de legado em favor da transformação.

Luke Jerram, por seu lado, apresenta-nos o universo numa escala próxima. Combinando arte, ciência e engenharia, as suas obras de grande escala para o espaço público abordam preocupações relacionadas com a saúde do nosso planeta. Com a sua imponente *Museum*

of the Moon, a dimensão da instalação evoca a escala humana e a sua fragilidade; já *Helios*, mais recente, coloca o público frente a frente com a superfície de uma réplica do sol com 7 metros de diâmetro, chamando a atenção para questões como a desflorestação, os incêndios florestais e os desafios climáticos iminentes.

Mas persistem questões críticas. À medida que os financiadores exigem cada vez mais provas de práticas sustentáveis, será o acesso a estas práticas limitado às organizações com mais recursos? Poderão os artistas emergentes — muitas vezes os mais próximos da ação climática liderada pelas comunidades — aceder às ferramentas, redes e tempo necessários para integrar verdadeiramente uma lógica ecológica no seu trabalho?

E, do ponto de vista artístico, o que acontece quando a sustentabilidade se torna parte integrante de uma proposta criativa? Seremos capazes de imaginar novas estéticas, novos ritmos e novas relações com o lugar e com o tempo que surjam a partir desta restrição? O que significaria colocar ao centro conceitos como lentidão, reparação e partilha de recursos — não apenas no processo, mas também na forma artística? Para responder aos desafios da emergência climática, o setor das artes em espaço público tem de passar da adaptação para a liderança. A sustentabilidade deve estar incorporada não apenas nas políticas, mas na própria cultura criativa. Se as artes em espaço público sempre foram um território de reinvenção do mundo que nos rodeia, então esta é a missão do presente: modelar um futuro em que o cuidado com o planeta e o cuidado com as pessoas sejam inseparáveis.

Tecnologia e integração digital nas artes em espaço público

As tecnologias digitais e de realidade estendida (XR) estão a transformar profundamente as artes em espaço público, abrindo caminhos inovadores para a expressão artística e a relação com os públicos. Cada vez mais, os artistas recorrem à realidade aumentada (AR), ao mapeamento interativo de projeções, à realidade virtual (VR) e a performances impulsionadas por inteligência artificial para redefinir os espaços públicos, ampliando o seu potencial criativo e experiencial. Estes avanços tecnológicos permitem alargar o alcance dos públicos para além das fronteiras físicas, promovendo uma maior acessibilidade e inclusão, e criando novas possibilidades de envolvimento imersivo à distância.

Contudo, esta evolução digital também levanta desafios críticos que exigem uma abordagem cuidadosa. Questões de privacidade de dados, desigualdade no acesso digital e a potencial erosão da experiência comunitária e presencial sublinham a complexidade da integração tecnológica nas artes em espaço público. Embora as

ferramentas digitais enriqueçam sem dúvida as possibilidades artísticas, estas não devem eclipsar as qualidades essenciais que definem a performance de rua — a sua imediaticidade, a presença física, as interações espontâneas e a ligação direta com as comunidades. À medida que o setor adota cada vez mais a inovação tecnológica, é fundamental manter uma vigilância ativa para garantir a participação equitativa e preservar a dimensão sensorial e tangível que é central às experiências artísticas em espaço público.

Projetos desenvolvidos no Reino Unido demonstram tanto o potencial artístico como os obstáculos práticos associados à integração digital. O espetáculo inovador *As the World Tipped* (2009), da companhia *Wired Aerial Theatre*, combinou coreografia aérea com projeção mapeada de grande escala, criando uma narrativa visual poderosa sobre as alterações climáticas que cativou públicos diversos. De forma semelhante, *About Us*, da *59 Productions* (2022), foi uma fusão ambiciosa de projeção mapeada, artes digitais e performance ao vivo, exemplificando como a tecnologia pode ampliar a capacidade narrativa, aprofundar a ressonância emocional e alargar o envolvimento do público.

Estes exemplos de grande visibilidade ilustram tanto o potencial como a proeminência das abordagens tecnológicas no domínio das artes em espaço público, mas evidenciam também desafios persistentes relacionados com restrições orçamentais e acessibilidade tecnológica. Atualmente, as integrações digitais de grande escala tendem a permanecer no domínio de produções devidamente financiadas e de elevado perfil, o que pode acentuar a distância entre iniciativas emergentes, de pequena escala, e grandes instituições ou festivais.

Iniciativas emergentes, como laboratórios criativos dirigidos especificamente a artistas interessados na exploração digital — incluindo inteligência artificial, tecnologias imersivas e outras práticas digitais emergentes — apontam para um crescimento e inovação significativos neste domínio. Organizações como o *Pervasive Media Studio* da *Watershed*, em Bristol, e os *Digital Labs* da *FACT Liverpool* oferecem apoio estruturado a artistas que exploram a interseção entre tecnologia e artes, evidenciando um investimento contínuo do setor no desenvolvimento de competências digitais.

A série de microconferências *The Past Makes Future* (2024-2025), iniciada pelo artista digital Thomas Buckley, exemplifica ainda mais o potencial criativo da narrativa digital. Em colaboração com artistas do Reino Unido e de Malta — incluindo o *Bored Peach Club*, com o seu centro de residências na ilha de Gozo — estes eventos interrogam e celebram as interseções entre património, artes e tecnologias emergentes. A série explora possibilidades narrativas potenciadas pela inovação digital, demonstrando o vasto potencial criativo existente nesta confluência.

No entanto, surgem considerações-chave à medida que se examina este trajeto. A crescente dependência do digital poderá, inadvertidamente, privilegiar o espetáculo tecnológico em detrimento de experiências artísticas verdadeiramente significativas? Como poderá o setor mitigar os riscos de exclusão digital, garantindo que as artes em espaço público continuem genuinamente acessíveis a comunidades diversas, independentemente do acesso tecnológico? À medida que as experiências imersivas e digitais proliferam, o que poderá perder-se ou ser comprometido em termos de vivência coletiva e corporal, experiências que tradicionalmente sustentam o impacto das artes em espaço público?

Abordar estas questões será crucial à medida que o setor continua a navegar o delicado equilíbrio entre o reforço tecnológico e a preservação dos valores partilhados das artes em espaço público. O desafio mantém-se: poderá o setor garantir que as inovações digitais se mantenham como um catalisador — e não como constrangimento — enriquecendo a interação comunitária, a equidade e a profundidade artística nas experiências em espaço público?

Descolonização e representatividade inclusiva nas artes em espaço público

O setor das artes de rua tem vindo a adoptar, de forma crescente, abordagens descoloniais e inclusivas, confrontando ativamente narrativas eurocêtricas e dando visibilidade a perspetivas historicamente marginalizadas. Festivais, curadores e instituições culturais em todo o mundo estão agora a priorizar vozes diaspóricas, indígenas e interseccionais, procurando garantir que as artes em espaço público representem e envolvam de forma autêntica as diversas comunidades a que se destinam.

Um número crescente de festivais em todo o mundo tem vindo a coproduzir e apresentar artistas de origens culturais diversas, assegurando que as performances refletem de forma genuína as vivências e histórias das suas comunidades. No Reino Unido, programas como o *Fierce Festival* (Birmingham) e o *Greenwich + Docklands International Festival* (Londres) colocam sistematicamente vozes diversas no centro da sua programação, desafiando dinâmicas tradicionais de poder no espaço público através de propostas artística e socialmente relevantes. A rede *Without Walls* é um exemplo paradigmático desta abordagem proativa, ao priorizar a equidade e a diversidade através de iniciativas dirigidas de desenvolvimento artístico, políticas equitativas de encomenda e modelos de circulação acessíveis. Internacionalmente, redes como a *IN SITU* integram de forma ativa princípios de inclusão e cocriação comunitária nos seus objetivos estratégicos, promovendo mudanças sistémicas a nível organizacional e setorial.



Black Victorians

Jeanefer Jean-Charles. © Glodhi Miessi

Criações como a inovadora coreografia de grande escala *Black Victorians*, de Jeanfer Jean-Charles, exemplificam vividamente esta transformação. Através de vibrantes performances de dança em espaço público, a peça reivindica narrativas e histórias negras esquecidas, convidando o público a envolver-se profundamente com perspectivas históricas ocultadas. De forma semelhante, em 2000, o *Southbank Centre* celebrou os 21 anos da dança sul-asiática no Reino Unido com *Coming of Age*, um espetáculo *site-specific* produzido pela *Akademi* sob a direção visionária de Keith Khan. Com a participação de quase uma centena de intérpretes dos 2 aos 82 anos, o evento deu visibilidade a uma multiplicidade de estilos — do *Bharatanatyam* ao *Bhangra* e ao *Kathak* — transformando o espaço público num palco dinâmico de representação cultural. A sua sequência em 2003, *Escapade*, reforçou esta celebração da diversidade cultural ao fundir músicas de cinema, R&B, rock e *clubbing* numa experiência imersiva ao ar livre.

A nível internacional, o *YIRRAMBOI Festival*, na Austrália, demonstra o potencial das artes em espaço público para recentrar o conhecimento, a cultura e as perspectivas contemporâneas dos povos indígenas, ao empoderar artistas das “Primeiras Nações” como líderes criativos e embaixadores culturais. De forma semelhante, o *Talking Stick Festival*, no Canadá, amplifica a narração de histórias indígenas, utilizando deliberadamente o espaço público para promover conversas críticas sobre reconciliação, visibilidade e ressurgimento cultural. Na África do Sul, o festival *Infecting the City* envolve artistas e comunidades locais de diversas origens através de performances que questionam as histórias sociais, as políticas identitárias e os desafios contemporâneos, criando plataformas acessíveis para o diálogo e a troca cultural. A sua extensão rural, *MyBodyMySpace*, em Mpumalanga, aprofunda estas temáticas ao abordar a emergência climática em colaboração com a *Pro Helvetia* e o *Swiss Arts Council*.

Apesar destes avanços significativos, a verdadeira inclusão exige uma transformação estrutural mais profunda, para lá da mera visibilidade representacional. São necessárias mudanças sistémicas nas práticas de produção, na distribuição de financiamento, na governação organizacional e nas dinâmicas de liderança para enfrentar desigualdades enraizadas. As organizações de artes de rua devem ultrapassar gestos simbólicos e integrar processos decisórios equitativos, alocar recursos de forma significativa a artistas historicamente marginalizados, apoiar percursos de carreira sustentáveis e criar oportunidades reais de liderança.

O setor enfrenta desafios críticos: poderão as artes em espaço público alcançar verdadeiramente a descolonização e a inclusão sem repensar radicalmente as suas raízes históricas, prioridades de financiamento e práticas curatoriais? Como irão as organizações medir o progresso real e garantir responsabilidade, evitando abordagens superficiais ou inclusividade performativa? Será possível

que estas abordagens progressistas fiquem permanentemente enraizadas, ultrapassando mudanças de liderança e climas políticos?

Em última análise, o desafio — e a oportunidade — duro para as artes em espaço público reside em institucionalizar de forma sustentável estas mudanças transformadoras. Ação persistente, autorreflexão rigorosa e responsabilização estrutural são cruciais para que as artes de rua possam representar, empoderar e ressoar autenticamente com as diversas comunidades que procuram servir, abrindo caminho para um panorama cultural verdadeiramente equitativo e inclusivo.

Saúde criativa e regeneração nas artes em espaço público

*O maior déficit que enfrentamos na nossa sociedade
— e no mundo — é um déficit de empatia.
Precisamos urgentemente que as pessoas sejam capazes
de se colocar no lugar do outro e ver o mundo
através dos seus olhos.*

Barack Obama

As artes em espaço público enfrentam pressões económicas contínuas, resultantes da redução do financiamento público e da crescente dependência do contexto privado e da filantropia. Apesar de essenciais, essas fontes de financiamento privado trazem frequentemente constrangimentos, podendo limitar a independência artística ao alinhar o trabalho criativo com interesses comerciais ou agendas de desenvolvimento urbano.

Em resposta, o setor das artes de rua está a alinhar de forma proativa novas criações performativas com estratégias de regeneração regional, iniciativas de saúde criativa e programas de habitação, aproveitando essas parcerias estratégicas para aceder a fontes de financiamento diversificadas e amplificar o impacto comunitário. Esta abordagem posiciona as performances em espaço público não apenas como experiências culturais, mas também como contributos significativos para o bem-estar das comunidades, a regeneração económica e a coesão social.

As colaborações orientadas pela performance entre artistas e promotores imobiliários demonstram um potencial significativo para a construção de comunidade e *placemaking*. Por exemplo, em Thamesmead, o trabalho da *Peabody* enquanto promotora de habitação integra arte pública vibrante e performances de rua nos novos empreendimentos residenciais, criando espaços públicos dinâmicos e promovendo ligações comunitárias mais fortes.

Adicionalmente, as artes em espaço público estão a ser eficazmente integradas em iniciativas de saúde pública, destacando o



Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

Place des Anges
Piccadilly Circus Circus. © Matthew Andrews

seu potencial para impactar positivamente os resultados em matéria de saúde comunitária através do envolvimento criativo.

Os projetos de arte e bem-estar do *Empathy Museum* são participativos e dedicam-se a ajudar-nos a ver o mundo pelos olhos dos outros, colaborando com múltiplos parceiros, desde o Serviço Nacional de Saúde do Reino Unido ao projeto europeu *Art and Well-being* em Itália, Roménia, Bélgica e Eslovénia. Com um foco na narração de histórias e no diálogo, este museu itinerante explora como a empatia pode não só transformar as nossas relações pessoais, como também ajudar a enfrentar desafios globais como o preconceito, o conflito e a desigualdade. A *Mile In My Shoes* é uma instalação interativa alojada numa enorme caixa de sapatos — uma loja de calçado onde os visitantes são convidados a literalmente “andar um quilómetro nos sapatos de outra pessoa”. Esta exposição itinerante apresenta uma coleção diversa de sapatos e histórias áudio que exploram a nossa humanidade partilhada. De um refugiado sírio a uma trabalhadora do sexo, de um veterano de guerra a um neurocirurgião, os visitantes são convidados a caminhar um quilómetro nos sapatos de um desconhecido enquanto escutam a sua história. Os relatos abordam diferentes aspetos da vida, desde a perda e o luto até à esperança e ao amor, conduzindo o visitante numa jornada empática e física, que tem alcançado audiências globais no espaço público em todo o mundo.

Em menor escala, a organização britânica liderada por sul-asiáticos, *Akādemi*, criou o *Ageing Artfully*, uma iniciativa que oferece aos seniores da comunidade uma oportunidade de se redescobrirem através de atividades criativas. O projeto explorou a iniciativa *Walking for Health* com abordagens inovadoras como as *Bollywalks* e as *Dance Walks*, que combinam caminhadas com movimentos inspirados em *Bollywood* e narração teatral, criando experiências ao ar livre divertidas, lúdicas e prazerosas em grupo. O conceito de *dance-walking*, fenómeno iniciado em Nova Iorque nos anos 80, incentiva a participação massiva em movimentos de dança não planeados. Esta ideia inspirou a diretora da *Akādemi*, Mira Kaushik, a convidar a artista de dança sul-asiática Khavita Kaur Rendhawa para adaptar o conceito ao contexto londrino, realizando as caminhadas dançadas em Hampstead Heath, no norte de Londres, com o apoio de equipas locais de saúde primária e do *Camden Active Health*.

Contudo, a integração de performance em espaço público com agendas de saúde, habitação e regeneração levanta questões cruciais para o setor. Poderão os artistas manter a sua liberdade criativa autêntica quando o seu trabalho está explicitamente associado a resultados sociais ou económicos? Como se poderá preservar a inovação artística e o risco criativo quando os parceiros externos definem objetivos e resultados concretos? Além disso, existirá o risco de a qualidade e autenticidade da performance serem comprometidas por parcerias demasiado prescritivas?

Para enfrentar eficazmente estes desafios, os profissionais das artes em espaço público poderão adotar modelos de governação colaborativa, comunicando de forma clara os objetivos artísticos em paralelo com os resultados sociais e económicos pretendidos. Por sua vez, os decisores políticos e entidades financiadoras devem apoiar modelos que salvaguardem a autonomia criativa, ao mesmo tempo que incentivam o envolvimento comunitário significativo e o desenvolvimento regional sustentável.

Reimaginar os modelos de circulação das artes em espaço público

O setor das artes de rua enfrenta impactos indiretos críticos à medida que a infraestrutura artística lida com desafios financeiros e operacionais crescentes. Por todo o mundo, os espaços tradicionais de apresentação e as organizações de apoio às artes estão sob intensa pressão, reduzindo significativamente a sua capacidade de oferecer parcerias essenciais, cofinanciamentos e residências artísticas — elementos historicamente cruciais para a sustentação de práticas vibrantes nas artes em espaço público. Esta contração não só limita recursos fundamentais — como instalações para ensaios, infraestruturas técnicas e plataformas de promoção —, como afeta também o desenvolvimento profissional dos artistas, a inovação e o envolvimento do público no ecossistema cultural em geral.

Simultaneamente, os modelos tradicionais de circulação a longa distância estão sob um escrutínio cada vez mais urgente, devido às suas implicações económicas e ambientais insustentáveis. Em resposta, está a emergir uma mudança significativa para abordagens mais localizadas, baseadas em residências específicas de contexto. Organizações como a *Without Walls*, no Reino Unido, exemplificam estas estratégias adaptativas, promovendo circuitos regionais de digressão que permitem aos artistas envolver-se profundamente com os contextos locais, ao mesmo tempo que reduzem os custos associados às deslocações e a sua pegada ecológica. Da mesma forma, a rede europeia IN SITU promove a criação sensível ao contexto através de residências dedicadas, cofinanciamentos transnacionais e estruturas colaborativas de produção, apoiando práticas artísticas que respondem de forma significativa aos diferentes ambientes locais.

Globalmente, organizações como a *Performing Lines*, na Austrália, têm liderado circuitos de digressão regionais mais sustentáveis, equilibrando preocupações ecológicas com o acesso cultural, através da inserção dos artistas nas comunidades locais. Do mesmo modo, a *Ontario Presents*, no Canadá, promove modelos de digressão inovadores, concebidos para fortalecer o diálogo entre artistas e comunidades, reduzindo significativamente

a pegada de carbono através de performances direcionadas e agrupadas regionalmente.

Apesar destes desenvolvimentos encorajadores, a precariedade financeira continua a ser uma realidade generalizada entre os festivais, agravada pela dependência de ciclos de financiamento de curto prazo que dificultam o planeamento a longo termo e a inovação artística. Os festivais e programas de circulação carecem frequentemente de estabilidade, limitando as oportunidades para que os artistas desenvolvam projetos criativos ambiciosos, experimentais e com maior duração.

Para enfrentar eficazmente estes desafios persistentes, é vital uma reforma estrutural dos modelos de financiamento dos festivais e das digressões. A defesa de investimentos plurianuais e de compromissos estratégicos de financiamento a longo prazo pode proporcionar a estabilidade necessária para projetos artísticos ambiciosos e para a sustentabilidade das organizações. Um maior esforço colaborativo entre festivais, instituições e autoridades regionais poderá fomentar redes resilientes de partilha de recursos que reforcem a sustentabilidade do setor e promovam uma maior diversidade artística.

Questões provocadoras emergem em resposta a estas dinâmicas em evolução. Poderão as artes em espaço público manter, de forma sustentável, o diálogo e o intercâmbio internacional sem recorrer às estruturas tradicionais de digressão? De que forma poderá a transição para modelos hiperlocalizados e baseados em residências afetar a inovação artística, a diversidade e o alcance junto dos públicos? Serão as estratégias de adaptação atuais verdadeiramente sustentáveis, ou correm o risco de, inadvertidamente, reforçar cisões regionais ou nacionais, limitando o intercâmbio cultural global?

Em última instância, o futuro dos modelos de digressão e de festivais das artes em espaço público depende da disposição para repensar radicalmente os enquadramentos existentes, abraçando ativamente parcerias inovadoras, modelos de partilha de recursos e estruturas de financiamento que equilibrem imperativos ambientais, económicos e culturais. Este momento de transição constitui uma poderosa oportunidade para moldar um ecossistema global das artes em espaço público mais equitativo, sustentável e criativamente dinâmico.



Marawa the Amazing
Piccadilly Circus Circus. © Matthew Andrews

Criar sustentabilidade e inovação na colaboração internacional nas artes em espaço público

Um dos desafios mais prementes que o setor das artes de rua enfrenta atualmente é o de manter uma colaboração internacional robusta, num contexto geopolítico cada vez mais complexo. Ao longo das últimas décadas, a criação de redes internacionais como a IN SITU, a *Circostrada* e a *Perform Europe* reforçou significativamente o apoio estrutural, a mobilidade artística, as oportunidades de colaboração e o trabalho de *advocacy* no setor. Estas redes foram fundamentais para estreitar as ligações entre artistas, produtores e festivais em toda a Europa, promovendo não só a inovação artística e a partilha de conhecimento, como também um envolvimento crítico com questões sociais, culturais e políticas mais amplas.

A IN SITU destaca-se por promover práticas artísticas *site-specific* e orientadas pelo contexto, oferecendo plataformas que permitem aos artistas envolver-se profundamente com paisagens culturais diversas. Por sua vez, a *Circostrada* tem sido fundamental na defesa do circo contemporâneo e das artes de rua, através de investigação dedicada, diálogo político e momentos estruturantes de reflexão e intercâmbio, como as visitas de prospeção anuais realizadas dentro e fora da Europa. A *Perform Europe* aborda diretamente os desafios do circuito de digressão do teatro contemporâneo, dança, circo e performance, desenvolvendo abordagens sustentáveis, inclusivas e inovadoras para os intercâmbios artísticos transfronteiriços.

A nível global, outras redes ilustram possibilidades mais amplas de colaboração internacional. A *International Society for Performing Arts* (ISPA) fomenta o diálogo entre profissionais culturais de todo o mundo, apoiando a inovação artística e o estabelecimento de parcerias estratégicas intercontinentais. De forma semelhante, a APAM (*Australian Performing Arts Market*) promove redes internacionais sólidas, incentivando ativamente a colaboração artística intercultural e reforçando, assim, a conetividade regional e global. Redes desenvolvidas fora dos circuitos europeus tradicionais, como a *Asian Producers' Platform* ou a *Red Sudamericana de Danza*, na América Latina, contribuem ainda mais para a diversificação do diálogo internacional e o enriquecimento das práticas artísticas globais.

Contudo, a manutenção destas colaborações internacionais enfrenta obstáculos significativos. A saída do Reino Unido do programa Europa Criativa teve um impacto profundo na capacidade de artistas e produtores britânicos se envolverem em parcerias transfronteiriças. Durante mais de duas décadas, os programas Europa Criativa e INTERREG desempenharam um papel fundamental na configuração do panorama europeu das artes em espaço público, viabilizando digressões internacionais, projetos transnacionais e

estruturas essenciais. A sua ausência deixa agora as organizações britânicas perante uma maior concorrência por fontes alternativas de financiamento, um aumento da carga administrativa e uma diminuição nas oportunidades de colaboração.

A *Crying Out Loud*, historicamente envolvida em plataformas como a *Circostrada* e em vários projetos financiados pela UE, contribuiu significativamente para a partilha de conhecimento e para a visibilidade do trabalho britânico na Europa. A *Out There Arts* — também com um longo percurso no desenvolvimento e liderança de grandes programas de parceria internacional a partir de Great Yarmouth — continua a demonstrar o forte desejo de colaboração transfronteiriça através de residências, coproduções e da apresentação de artistas internacionais, apesar da redução no apoio estrutural.

Para além do financiamento, desafios geopolíticos mais amplos colocam sérias ameaças à mobilidade e colaboração internacional. O crescimento do nacionalismo, o aumento das barreiras administrativas — como os exigentes requisitos de vistos — e os custos elevados de transporte dificultam significativamente as digressões internacionais e a construção de parcerias. A erosão de quadros colaborativos de longa data acentua a urgência de reforçar a estratégia setorial e desenvolver abordagens inovadoras.

Apesar das recentes mudanças estruturais, o *British Council* continua a desempenhar um papel fundamental, com um reposicionamento geográfico que visa reforçar a sua relevância local, ao mesmo tempo que mantém programas competitivos de *International Collaboration Grants* (apoio à colaboração internacional) que apoiam colaborações culturais entre artistas do Reino Unido e os seus parceiros internacionais. A utilização estratégica destes recursos pode continuar a sustentar as ligações internacionais e estimular colaborações criativas e inovadoras.

Olhando para o futuro, a colaboração digital poderá desempenhar um papel cada vez mais relevante, facilitando a conectividade internacional através de residências virtuais, processos de cocriação e modelos híbridos de circulação. Iniciativas como a *Perform Europe* ilustram o potencial da interseção entre ferramentas digitais e cooperação internacional, possibilitando novos modelos de circulação mais sustentáveis que repensam os métodos tradicionais.

No entanto, o futuro da colaboração internacional aponta também para a possibilidade de parcerias mais radicais e intersectoriais. À medida que as artes em espaço público se cruzam com questões globais urgentes — como o ativismo climático, a saúde pública, a inovação digital, a justiça social e a regeneração urbana — surgem oportunidades para estabelecer alianças para além das redes exclusivamente artísticas. Colaborações com ONGs ambientais, polos tecnológicos, instituições de investigação e empresas sociais podem redefinir profundamente a prática artística, o envolvimento dos públicos e o propósito mais amplo do setor.

Persistem questões provocadoras e essenciais à medida que o setor navega estas complexidades: poderá o setor das artes em espaço público manter a sua integridade artística ao mesmo tempo que abraça colaborações e parcerias intersetoriais? Estarão as redes artísticas existentes preparadas — ou dispostas — a acolher mudanças e inovações verdadeiramente interdisciplinares, necessárias para enfrentar os desafios globais contemporâneos?

Além disso, poderá o Reino Unido reafirmar-se como um parceiro internacional de valor sem um alinhamento formal com estruturas da UE como o Europa Criativa? Que alianças diplomáticas e culturais deverão ser construídas para proteger o espírito da troca cultural internacional? E, de forma crítica, como poderão artistas e organizações resistir ao crescente nacionalismo cultural, garantindo que a colaboração transnacional permanece vibrante, inovadora e baseada no apoio mútuo?

Em última instância, para que as artes em espaço público continuem ágeis, relevantes e globalmente conectadas, a dependência exclusiva de redes artísticas tradicionais já não é suficiente. O setor deve cultivar proativamente parcerias diversificadas e resilientes, atravessando fronteiras geográficas e disciplinares, garantindo que as artes em espaço público permanecem uma força criativa — e de resistência — num mundo cada vez mais dividido.

Reimaginar o espaço para públicos e artistas

As expectativas do público relativamente às artes em espaço público evoluíram de forma significativa no período pós-pandemia, refletindo mudanças mais amplas no sentido de experiências culturais participativas, interativas e hiperlocais. Os públicos preferem cada vez mais formas de envolvimento que promovam ligações mais profundas entre artistas, comunidades e ambientes, afastando-se do tradicional papel passivo de espectadores e aproximando-se de práticas de cocriação mais inclusivas e centradas na comunidade. Esta transformação apresenta oportunidades entusiasmantes para a inovação, exigindo novos métodos em que os públicos participem ativamente na construção das narrativas e experiências artísticas.

Contudo, além das dinâmicas de público em mudança, o setor enfrenta desafios significativos decorrentes do acesso cada vez mais limitado ao espaço público — tradicionalmente fundamental para as artes de rua. O desenvolvimento urbano, cada vez mais orientado pela privatização, medidas de segurança intensificadas e políticas restritivas, limita as atividades culturais e comunitárias. A *Southbank* e a *East Bank* de Londres, bem como os projetos urbanísticos em *King's Cross*, exemplificam como os interesses comerciais moldam os espaços urbanos, frequentemente restringindo a

sua disponibilidade para iniciativas culturais que não apresentem incentivos económicos diretos. A nível global, restrições mais severas e maior vigilância em cidades como Nova Iorque, Paris e Hong Kong continuam a afetar as artes em espaço público, reforçando a necessidade urgente de defender, reivindicar e proteger estes bens culturais comuns.

Organizações como a *Outdoor Arts UK*, *Outdoor Arts Portugal*, *Outdoor Arts Italia* e redes internacionais como a IN SITU defendem ativamente políticas que reconheçam os espaços públicos como plataformas essenciais para a democracia cultural e o envolvimento cívico. O setor deve navegar criativamente por estes contextos urbanos cada vez mais restritivos, desenvolvendo modelos inovadores para reivindicar e revitalizar os espaços públicos através de *advocacy*, parcerias estratégicas e abordagens artísticas responsivas.

Paralelamente a estes desafios imediatos, existe uma necessidade crítica de espaços dedicados ao apoio à experimentação, ao desenvolvimento artístico e à colaboração interdisciplinar nas artes em espaço público. Ao contrário do teatro tradicional interior, a criação artística em espaço exterior requer ambientes amplos e adaptáveis para prototipagem e resposta específica ao local, envolvendo a colaboração com especialistas de diversas áreas — engenheiros, *designers*, mediadores comunitários e especialistas em tecnologia — para concretizar projetos ambiciosos.

Os centros de criação europeus têm respondido de forma inovadora a estas exigências. No Reino Unido, o *101 Outdoor Arts*, em Newbury, disponibiliza aos artistas espaços essenciais para ensaios de projetos de grande escala, recursos técnicos e residências orientadas. Em França, o *Atelier 231* apoia as artes de rua através de residências abrangentes e assistência técnica, enquanto o *FiraTàrraga Creative Lab*, em Espanha, facilita o desenvolvimento de trabalhos em espaço público e *site-specific*, promovendo ligações com programadores internacionais. Para além da Europa, o *TOHU*, em Montreal, apoia práticas interdisciplinares nas artes de rua, e o *Artlands*, na Austrália, liga artistas regionais a laboratórios criativos experimentais com preocupações ecológicas. O *Third Version Creative* e a iniciativa *Carousel* da *Crying Out Loud* representam uma nova vaga de residências lideradas por artistas, apoiando explorações ousadas e transdisciplinares da performance no espaço público.

Apesar destes exemplos valiosos, o acesso a espaços de criação continua a ser desigual, penalizando especialmente artistas marginalizados. Com demasiada frequência, os artistas enfrentam ciclos de produção apertados e orientados para resultados imediatos, o que limita o tempo necessário para a experimentação e a inovação. Esta realidade compromete a capacidade do setor para responder criativamente a contextos artísticos, ecológicos e sociais em constante evolução.



Kea i potsa
Brian Montshiwa Studio

É urgentemente necessário um investimento estratégico mais robusto em centros de criação dedicados, laboratórios criativos móveis e residências intersetoriais inovadoras. À medida que as artes em espaço público se cruzam cada vez mais com questões globais — como a tecnologia digital, a ação climática, a saúde e a regeneração urbana — residências colaborativas envolvendo ecologistas, urbanistas, cientistas sociais e especialistas em tecnologia podem originar projetos criativos impactantes e orientados pela investigação. Este tipo de investimento permitiria aos artistas experimentar de forma ousada, promovendo práticas inovadoras, adaptativas e responsivas.

Persistem questões provocatórias: como podem os artistas navegar criativamente em ambientes urbanos cada vez mais restritivos, ao mesmo tempo que promovem uma participação significativa do público? Conseguirá a atividade de *advocacy* reconverter os espaços públicos maioritariamente comerciais em bens culturais comuns? Como garantir o acesso equitativo a espaços de desenvolvimento, especialmente para artistas sub-representados?

Em última instância, para que as artes em espaço público prosperem e evoluam, o setor deve garantir espaços — físicos e conceptuais — que possibilitem a experimentação, a colaboração interdisciplinar e a inovação centrada nas comunidades. Esta abordagem proativa assegurará que as artes de rua continuem vibrantes, relevantes e capazes de moldar a forma como nos reunimos, imaginamos e transformamos os nossos espaços públicos partilhados.

Sustentar o centro, imaginar a periferia

As artes em espaço público encontram-se num cruzamento vibrante mas desafiante — celebradas, mas frágeis; visíveis, mas incertas. Hoje, espera-se que impulsionem a regeneração, a inclusão, o orgulho cívico, a consciência ecológica e a inovação criativa, ao mesmo tempo que enfrentam a redução dos espaços públicos, recursos limitados e expectativas em mutação por parte do público.

Ainda assim, o seu poder permanece inegável: as artes em espaço público ativam os lugares de forma única, fomentam conexões comunitárias profundas e criam momentos partilhados transformadores. Dos grandes espetáculos aos eventos cocriados de base local, este domínio artístico está no centro da forma como imaginamos — e reimaginamos — os nossos espaços comuns.

Mas prosperar nesta nova fase implica fazer perguntas corajosas. Poderão os eventos de grande escala gerar apoio duradouro para práticas experimentais e de menor dimensão? Como garantir que os artistas têm espaço e liberdade para testar, falhar e inovar para além dos limites já estabelecidos?

A inclusão não pode ser apenas uma opção de programação — exige mudança sistémica. Estamos verdadeiramente preparados

para desafiar estruturas de financiamento, modelos de liderança e práticas de encomenda de obras, de forma a valorizar perspectivas diversas e desmontar desigualdades históricas?

A sustentabilidade deve tornar-se um motor criativo, e não apenas uma obrigação. A emergência climática convida à inovação radical — novas formas artísticas, práticas de baixo impacto de carbono e envolvimento significativo com o lugar e o ambiente local. Poderá a responsabilidade ecológica inspirar, em vez de limitar, a ambição artística?

À medida que os espaços públicos encolhem sob o peso da privatização e de políticas restritivas, a defesa destes torna-se essencial. Os artistas devem reclamar criativamente as paisagens urbanas, afirmando o espaço público como um bem cultural vital e comum. Que estratégias artísticas nos ajudarão a salvaguardar o direito de nos reunirmos, criarmos e participarmos no espaço público?

Estas não são apenas questões logísticas; são provocações éticas e criativas. Para permanecerem relevantes, as artes em espaço público devem ser ousadas, experimentais e socialmente responsivas, explorando constantemente novos limites.

Perante a crise climática, a instabilidade política e a incerteza cultural, as artes em espaço público têm um papel crucial — não apenas refletir a sociedade, mas também moldá-la e transformá-la ativamente. Se tivermos coragem, as artes em espaço público podem transcender a performance e tornar-se uma poderosa força de transformação coletiva.

Sud Basu é diretor da *Third Version Creative*, programador e consultor baseado no Reino Unido, com mais de 20 anos de experiência nos domínios do teatro, dança, música e artes visuais. Tem apoiado projetos e desenvolvido estratégias curatoriais para festivais, equipamentos culturais e espaços públicos. Trabalhou com a *Greater London Authority*, a *London Legacy Development Corporation*, a *Arts Council England* e programas culturais como o *14-18 NOW*. Enquanto profissional independente, tem apoiado candidaturas a Cidades da Cultura, projetos *Place Partnership* e cocriações de grande formato com foco no envolvimento social.

Rachel Clare é diretora artística da *Crying Out Loud*, organização que co-fundou em 2002 com o apoio da *Arts Council England*. Com formação em cenografia e experiência em circulação internacional com a companhia *Ra Ra Zoo*, trabalhou extensivamente como programadora em vários espaços culturais de relevo em Londres, incluindo o *Riverside Studios*, o *Lyric Hammersmith* e o *Southbank Centre*. A sua carreira abrange eventos em espaço público, performance contemporânea e teatro visual. Através da *Crying Out Loud*, tem desempenhado um papel fundamental na promoção do circo contemporâneo e de propostas interdisciplinares, tanto no Reino Unido como a nível internacional.

Piccadilly Circus Circus

Londres, Reino Unido

Durante um único dia, o *Piccadilly Circus Circus* transformou o centro de Londres num paraíso pedonal, convertendo as suas ruas históricas e arquitetura emblemática no palco de uma celebração arrebatadora do circo contemporâneo. Concebido e produzido pela *Crying Out Loud*, com direção artística conjunta de Rachel Clare e Aletta Collins, este evento de grande escala foi um dos momentos altos do *London 2012 Festival*. Com as suas fachadas grandiosas e ruas amplas, a *Regent Street* e o *Piccadilly Circus* tornaram-se numa arena onde os artistas de circo puderam verdadeiramente ganhar vida. “Os elementos arquitetónicos da *Regent Street* são absolutamente fantásticos, são mesmo apropriados para a forma como queremos ativar e dar vida aos artistas de circo contemporâneo”. Esta visão concretizou-se plenamente, com intérpretes a saltar, voar, equilibrar-se e tombar tendo como pano de fundo alguns dos marcos mais icónicos de Londres.

Ao longo de uma tarde extraordinária, 247 artistas de 33 companhias internacionais apresentaram 143 atuações de 48 números distintos, distribuídos por 15 espaços. De acrobatas suspensos sobre as multidões a performances intimistas que serpenteavam entre o público, a própria cidade tornou-se num espetáculo vivo, pulsante de movimento e criatividade. O evento atraiu cerca de 250.000 espectadores, culminando numa impressionante atuação de funambulismo sobre o *Piccadilly Circus* — um momento que consolidou o evento como uma das mais ambiciosas produções de circo ao ar livre alguma vez realizadas no Reino Unido.





Transe Express
Piccadilly Circus, Londres, Reino Unido (2012). © Mat Crayson

Arte em 7. espaço público promoção na do bem-estar social e cultural

um guia de 14 passos para
transformar o espaço
público através das artes

Este guia reflete um processo evolutivo, que explora de que forma as artes em espaço público podem aprofundar e reforçar as práticas de *placemaking*. Ao integrar criatividade na transformação urbana, pretende contribuir para a criação de espaços públicos mais inclusivos, vibrantes e sustentáveis. À medida que o *placemaking* através das artes continua a desenvolver-se, esta abordagem deverá ser testada, adaptada e melhorada em contextos reais. Acima de tudo, este é um modelo em construção e um convite à aprendizagem contínua, ao diálogo e à inovação.

Passo 1

Reconhecer as artes em espaço público como catalisador do *placemaking*

- Valorizar o poder das artes em espaço público para ativar espaços urbanos e reforçar o orgulho comunitário.
- Utilizar performances e instalações para inspirar narrativas, diálogo e conexão social em espaços subutilizados.
- Evidenciar a capacidade das artes em espaço público para abordar questões sociais e promover a inclusão através da expressão artística.
- Tirar partido da sua flexibilidade para se adaptar a diferentes comunidades e identidades culturais.

Passo 2

Colocar o bem-estar no centro do *placemaking*

- Priorizar a valorização do bem-estar emocional, social e mental através de uma programação artística intencional.
- Conceber espaços e eventos que incentivem o encontro, a celebração e a reflexão.
- Utilizar as artes em espaço público para promover a saúde e a felicidade, oferecendo momentos de inspiração e conexão.
- Alinhar a programação com objetivos mais amplos de saúde e bem-estar, como a redução do isolamento ou do stress.

Passo 3

Mapear e avaliar os espaços locais

- Identificar espaços públicos subutilizados ou que necessitem de revitalização.
- Realizar diagnósticos no terreno para avaliar acessibilidade, conectividade e segurança.
- Analisar o valor histórico, cultural e social dos espaços para orientar as intervenções.
- Explorar oportunidades para que as artes em espaço público complementem recursos existentes, como jardins, praças ou largos.

Passo 4

Envolver a comunidade como cocriadora

- Envolver os residentes desde o início, convidando-os a participar na definição da visão e dos objetivos do projeto.
- Utilizar oficinas participativas e sessões de partilha de histórias para recolher ideias e contributos.
- Incentivar os membros da comunidade a participar como intérpretes, criadores ou voluntários.
- Promover um sentimento de pertença, garantindo que as suas vozes estão visivelmente representadas nos resultados finais.

Passo 5

Estabelecer parcerias estratégicas

- Colaborar com autarquias, empresas e organizações culturais para partilhar recursos e competências.
- Estabelecer parcerias com artistas, arquitetos e urbanistas para cocriar soluções integradas.
- Envolver profissionais de saúde na integração de princípios de bem-estar nas estratégias de *placemaking*.
- Criar parcerias que priorizem a equidade e a inclusão, garantindo que as vozes menos representadas sejam escutadas.

Passo 6

Ativar o espaço público através das artes de rua

- Conceber performances ou instalações *site-specific* que respondam ao carácter único de cada lugar.
- Utilizar intervenções temporárias, como palcos móveis ou murais comunitários, para testar ideias e gerar entusiasmo.
- Incentivar usos multifuncionais do espaço público, equilibrando estética e acessibilidade.
- Planear uma programação que convide à interação espontânea e informal, promovendo a conexão comunitária.

Passo 7

Promover a inclusão e a acessibilidade

- Garantir que todos os espaços públicos e eventos são acessíveis a pessoas com diferentes capacidades e contextos socioeconómicos.
- Disponibilizar sinalética multilingue, ambientes sensoriais acessíveis e uma programação adaptável a públicos diversos.
- Colaborar com associações de defesa dos direitos das pessoas com deficiência para eliminar barreiras à participação.
- Oferecer atividades gratuitas ou a preços acessíveis para reduzir obstáculos financeiros.

Passo 8

Promover o bem-estar cultural

- Celebrar a cultura local, a história e as tradições através de uma programação artística significativa.
- Utilizar as artes em espaço público para amplificar as vozes de comunidades sub-representadas e dar visibilidade a histórias não contadas.
- Conceber uma programação que promova relações intergeracionais e que seja atrativa para todas as faixas etárias.
- Refletir a diversidade da comunidade através de narrativas inclusivas e representações artísticas plurais.

Passo 9

Desenvolver uma visão partilhada e objetivos mensuráveis

- Cocriar uma visão clara e inspiradora, alinhada com as aspirações da comunidade e a identidade local.
- Definir objetivos mensuráveis, como o aumento da afluência, da participação comunitária ou do envolvimento cultural.
- Utilizar a arte de contar histórias (*storytelling*) para comunicar a visão de forma acessível e envolvente.
- Rever e ajustar regularmente os objetivos, de modo a responder a necessidades e desafios em constante evolução.

Passo 10

Garantir financiamento e recursos sustentáveis

- Explorar fontes de financiamento provenientes de entidades públicas, empresas, patrocínios e campanhas de *crowdfunding*.
- Defender o investimento público demonstrando os benefícios culturais, sociais e económicos das artes em espaço público.
- Estabelecer parcerias para partilha de recursos com fornecedores locais, artistas e grupos comunitários.
- Planear a sustentabilidade financeira a longo prazo dos espaços, incluindo a sua manutenção e a programação futura.

Passo 11

Integrar sustentabilidade e resiliência

- Conceber intervenções com materiais ecológicos e práticas sustentáveis.
- Integrar infraestruturas verdes, como a plantação de árvores ou a melhoria da drenagem, para reforçar a qualidade ambiental.
- Utilizar as artes em espaço público para destacar temas ligados à sustentabilidade, promovendo a consciência ecológica e a ação coletiva.
- Criar espaços adaptáveis, capazes de responder às necessidades em mudança da comunidade ou às condições climáticas futuras.

Passo 12

Dinamizar a programação para promover relações e envolvimento

- Planear eventos sazonais, como espetáculos ao ar livre, dias de plantação comunitária ou percursos pelo património local, para manter a atividade ao longo do ano.
- Organizar ensaios abertos ou instalações interativas que incentivem a participação do público.
- Promover usos informais dos espaços, como piqueniques em família ou conversas comunitárias espontâneas.
- Estimular a relação entre artistas e públicos através de oficinas e atividades participativas.

Passo 13

Monitorizar o impacto e partilhar resultados

- Utilizar inquéritos, entrevistas e estudos observacionais para medir o sucesso dos projetos de *placemaking*.
- Avaliar os resultados em termos de bem-estar social e cultural, como a redução do isolamento ou o aumento do orgulho comunitário.
- Documentar e divulgar amplamente histórias de sucesso através de exposições, relatórios e redes sociais.
- Criar manuais ou estudos de caso que inspirem iniciativas semelhantes noutras comunidades.

Passo 14

Construir legado e promover a apropriação a longo prazo

- Capacitar líderes locais e organizações comunitárias para assumirem a responsabilidade pela programação e manutenção contínuas.
- Estabelecer estruturas de governança que garantam uma tomada de decisão inclusiva sobre os usos futuros do espaço.
- Criar oportunidades de desenvolvimento de competências e de liderança para jovens e artistas emergentes.
- Desenvolver espaços flexíveis e adaptáveis, que possam evoluir com as necessidades da comunidade.
- Documentar a experiência para informar projetos futuros e melhorar práticas.

Referências:

Bloomberg Associates (2019).
*How to Reclaim City Roadways and
 Public Infrastructure with Art.*
 New York: Bloomberg Philanthropies.

Bieou, A., Faniadis, C. (2024).
*The Role of Outdoor Arts in Creative
 Placemaking: Transforming
 Communities and Spaces.*
 Paris: ARTCENA, Circostrada
 Network.

London, F. (2020).
*Healthy Placemaking. Wellbeing
 Through Urban Design.*
 London: RIBA Publishing.
 ISBN: 9781859468838.

OutdoorArtsUK (2024).
Outdoor arts and placemaking.
 London: OutdoorArtsUK.
[https://outdoorartsuk.org/2024/09/
 outdoor-arts-and-placemaking/](https://outdoorartsuk.org/2024/09/outdoor-arts-and-placemaking/)

Project for Public Spaces (2012).
Placemaking and the future of cities.
 New York: PPS.

Sendra, P., Fitzpatrick, D. (2020).
*Community-Led Regeneration: A Toolkit
 for Residents and Planners.*
 UCL Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv13xpsj7>

#instalação
#identidade
#pertença

Vhils

Vhils (Alexandre Farto, Lisboa, Portugal) é um artista visual e intervencionista urbano de grande visibilidade internacional, cuja obra redefine a relação entre o espaço público, a identidade e a memória coletiva. Através da sua técnica inovadora de escavar e talhar superfícies urbanas, Vhils revela as camadas de história e presença humana incrustadas na paisagem citadina, criando retratos impactantes que ressoam com os lugares e as comunidades onde se inserem. A sua abordagem, frequentemente descrita como “destruição criativa”, simboliza a natureza efémera da vida urbana, ao mesmo tempo que desvela as narrativas culturais e históricas que moldam as identidades locais. Trabalhando diretamente sobre paredes, fachadas e materiais marcados pelo tempo, a sua arte transforma elementos urbanos esquecidos ou ignorados em afirmações visuais poderosas de pertença e identidade.

Quando saímos à rua, que lugar queremos encontrar?
Arte em espaço público e placemaking

A obra de Vhils desempenha um papel fundamental no *placemaking* cultural, reforçando a ligação emocional entre as pessoas e os seus territórios. As suas intervenções reclamam o espaço urbano como lugar de memória e identidade, contrariando a natureza impessoal da urbanização acelerada e dando visibilidade às vozes e histórias locais, muitas vezes através de retratos de pessoas comuns que refletem o espírito e a resiliência de uma comunidade. Ao integrar a sua arte no tecido da cidade, Vhils encoraja uma perceção renovada do território, estimulando os habitantes a envolverem-se de forma mais consciente e emocional com o seu ambiente. A sua criação atua como ponte entre o passado e o presente, transformando a arquitetura num arquivo vivo da vida urbana e criando uma sensação de continuidade e pertença em cenários em constante mutação.

Com obras de grande escala em cidades como Lisboa, Paris, Hong Kong, Rio de Janeiro e Xangai, os projetos de Vhils demonstram o poder da arte como ferramenta de reflexão social, envolvimento comunitário e empoderamento. As suas colaborações com comunidades, instituições culturais e iniciativas sociais reforçam a ideia de que a arte pública não é apenas um meio de expressão, mas também um instrumento para a construção de identidade coletiva e para a criação de narrativas urbanas partilhadas.





Fluorescence, de Liz West [UK]
Kings Cross, Londres, Reino Unido (2024) © John Sturrock

Posfácio

**E
agora?**

Luís Sousa Ferreira

E agora, ao encerrarmos a leitura deste livro, somos convidados a refletir sobre a profunda interseção entre arte, espaço público e a forma como concebemos e habitamos as nossas cidades e territórios rurais. As páginas anteriores mostraram-nos que as artes, longe de serem mero ornamento ou simples espetáculo, são também práticas sociais ativas, capazes de desafiar estruturas, conectar comunidades e transformar espaços em lugares vivos, significativos e inclusivos.

A reflexão proposta por Bruno Costa e Daniel Vilar posiciona as artes em espaço público como fundamentais para o *placemaking* contemporâneo. São essenciais para fortalecer vínculos comunitários, ampliar vozes sub-representadas e redefinir o papel do espaço público como território de participação ativa, memória e transformação.

O desafio está, muitas vezes, em gerar esse entendimento junto de quem delinea o futuro das comunidades — onde as artes e a cultura continuam frequentemente ausentes das estratégias de desenvolvimento local, como sublinhou Jamie Bennett. É necessário construir mais pontes e desenvolver uma compreensão mais transversal destas práticas.

A cultura cria lugares e não tem lugar fixo para acontecer.

A pergunta que dá título a este livro — “Que lugar queremos encontrar?” — reverbera não apenas nos contextos urbanos, mas em todas as paisagens onde as pessoas vivem e se relacionam, incluindo o mundo rural, tantas vezes ignorado pelas políticas culturais e urbanísticas. Por isso, o diálogo entre o rural e o urbano emerge como eixo essencial para compreendermos os desafios e potencialidades do *placemaking* contemporâneo.

Num mundo marcado por dinâmicas de poder centralizadas, onde as capitais e os grandes centros culturais tendem a monopolizar a produção, circulação e legitimação da arte, este livro recorda-nos da urgência de diversificar o olhar. As culturas rurais e periféricas (com os seus saberes, tradições e práticas) não são vazios a preencher. São mundos ricos, complexos e em constante transformação, que devem ser reconhecidos, valorizados e apoiados.

O *placemaking*, neste contexto, torna-se uma ferramenta para descolonizar a cultura — tão bem exemplificado no texto de Karine Décorne —, desconstruindo preconceitos e hierarquias que condicionam os territórios rurais a um papel secundário. A rede invisível de ligações que os processos artísticos podem fomentar possui o poder de reequilibrar relações, reforçando a autonomia, o protagonismo local e o diálogo entre diferentes saberes.

Tenho dificuldade em compreender a cultura como uma fronteira tribal, que delimita identidades e reformula o “nós” e os

“outros”, mas também não compreendo que agentes culturais sujeitem territórios a processos evangelizadores, partindo da certeza do que é melhor para o outro. Os projetos culturais devem promover as desejadas transformações num contexto fluido de intercâmbios e aprendizagens mútuas. Assim sendo, é essencial colocar as pessoas no centro do desenvolvimento urbano, um princípio tão simples, mas simultaneamente tão complexo, como refere Ramon Marrades na sua contextualização histórica e interdisciplinar do *placemaking*.

A arte de criar ambientes que refletem o meio ambiente.

Os projetos aqui descritos, como o *Vetch Veg*, em Swansea, ou a *Future Wales Fellowship*, ilustram como a arte, quando integrada em processos participativos e interdisciplinares, pode tornar-se uma força potente na mitigação das crises sociais e ambientais que atravessamos. Não se trata apenas de criar obras, mas de construir espaços de encontro, escuta e ação coletiva.

A arte em espaço público não é neutra: molda narrativas, reforça memórias e pode regenerar lugares, contribuindo para a construção de cidades e territórios mais justos, sustentáveis e inclusivos. A consciência da crise climática e a urgência de uma justiça ambiental tornam-se motores para repensar as práticas artísticas, valorizando modelos locais, regenerativos e circulares.

A integração de novas tecnologias (realidade aumentada, inteligência artificial, projeções interativas) poderá ser um dos caminhos para intervenções mais sustentáveis. Contudo, exige-se equilíbrio, para que não se perca a dimensão comunitária e presencial que constitui a essência das artes em espaço público. A descolonização cultural, a inclusão efetiva de vozes marginalizadas e a construção de legados duradouros são metas que apontam para uma prática artística verdadeiramente transformadora.

Não há participação sem método, e não há transformação sem projeto.

Aqui confrontamo-nos também com os desafios que atravessam o campo das artes em espaço público, oportunamente apresentados por Sud Basu e Rachel Clare: precariedade financeira, barreiras à mobilidade, privatização dos espaços, tensões entre a autonomia artística e as expectativas sociais. Perante este cenário, a capacidade de inovação, colaboração e resistência torna-se vital.

Acredito que uma ação comum possa nascer de um gesto individual de resistência. Mas é necessária a criação de projetos claros, com objetivos definidos, para que se consiga agregar as comunidades e garantir que, ao longo do processo, as prováveis

contrariedades não desvirtuam o sentido nem colocam o projeto à mercê de interesses contrários ao bem comum.

Criar conforto para participar no desconforto da arte.

A leitura deste livro reforça a convicção de que a arte em espaço público e o *placemaking* não são luxos, mas um caminho para a conquista — ou manutenção — de direitos fundamentais. Direitos que garantem a todas as pessoas o acesso a espaços de criação, encontro e pertença. São o caminho para concretizarmos o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “direito à vida cultural, artística e científica”, que afirma que todos os seres humanos têm o direito de participar livremente na vida cultural da comunidade, de beneficiar das artes e de partilhar o progresso científico e os seus benefícios.

Quando saímos à rua, a cidade — leia-se: qualquer território urbanizado — que encontramos deve refletir um compromisso coletivo com a justiça social, a diversidade cultural e a sustentabilidade ambiental. É essa cidade — plural, viva, em permanente construção — que as artes ajudam a imaginar e a construir.

Placemaking, tal como proposto por Tiago Mota Saraiva, é muito mais do que uma metodologia de planeamento urbano; é uma forma de pensar e agir sobre a cidade a partir das pessoas, e para as pessoas. Exige escuta, imaginação, coragem e, sobretudo, um profundo compromisso com o interesse coletivo. Ao resgatar as raízes políticas e sociais do conceito, o autor oferece-nos uma ferramenta crítica para pensar o modo como fazemos cidade, e com quem.

E agora?

Entendo este livro como um despertar e espero que outros leitores também se sintam instigados a fazer parte da mudança. Não precisamos de ser urbanistas, artistas ou juristas para reivindicarmos ação sobre o bem comum. Os grandes projetos nasceram de arranques singelos. Como aqui vimos, um lugar pode começar com um banco, com o gesto político de colocar um banco numa praça ou num recanto de um beco. O caminho faz-se de passos, como demonstra o guia que encerra este livro.

Agora que percorremos estas páginas, fica um convite, ou talvez um desafio: sair de casa e caminhar sem pressa. Observar.

Reparar nos lugares que habitualmente nos escapam: o muro grafitado, a árvore que resiste no passeio, a praça vazia à tarde, o som de uma janela aberta. Observar quem se move, quem permanece, quem falta. Escutar os silêncios e os ruídos do lugar. Perguntar: que histórias vivem aqui? Que possibilidades estão por revelar?

Imaginar o que poderia ser diferente. Que lugar poderia nascer aqui?
Que gesto poderia ser o início de uma transformação?

O espaço começa a mudar quando somos capazes de o ver com atenção, colocando as pessoas no centro. Olhar para o nosso território como quem procura um sentido comum. Porque, quando saímos à rua, não procuramos apenas uma cidade, procuramos um lugar onde possamos verdadeiramente viver.

Luís Sousa Ferreira é fundador e diretor da Riscado, um projeto artístico que valoriza a relação entre as artes, o território e as comunidades. É adjunto da direção artística do Teatro Nacional D. Maria II, docente na ESAD das Caldas da Rainha (curso de Programação e Produção Cultural) e cronista na revista Gerador. Anteriormente, foi diretor do 23 Milhas (projeto cultural do Município de Ílhavo), diretor artístico do Aldear (Tâmega e Sousa) e consultor artístico e de comunicação da candidatura Braga'27 — Capital Europeia da Cultura 2027. Formado em Design Industrial, foi comissário cultural na CIM do Médio Tejo, coordenador de produção da experimentadesign e produtor no CENTA. Fundou e dirigiu o festival BONS SONS, foi cofundador do colectivo-mente, integrou o grupo de trabalho para o Modelo de Apoio às Artes e o conselho consultivo do Pavilhão de Portugal na Expo 2020.





Van Gogh-Roosegaarde, de Daan Roosegaarde e Heijmans Infrastructure
Eindhoven, Países Baixos (2015). © Studio Roosegaarde

Promotor



Apoio



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

*dg*ARTES
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

www.outdoorarts.pt



A **Bússola** é uma estrutura inovadora no setor cultural e criativo, especializada no planeamento, financiamento e execução de projetos com impacto social, artístico e económico. Trabalha com artistas, entidades públicas e privadas, promovendo uma abordagem integrada que cruza cultura, sustentabilidade e valorização dos territórios. Com forte presença na criação artística em espaço público e no *placemaking*, a Bússola desenvolve projetos estratégicos que estimulam novas linguagens, práticas emergentes e redes internacionais. Atua também na formação e desenvolvimento de públicos, capacitando profissionais e fomentando uma cultura de inovação, inclusão e responsabilidade social.



**OUTDOOR
ARTS
PORTUGAL**