
CIDADES, Comunidades e Territórios



O Vale da Amoreira enquanto espaço socialmente criativo, ou a suburbana arte da (in)visibilidade?

André Carmo¹, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território e Centro de Estudos Geográficos, Portugal.

Maria João Freitas², Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Portugal.

Resumo

Espaços socialmente criativos são aqueles em que as artes existem enquanto instrumento de inovação social, ou seja, instrumentos de combate à exclusão, reconfiguração de relações de poder e promoção do empowerment comunitário. Neste artigo debruçamo-nos sobre o Vale da Amoreira e o seu processo de afirmação enquanto espaço socialmente criativo, no quadro da implementação e desenvolvimento da Iniciativa Bairros Críticos. A partir de um conjunto de entrevistas realizadas junto de atores-chave para o desenrolar desse mesmo processo, são examinadas as condições (pré)existentes no Vale da Amoreira que explicam a centralidade das artes, o tipo de inovação social promovida e o papel desempenhado pelo Centro de Experimentação Artística. Conclui-se que, enquanto espaço socialmente criativo, o Vale da Amoreira é uma experiência de transformação, qualificação e revalorização sócio-espacial que, não sendo um fracasso, pode ser vista como um relativo insucesso.

Palavras-chave: Espaço socialmente criativo, inovação social, artes, Vale da Amoreira, Iniciativa Bairros Críticos, Centro de Experimentação Artística.

1. Introdução

As artes enquanto instrumento de inovação social têm um papel relevante ao nível da configuração e desenvolvimento de espaços socialmente criativos, aqui entendidos enquanto espaços nos quais as artes são usadas para combater a exclusão, facilitar a reconfiguração de relações de poder (no sentido de maior justiça e igualdade) e promover o *empowerment* comunitário. No entanto, é sabido que a existência de manifestações

¹ carmo@campus.ul.pt.

² mjfreitas@lnec.pt.

artísticas e/ou expressões de criatividade urbana podem não configurar necessariamente espaços socialmente criativos. Por exemplo, quando as artes são reduzidas à sua expressão mercantil, distanciando-se da lógica progressista e emancipatória que é inerente à produção de espaços socialmente criativos. Evidentemente, estamos aqui a estabelecer um contraste, porventura demasiado rígido, entre duas perspetivas nem sempre mutuamente exclusivas do papel desempenhado pelas artes na sociedade. Com efeito, estas encontram-se profundamente enraizadas nos contextos histórico-geográficos nos quais se manifestam, espelhando, assim, com diferentes texturas e nuances, as contradições, tensões e conflitos que os caracterizam.

Neste artigo, colocamos o enfoque sobre o Vale da Amoreira, no concelho da Moita, contexto geográfico onde se desenrolou um dos projetos associados à Iniciativa Bairros Críticos. No caso em estudo, as artes configuraram um dos principais eixos estruturantes da intervenção de base territorial levada a cabo no Vale da Amoreira. É justamente a relação que se estabelece entre espaço, artes e política (num sentido lato) neste contexto específico que nos interessa aqui explorar. Para o efeito, a partir de um conjunto de entrevistas semi-estruturadas realizadas junto de atores locais que estiveram diretamente envolvidos na implementação e desenvolvimento da Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira procuramos, fundamentalmente, investigar três grandes problemáticas: i) as condições (pré)existentes no Vale da Amoreira que fizeram com que fosse atribuído um papel central às artes no âmbito da Iniciativa Bairros Críticos; ii) o tipo de inovação social promovida pela Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira e o posicionamento adotado pelos atores; iii) o papel do Centro de Experimentação Artística para a configuração do Vale da Amoreira como espaço socialmente criativo. No seu conjunto, considera-se que, apesar de não esgotarem todas as transformações sócio-espaciais decorridas no Vale da Amoreira ao abrigo da Iniciativa Bairros Críticos, estas problemáticas permitem-nos delinear um retrato abrangente e ilustrativo de algumas das mudanças mais significativas no quadro da produção de espaços socialmente criativos. Importa ainda salientar que, apesar de ter como pano de fundo a Iniciativa Bairros Críticos, a reflexão que levamos a cabo não é uma avaliação de política pública mas sim uma análise de um conjunto de processos de natureza sócio-espacial que influenciaram e/ou resultaram dessa iniciativa de base territorial. Com efeito, pretende-se identificar os fatores que caracterizam o Vale da Amoreira e que fazendo parte da sua história, podem evidenciar relevância para a sua descrição e análise. Neste sentido, as referências à Iniciativa Bairros Críticos limitam-se ao que emerge como relevante para a compreensão da utilização das artes como instrumento de inovação social no processo de afirmação do Vale da Amoreira enquanto espaço socialmente criativo.

Imediatamente após esta introdução, discute-se o conceito de espaço socialmente criativo e o modo como inovação social e artes se articulam com o objetivo de forjar novos espaços, mais justos e igualitários. Depois, procede-se a uma descrição da Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira e do seu contributo para o reforço do reconhecimento das diversidades e de consolidação de práticas e vivências em redes de interação múltiplas enquanto forças urbanas criativas naquele contexto geográfico específico. Seguidamente, são empiricamente exploradas as três problemáticas acima enunciadas colocando o enfoque nas características, processos e dinâmicas consideradas mais relevantes – diversidade e juventude como traços sócio-culturais distintivos do Vale da Amoreira, rede institucional como principal inovação social e o Centro de Experimentação Artística como espaço de controvérsia e incerteza – encerrando o artigo com um conjunto de considerações que procuram articular estas evidências empíricas com as dinâmicas de configuração de espaços socialmente criativos.

2. Espaços socialmente criativos – a(s) arte(s) da inovação social

Como já tivemos oportunidade de dizer, definimos espaços socialmente criativos como aqueles onde as artes são mobilizadas enquanto pretexto, recurso estratégico e instrumento para a inovação social. Evidentemente, a criatividade no espaço urbano não se expressa unicamente através da arte, estando aliás presente em muitas das atividades humanas que nesse contexto têm lugar. No presente estudo, porém, optou-se por restringir a análise à esfera das artes, procurando dar continuidade a uma linha de investigação que tem colocado o enfoque nos impactos da cultura e das artes na transformação sócio-espacial, no modo como as artes e os artistas protagonizam a mudança em contextos que tendemos a considerar usualmente como adversos à existência dessas

manifestações e processos e nas capacidades singulares das artes para nos ajudar a repensar as geografias urbanas contemporâneas e os seus impactos sociais (André e Abreu, 2006, 2009; André e Carmo, 2010).

É preciso pois clarificar o significado conferido aos dois termos desta complexa equação – inovação social e artes –, dado que ambos estão sujeitos a muitas (e contraditórias) interpretações diferentes e, mais importante, de que modo ambos se articulam numa dinâmica geradora de espaços socialmente criativos. Assim, à semelhança de Moulaert et al. (2013), considera-se que a inovação social significa, ao mesmo tempo, a busca de soluções progressistas para um vasto conjunto de problemas de exclusão, privação, alienação, mal-estar (objetivo e subjetivo), o vasto leque de ações que contribuem para o desenvolvimento humano, o progresso e a emancipação e uma constante preocupação com as condições existenciais necessárias para uma vida decente, com dignidade e qualidade de vida. Por implicar um compromisso com a imaginação, a experimentação e o risco, a inovação social é também intrinsecamente desafiadora dos valores e das práticas institucionalizadas. Na verdade, encerra em si impulsos transformadores de tal forma profundos e disruptivos da realidade existente que tem sido frequentemente associada àquilo que alguns autores têm vindo a designar utopias reais ou realizáveis (Santos, 2012; Wright, 2010). O reconhecimento de que existe um mundo em constante devir e a assunção normativa de que este deve caminhar no sentido de uma maior justiça sócio-espacial são, efetivamente, características intrínsecas da inovação social tal qual a entendemos.

Para além disso, contrariamente à narrativa dominante que em torno do conceito de inovação social se foi edificando, não se considera que o empreendedorismo social é o principal mecanismo de transformação social e que a economia é a principal (quando não a única) esfera relevante da vida social (Jessop et al., 2013). Pelo contrário, atribui-se um papel mais importante a lógicas coletivas de institucionalização, profundamente articuladas com os contextos em que se inscreve a inovação social e dependentes (não sobre-determinadas) das trajetórias percorridas pelo conjunto dos atores no passado. Como sugerem Moulaert et al. (2007: 206), “nos processos de reestruturação neoliberal contemporâneos promovidos em todo o mundo pelas forças capitalistas hegemónicas, novas regulações e políticas têm de lidar com as estruturas e procedimentos existentes, frequentemente através de compromissos institucionais e enquadramentos políticos híbridos”. Não obstante, a inovação social não permanece (perene e imutavelmente) refém dessas condicionantes de natureza histórica. Tal como sugerem Fontan et al. (2008), num entendimento que aqui acompanhamos, a inovação social desafia as trajetórias percorridas, ensaiando a construção de novas configurações de atores e instituições sociais, criando assim novas possibilidades por intermédio de ações que a concretizam e (re)inscrevem num determinado espaço concreto.

Por sua vez, o Estado pode funcionar, simultaneamente, enquanto barreira e estímulo à inovação social, que apresenta uma natureza multifacetada, tanto ao nível do seu processo de desenvolvimento como da sua configuração sócio-espacial. Efetivamente, a inovação social encontra-se ligada a uma mobilização bem sucedida de recursos locais e extra-locais geradores das dinâmicas necessárias para a criação de ciclos auto-reproduzíveis de parceria e empowerment locais e concomitante transformação das estruturas institucionais existentes. Pela sua complexidade, este processo desafia interpretações simplistas ou redutoras. Não obstante, a dinamização dos atores é um aspeto incontornável na medida em que é através das suas redes colaborativas que diferentes formas de ação coletiva podem levar à transformação social (Harrison, 2008). As mudanças nos tecidos institucionais, sua configuração e dinâmicas relacionais são, efetivamente, decisivas para que a inovação social ganhe forma e se desenvolva, exercendo assim o seu poder transformador sobre os territórios.

No que diz respeito às artes, considera-se que estas apresentam um conjunto de atributos que as tornam relevantes para o desenvolvimento da inovação social. Por um lado, no contexto de estratégias de desenvolvimento local a arte pode ser o tecido conjuntivo necessário para conciliar os objetivos (não mutuamente exclusivos) da coesão social e do crescimento económico. De acordo com Nussbaumer e Moulaert (2004), a criação artística pode ajudar a criar símbolos suscetíveis de apropriação por parte das populações mais desfavorecidas, que procuram sobreviver em contextos urbanos adversos. Para que isso ocorra, no entanto, é necessária a existência de uma base participativa alargada, capaz de (re)combinar memória e criatividade coletivas (André et al., 2013). Como sublinha Hutter (1996), a arte (e a cultura) favorecem o reforço da identidade social no sentido de uma pertença partilhada pelos cidadãos. Por outras palavras, as artes parecem ter

a capacidade de promover uma maior coesão social, ao possibilitarem uma plataforma de comunicação e diálogo que esbata as diferenças e uma capacidade agregadora e valorizadora das diferenças e da diversidade.

Recentemente, numa ótica eminentemente instrumental e operativa, André et al. (2013), identificaram quatro grandes áreas nas quais as artes parecem contribuir para o desenvolvimento da inovação, designadamente: i) pedagogia – realçando-se a aquisição de competências e capacidades técnicas e sociais através das práticas artísticas; ii) (re)construção simbólica – dada a capacidade da arte no combate à estigmatização de pessoas, comunidades e lugares e na reinvenção identitária; iii) capital social – através do alargamento e densificação multi-escalar das redes sociais estruturadas em torno das artes, nas quais os artistas, seus grupos e organizações desempenham um papel central; iv) cidadania – dada a frequente utilização da arte (pública) enquanto instrumento de participação coletiva, crítica social, questionamento e reivindicação política.

Não sendo evidentemente panaceia para todos os males, as artes parecem desempenhar frequentemente um papel importante na transformação sócio-espacial e na melhoria da qualidade de vida ao nível local. Num estudo recente, Tremblay e Pilati (2013) colocaram em evidência o modo como as artes circenses foram decisivas para o processo de revitalização de uma das áreas mais pobres e excluídas de Montreal. Através da criação de um contexto de grande densidade relacional-institucional em que organizações similares se encontram aglomeradas num mesmo espaço geográfico, tendo a possibilidade de enraizar as suas práticas e expressões artísticas na comunidade de que fazem parte criando um verdadeiro ecossistema criativo, foi possível transformar de um modo profundo as dinâmicas sócio-espaciais existentes.

É quando a mobilização dos atributos transformadores das artes, aqueles que contribuem para a (re)construção da inovação social, se torna o eixo vertebrador de estratégias socialmente criativas que estamos na presença de um espaço socialmente criativo. Definido não de um modo essencialista e estático mas sim enquanto processo sócio-espacial contingente, existencial e performativo de desenvolvimento humano centrados nas artes o espaço socialmente criativo pode ter uma génese e configurações diferenciadas. No caso do Vale da Amoreira, considera-se que a Iniciativa Bairros Críticos funcionou como ponto de partida para o seu desenvolvimento enquanto espaço socialmente criativo, processo que pretendemos aqui analisar.

3. A Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira

A Iniciativa Bairros Críticos³, um programa experimental de política urbana de iniciativa governamental, escolheu em 2005 o Vale da Amoreira como um dos espaços urbanos para o seu desenvolvimento. Apesar de ser uma iniciativa governativa, este programa de política pública intentava precisamente, através deste programa experimental, ensaiar: i) uma abordagem integrada de base territorial; ii) um reforço das potencialidades e vitalidades de base local através do seu reconhecimento como recursos de ação; iii) um reforço de abordagens multi-nível, através de um modelo de gestão colaborativa em rutura com abordagens tradicionais centradas no financiamento e na regulamentação, testando novos papéis e lideranças das políticas públicas face a este tipo de intervenções. Como salienta Sousa (2008), a abordagem adotada visava fundamentalmente corrigir e/ou superar um conjunto de problemas que haviam marcado experiências de intervenção territorial anteriores (ex: falta de coordenação estratégica, gestão deficiente e insustentabilidade do financiamento, distanciamento e desarticulação entre os atores), apostando na criação de uma rede de parceiros ampla e diversificada, numa maior atenção sobre o desenvolvimento de processos interpessoais (ex: com vista a uma melhor negociação de conflitos e a uma maior capacidade de gerar consensos), e na experimentação e/ou plasticidade metodológica. Com efeito, para Afonso e Coelho (2006), este último aspeto assenta em dois pilares fundamentais: i) teórico-conceptual – novas formas de planeamento que deslocam o centro de decisões para os diferentes sujeitos constitutivos do processo, numa lógica multipolar de maior horizontalidade capaz de apoiar o processo de planeamento de baixo para cima; ii) político-institucional – emergindo o Estado enquanto único ator capaz de

³ RCM 143/2005; <http://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/reabilitacao/projectos/bairros criticos.html> (consultado em 9 de Setembro de 2015). Esta iniciativa marcou presença formal no Vale da Amoreira entre 2006 e o início de 2012, quando foi prematuramente interrompida face ao seu término previsto. Em maio de 2012 o IHRU abandonou a liderança e a sua participação na Iniciativa, cerca de um ano antes do seu término previsto na RCM 189/2007.

legitimar e validar as experiências metodológicas e processuais levadas a cabo pelo conjunto dos atores que desenvolvem o seu trabalho no seio da comunidade. No seu conjunto, delimitam os contornos de uma abordagem inovadora dos processos de desenvolvimento urbano e do modo como estes são implementados no terreno.

O Vale da Amoreira foi considerado pela Iniciativa Bairros Críticos (ou seja por parte de todos aqueles que participaram no diagnóstico e montagem do plano de ação – entidades e associações locais, técnicos e atores de política pública local e central⁴) como um espaço onde existia um potencial endógeno artístico de relevo, a saber, artistas locais e talentos jovens, sobretudo no âmbito das artes urbanas (num sentido lato), sem reconhecimento social ou com reconhecimento limitado das suas capacidades e potencialidades enquanto sujeitos transformadores dos espaços e das comunidades em que vivem, bem como da qualidade das expressões e/ou produtos artísticos a que dão forma. Por outro lado, o Vale da Amoreira foi também entendido enquanto um território marcado por um conjunto de insuficiências e/ou desvantagens ao nível socioeconómico, da qualidade do ambiente urbano, do envolvimento da sociedade civil e da participação política; um contexto geográfico em que parece instalar-se uma atmosfera de declínio e degenerescência e em que cada um dos problemas sócio-espaciais existentes reforça e acentua os restantes. A designação “críticos”, altamente controversa, procurou justamente traduzir esse entendimento generalizado, um lugar comum que porventura, tal como muitos outros, poderá, nalgumas das suas características e significações, ser manifestamente exagerado.

Foi assim considerado pela Iniciativa Bairros Críticos que as artes, recurso estratégico a ser potenciado e desenvolvido, poderia ancorar: i) uma intervenção junto de alguns dos “problemas” identificados para o espaço mais incisiva e focalizada através de uma das suas potencialidades, nomeadamente através da mobilização e promoção de uma participação ativa de jovens sobretudo associados a esses “problemas”; ii) uma oportunidade de valorização da sua diversidade cultural que na sua vivência quotidiana em proximidade era ainda experienciada como um “problema” ou um “bloqueador” das dinâmicas locais e enfrentava entraves à sua afirmação como “riqueza” ou “vantagem” ao desenvolvimento e afirmação do espaço; iii) uma inversão nas dinâmicas negativas que esses “problemas” perpetuavam em termos de “vazio” e “desvalorização” internas do território e de “representação/imagem” externa do bairro; iv) uma potenciação sinérgica de intervenção de valor acrescentado com outras áreas, nomeadamente a reabilitação do edificado e dos espaços públicos e a qualificação dos jovens através de atividades de formação, ocupação de tempos livres e fomento de uma atitude pró-ativa perante a vida e os problemas quotidianos; v) um reposicionamento/valorização do território do Vale da Amoreira no sistema territorial da Área Metropolitana de Lisboa e do setor artístico e cultural nacional e internacional.

4. Vale da Amoreira – diversidade e juventude como recursos estratégicos

O Vale da Amoreira foi até há bem pouco tempo uma freguesia do concelho da Moita localizada na periferia suburbana da Área Metropolitana de Lisboa, cuja morfologia remonta à década de 1970 com a construção, por parte do Fundo Fomento da Habitação, de vários prédios destinados ao realojamento de famílias residentes em barracas (Marques, 2013). A partir de 1975 com a independência das colónias verificou-se um grande afluxo de imigrantes (“retornados” e refugiados) provenientes desses territórios que, em muitos casos, ocuparam habitações ainda por terminar. Já na década de 1980, assistiu-se a uma explosão demográfica que chegou a ser superior a 200%, no período 1980-86, levando, conseqüentemente, a que quase 70% do edificado existente no Vale da Amoreira tivesse sido construído entre 1971 e 1990.

Funcionando, simultaneamente, enquanto porta de entrada de imigrantes e plataforma giratória para a emigração, é manifestamente difícil determinar a população residente no Vale da Amoreira. Os censos 2011 indicam a existência de 9 864 habitantes (12 360 em 2001), embora os diagnósticos efetuados pelas diferentes instituições

⁴ Parceiros do protocolo do Vale da Amoreira com presença na Comissão de Acompanhamento: IHRU, CMM, AERLIS, ACIDI, ISS, JFVA, ARS, IDT, DREL, DGARTES, CRIVA, RUMO, ACMVA, ACV, AMAANGOLA, VITACAMINHO, PSP, AIGAST, CDM, GDP, DGRS, SEF, IPJ, IDP, Escola Secundária da Baixa da Banheira, Agrupamento de Escolas EB2.3, Projeto Escolhas VA, CLASM, IEFP (Centro de Emprego do Barreiro e Centro de Formação do Seixal).

com intervenção na freguesia sugiram um número substancialmente mais elevado decorrente, sobretudo, do elevado número de residentes indocumentados. Quase metade da população (45%) não tem nacionalidade portuguesa, sendo Cabo-Verde, Angola e Guiné-Bissau as nacionalidades mais representadas. Por outro lado, em 2001, 40,5% da população tinha menos de 25 anos de idade, tornando o Vale da Amoreira na freguesia mais jovem do concelho da Moita.

Em conjunto, as entrevistas realizadas sublinham estas duas facetas do Vale da Amoreira – diversidade cultural e juventude – como tendo sido decisivas para que a Iniciativa Bairros Críticos orientasse a sua estratégia para as artes, constituindo também, acrescentamos nós, as bases sobre as quais se tentou configurar o Vale da Amoreira enquanto espaço socialmente criativo. O recente Diagnóstico da População Imigrante no Concelho da Moita (CMM, 2011) aponta também no mesmo sentido, identificando como pontos fortes, entre outros, a diversidade e a cultura e, como oportunidades, a diversidade de saberes, competências e formas de pensar e a existência de convivialidades interculturais promotoras de tolerância social.

Efetivamente, um inquérito recente levado a cabo junto de jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 34 anos no Vale da Amoreira mostra que 57% deles atribui à questão cultural uma grande importância, sobretudo quando vista a partir do prisma do lazer (Carmo, 2014). Neste capítulo, assume particular destaque a produção musical (cantar ou tocar), sendo o bairro o contexto privilegiado para muitas das expressões de produção e consumo artístico e cultural. Para além disso, deve também destacar-se o facto dos mais jovens (15-24 anos) apresentarem uma maior regularidade nas práticas culturais e artísticas, quando comparados com os mais velhos (25-34 anos), o mesmo sucedendo para aqueles que frequentam estabelecimentos de ensino, relativamente aqueles que não o fazem.

A diversidade encontra-se frequentemente ligada à abertura ao exterior ou, como sugerem André e Abreu (2006: 132), «potencia o contacto com o novo no sentido da alteridade – novos-outros produtos, novos-outros saberes, novos-outros valores (...) [promovendo] a inovação na medida em que se estabelecem pontes e “tráfego” entre aquilo que é diverso». Na verdade, a inovação é muitas vezes o resultado da convergência e da interação de ideias, experiências e perspetivas diversas. Muitas vezes situada na fronteira entre a desagregação, o conflito e formas destrutivas de tensão, por um lado, e a construção de compromissos, a promoção do diálogo e a renegociação da alteridade, por outro, a diversidade é crucial para a inovação social. Com efeito, é nos espaços sociais liminares, de fronteira e convergência, onde as tensões são mais intensas e os antagonismos mais sentidos, que a inovação social parece encontrar o seu terreno mais fértil.

A juventude, por seu turno, muitas vezes ligada a uma certa rejeição da autoridade, à contestação de hierarquias, regras e normas mas também, e sobretudo, a uma atitude de gosto pelo desconhecido e pelo risco, de informalidade e autonomia, imprime uma dinâmica aos processos sócio-espaciais que dificilmente se pode encontrar noutros grupos etários. A aceitação do que é diferente e inesperado aliada ao encorajamento do risco são cruciais para que se dê a transformação ou reconfiguração de um determinado espaço social em espaço socialmente criativo. Não obstante, é importante sublinhar que o conceito de juventude é controverso e desafia leituras simplistas e monolíticas. Como sugere Simões (2002: 27), «a juventude é uma construção social, produzida através de diferentes discursos e práticas, pelos mais variados atores sociais e instituições, em diversos momentos e ocasiões. Sendo a categoria juvenil socialmente construída, teremos sempre de contar com representações sociais alternativas, ou mesmo contraditórias, da realidade dos jovens». É por isso necessário contextualizar sempre o modo como as dinâmicas juvenis se manifestam, o modo como estas se manifestam em diferentes espaços e tempos.

No que toca às artes, considera-se que estas proporcionam um espaço plural, criativo e dinâmico para a convivialidade, a negociação da diversidade e a reconstrução da alteridade. Como sugere Guterres (2011) parece existir no Vale da Amoreira um movimento cultural próprio que espelha a grande riqueza, diversidade e heterogeneidade de nacionalidades, expressões e linguagens. Seja na dança (tradicional e contemporânea) ou na gastronomia, nos estilos de vida ou nas línguas (dialetos e calão), esta diversidade é patente e a população mais jovem – produtora, consumidora e difusora – reconstrói a sua própria identidade bem como a do espaço urbano em que se move. É nos interstícios espaciais, onde ocorrem transgressões culturais e se desenrolam as suas práticas de socialização quotidianas, que os jovens forjam aquilo que muitos chamam identidades híbridas

(Amin, 2002). No Vale da Amoreira, como afirma Guterres (2011: 78), «é possível falar-se crioulo com a utilização de calão angolano, ouvir músicas em crioulo cantadas por portugueses, ou ver a dançar um grupo de kuduristas maioritariamente constituído por elementos de diversas origens étnico-culturais que não a angolana». Efetivamente, o Vale da Amoreira é um território de grande musicalidade e ritmo. Diversidade cultural, dinâmicas juvenis e artes formam assim um triângulo virtuoso que define um potencial socialmente criativo. A Iniciativa Bairros Críticos procurou mobilizar estes recursos pré-existentes, dando-lhes uma enquadramento institucional, sem no entanto comprometer as lógicas de horizontalidade a partir das quais esse potencial foi ganhando corpo ao longo do tempo.

5. Redes, ou de como o todo é mais do que a soma das partes

Enquanto espaço (sub)urbano, o Vale da Amoreira, pela sua diversidade, foi ensaiando ao longo do tempo experiências e uma abordagem de iterações em complementaridade de esforços, mas essa experiência e capital relacional viram-se substantivamente e qualitativamente reforçados e consolidados através da intervenção da Iniciativa Bairros Críticos, senão mesmo transformados na sua estrutura, por via da diferenciação de regras e vivências proporcionadas. Com efeito, o conjunto de entrevistas realizadas demonstra que as mudanças ao nível da reconfiguração do tecido associativo-institucional, sua consolidação e densificação, foram algumas das dinâmicas mais significativas no seu processo de afirmação enquanto espaço socialmente criativo.

Os exemplos mais consensuais deste processo passam sobretudo pelo reforço das competências e capacidades dos mais variados atores (de base local ou outra) em trabalharem em conjunto em torno de necessidades e interesses reconhecidos como comuns, na construção de sinergias entre diferentes áreas setoriais de atuação, e no avanço e concretização de possibilidades de ação e de dinâmicas transformadoras no território. Este reconhecimento é aliás o que substancia muitas das duras críticas ao afastamento abrupto e inesperado da Iniciativa Bairros Críticos do Vale da Amoreira. Na verdade, não sendo este o foco deste artigo, importa sublinhar que, do nosso ponto de vista, estão ainda por avaliar de um modo profundo e abrangente as consequências resultantes do modo como decorreu este processo.

Não obstante, à Iniciativa Bairros Críticos é atribuída a capacidade de ter alavancado a consubstanciação do trabalho em rede (*networking*) multi-nível, aproximando quer os atores locais entre si quer complementando/reforçando essa aproximação com a presença de atores externos (dos vários setores da administração central, por exemplo, ou de outros atores de outros territórios ou com outras expressões de atuação). Tal como noutros estudos, também no caso do Vale da Amoreira, o papel desempenhado pelo Estado foi absolutamente decisivo (Pierre, 1999). Estas vivências são apresentadas como vivências “positivas”, e partilhadas na expressão de um “diferente” “estar” e “saber fazer” entre atores, bem como tendo consubstanciado “práticas” e “regras” de funcionamento novas em termos de estruturação de trabalho colaborativo. Não andamos aqui muitos distantes de alguns dos pressupostos inerentes àquilo que Freitas (2001) designa produção de territórios relacionais generativos, aqueles que encerram em si a possibilidade de estabelecer pontes e compromissos, promover diálogo e comunicação entre sujeitos e organizações plurais e heterogéneas. Aliás é de notar que, na generalidade das entrevistas, face ao afastamento da Iniciativa Bairros Críticos, é exatamente a “prevalência” destas “novas/diferentes” práticas e regras que é mais solicitado e sentido como podendo estar em perigo. Independentemente dessa possibilidade, as ruturas operadas ao nível da cultura e dos valores organizacionais, da legitimação das relações de informalidade forjadas e já existentes entre os diferentes atores locais, bem como as mudanças ao nível dos discursos e das práticas territorialmente inscritas, foram alguns dos aspetos marcantes no modo como uma iniciativa pública foi capaz de, adotando a formulação usada por Crespo e Cabral (2010), alinhar todos os parceiros num mesmo projeto orientado para a transformação sócio-espacial.

Viabilizadas, incentivadas e asseguradas pela Iniciativa Bairros Críticos, na sua novidade e diferença, estas práticas e regras de iteração vieram dar sentido e reforçar uma vontade local e um potencial relacional, reforçando-os num capital relacional ativo distintivo do anterior. E acaba por ser este mesmo valor de “distinção nas relações instituídas” que é acionado na profunda crítica à saída abrupta da liderança deste processo, quer em jeito de “sentimento de traição”, quer em “temor” pela sua sustentação e desenvolvimento sem o apoio e

participação dos atores da administração local. Nesta matéria, o ensaio de rutura com o papel tradicional das políticas e atores públicas, criou expectativas e forneceu uma experiência alternativa positiva de iteração entre atores, muito embora persista o receio junto de alguns atores que os “revezes” de uma saída abrupta dos atores centrais venha a fazer “retroceder” a dinâmica encetada, em reforço das lutas de somas nulas entre atores por recursos (sobretudo financiamentos), ou mesmo de “retorno” a “lutas por protagonismos e poderes” canibalizadoras de outras forças sinérgicas. Neste sentido, parece contrariar-se a percepção comum de que a partir da administração pública não é possível o desenvolvimento e a implementação de inovações sociais, sobretudo no campo da cultura organizacional e da gestão de dinâmicas de base territorial (Osborne e Brown, 2005).

Um outro campo de exemplos incide nomeadamente sobre o tipo de participação e iterações viabilizadas em torno das atividades artísticas. As entrevistas identificam um reforço na valorização das iniciativas artísticas protagonizadas pelos atores locais, precisamente em reconhecimento da valia do capital de diversidade local, acrescido da abertura a iterações com outros territórios e experiências artísticas e de expressão de criatividade na viabilização de experiências de “saída do Vale da Amoreira” e de “abertura” do território a outras expressões. Assistiu-se, efetivamente, a uma reconstrução do senso comum existente na comunidade de intervenção, no sentido da legitimação, valorização e do reconhecimento social de um conjunto vasto de expressões artísticas produzidas *in situ* de modo amador e pouco desenvolvimento do ponto de vista técnico.

Esta “abertura” do leque de experiências e manifestações, que sustentou a razão e sobretudo os “trabalhos preparatórios” do Centro de Experimentação Artística, foram no entanto apresentadas como podendo vir a estar dissociadas do próprio futuro desta infraestrutura e mesmo da dinâmica global de afirmação da comunidade, que aparentemente persiste alheada dos avanços reconhecidos pela comunidade artística nesta matéria.

As especificidades da configuração destas iterações induz a que se possa eventualmente considerar que este “olhar externo” de reconhecimento deste “potencial artístico” do Vale da Amoreira não era necessariamente acompanhado de pelo menos proporcional reconhecimento interno, ora porque “naturalizado” ora porque “conflituante” nas suas expressões “alternativas” face ao percebido e assumido como “*mainstreaming*” de legitimação e reconhecimento do Vale da Amoreira como “território não crítico”. Ou seja, a população local, e mesmo alguns técnicos entrevistados, aparenta não partilhar do reconhecimento de marcador de distinção pela via artística nos seus “filhos” ou “vizinhos”. Este sentimento emerge também associado ao não reconhecimento dos efeitos sinérgicos dessas “vantagens” na afirmação do território, numa dissociação destas forças adquiridas face à pressão, por exemplo, dos efeitos da crise económica sobre o território.

6. Centro de Experimentação Artística – um espaço (i)materializado

O Centro de Experimentação Artística no Vale da Amoreira é uma infraestrutura física que surge no quadro das ações patrocinadas pela Iniciativa Bairros Críticos para acolher o potencial e as forças criativas em presença no território e com o propósito de alavancar o seu desenvolvimento em interação, quer no quadro da sua conceção e preparação, quer através do alargamento de campos e espaços de realização com outros territórios, vivências e experiências. Neste sentido, este equipamento traduziria a abertura de um novo espaço de participação democrática – através das artes – e, por essa via, reconfiguração potencial de algumas das características e dinâmicas adversas da geografia urbana em que se inscreve.

O Centro de Experimentação Artística, embora tenha sido entendido, pela generalidade dos entrevistados, como tendo mobilizado e inspirado o alargamento de redes internas e externas no âmbito de expressões criativas e artísticas existentes no Vale da Amoreira, foi igualmente apresentado como um “projeto gorado” na sua materialização (porque carente em equipamento de funcionamento) e no seu modelo de gestão (porque em retrocesso dos sistemas colaborativos e partilhados de governança por que se pautou a experiência da Iniciativa Bairros Críticos). De fato, o Centro de Experimentação Artística no Vale da Amoreira acaba por emergir dissociado e em dissonância com outras dimensões anteriormente enunciadas de vantagem e força criativa deste território e envolto em controvérsia ou contestação.

De entre as várias leituras que estas dissociações, dissonâncias e controvérsias podem inspirar, retomemos para esta análise sobretudo três. A primeira remete para a lógica de “visibilidade” e, pelo menos parcialmente, de “formalização” (simbólica e espacial) do potencial criativo identificado no território através do Centro de Experimentação Artística. A passagem de um potencial endógeno criativo, ainda que valorizado na sua “informalidade” e “invisibilidade”, para uma “força socialmente criativa” (coletivamente criativa) com “visibilidade” e alguma “formalidade” (simbólica e espacial) não emerge no Vale da Amoreira como um processo linear e isento de conflitualidades ou controvérsias na afirmação do seu capital de inovação. O Centro de Experimentação Artística facilitaria assim o processo de reconhecimento, qualificação e validação daquilo que são já as práticas e experiências quotidianas de muitos jovens residentes. À semelhança daquilo que sugerem Oliveira e Padilla (2012: 156) na sua análise de políticas locais urbanas, também no Vale da Amoreira, “dá-se ao reconhecimento da população envolvida que aquilo que os indivíduos fazem quotidianamente é reassumido e reinterpretado publicamente enquanto prática cultural. Da sua dimensão improvisada subimos (porque uma tal deslocação implica uma hierarquia) na escala semiótica e agora as práticas quotidianas fazem parte de uma deliberada estratégia de re-imaginação da cidade, ou de um território, enquanto intrinsecamente intercultural”. Efetivamente, o Centro de Experimentação Artística é concebido enquanto nó central do processo de reconfiguração do Vale da Amoreira em espaço socialmente criativo, um processo indissociável da capacidade de recriar imaginários sócio-espaciais alternativos.

A segunda leitura remete para o papel da artes, na sua expressão individual e na sua dimensão coletiva e relacional, na efetivação do potencial criativo e transformador do território. O confronto que convoca na afirmação do seu potencial de inovação social no Vale da Amoreira acaba precisamente por se evidenciar nas tensões entre as dimensões mais “informais” e “formais”, mais “periféricas” ou de “generalização” e de maior “resguardo” ou “exposição” em termos de visibilidade, das suas múltiplas expressões criativas e artísticas. Pela sua própria natureza, afirmam Woods e Landry (2008), as artes parecem estar inextricavelmente ligadas à interculturalidade, à busca incessante do que está para além do horizonte, ao questionamento e à transgressão e a uma curiosidade insaciável. O Centro de Experimentação Artística seria o *locus* onde estes impulsos dos artistas locais ganhariam corpo e uma dignidade inaudita.

Finalmente, a terceira leitura que o Centro de Experimentação Artística, também em termos de discussão dos processos de afirmação de espaços socialmente criativos, prende-se precisamente com as alterações dos sistemas de regras, de regulação e de relações que estavam em curso na sua afirmação e consolidação. As críticas associadas ao Centro de Experimentação Artística maioritariamente centradas no seu modelo de gestão, em arrepio de um modelo de participação colaborativa que antecedeu a sua formalização num espaço físico, acabam por evidenciar a “luta de paradigmas de relacionamento entre atores” quer na sua predominância, quer nas suas lideranças, quer na sua maturidade de consolidação. Paradoxalmente, é a saída precoce da Iniciativa Bairros Críticos, e não a sua intervenção – reconhecida enquanto instrumento experimental de inovação em matéria de política pública e de governança colaborativa local – que veio trazer os maiores receios, dúvidas e perplexidades face à confiança nas capacidades locais de lhe darem continuidade. De fato, na opinião dos entrevistados, esta saída acaba por interromper um processo de alterações significativas na afirmação do Vale da Amoreira enquanto espaço socialmente criativo que, como ficou evidenciado, não sendo linear nem isento de controvérsia, se encontrava em marcha, abrindo espaço, em torno de todo o simbolismo incorporado no Centro de Experimentação Artística, ao “retorno” a formas mais hegemónicas de exercícios de poderes ou de afastamento e descontinuidades de vitalidades e potenciais locais. O fomento do envolvimento cívico – participação/co-responsabilização em formas de reflexão/decisão multi-escalares – referido por Seixas (2007) como um dos vetores-chave para o desenvolvimento da cidade, é deste modo relegado para segundo plano, senão mesmo completamente negligenciado.

Neste sentido, as polémicas em torno do Centro de Experimentação Artística vêm evidenciar que um “potencial” não se transforma espontaneamente numa “força”, e que os processos de afirmação de espaços socialmente criativos, através da passagem de uma lógica de “invisíveis” e “informais” para uma experiência de “visíveis” e “formais” – mesmo que enquadrada por uma valorização externa e ancorada em fatores endógenos – pode não ser “direta” ou sequer “pacífica” (os invisíveis e os informais também têm poder e função). Mas vêm também evidenciar que o Vale da Amoreira não deixa de poder ser considerado como um espaço que se debate com o

reconhecimento da sua própria dinâmica de transformação, numa encruzilhada de caminhos potenciais e de experiências possíveis de estruturação das suas forças e redes de iteração, muito embora o rumo das escolhas persista envolto de controvérsia e pouco definido nas suas consequências de mudanças almejadas.

7. Considerações finais

Enquanto espaço socialmente criativo, o Vale da Amoreira é uma experiência de transformação, qualificação e revalorização sócio-espacial que, não sendo um fracasso, pode ser vista como um relativo insucesso. Na verdade, o final abrupto da Iniciativa Bairros Críticos em 2012 parece assinalar já uma reorientação no sentido daquilo a que Peck (2012) tem designado «urbanismo austeritário». Este, assenta em três dimensões principais (necessariamente interligadas): i) criatividade destrutiva, no sentido em que as condições austeritárias amplificam a tendência destrutiva da atual hegemonia neoliberal e a sua lógica seletiva de intervenção pública, negligenciando os grupos sociais desfavorecidos e os territórios mais desqualificados; ii) ambiente de austeridade fiscal, que justifica a suspensão e/ou eliminação de programas orientados para os mais pobres e marginalizados; iii) devolução do risco, representando a transferência de responsabilidades pela gestão territorial para as autoridades, atores e organizações locais, muitas vezes enfrentando grandes restrições de nível orçamental que minimizam a sua capacidade de intervenção qualificada (Swyngedouw, 2005). Ora no caso do Vale da Amoreira, nomeadamente na já referida suspensão da Iniciativa Bairros Críticos, estas três dimensões convergiram no tempo e no espaço, limitando o potencial que havia sido inicialmente identificado e, eventualmente, embora neste caso fosse necessário levar a cabo um estudo doutra natureza para corroborar ou infirmar esta hipótese, infligindo danos profundos ao tecido sócio-urbanístico do Vale da Amoreira que podem perdurar durante muito tempo.

Independentemente desta consideração de natureza geral e estruturante, é possível olhar mais detalhadamente para cada uma das três grandes questões com que demos início à nossa pesquisa, evidentemente sem quaisquer pretensões de considerar as respostas encontradas definitivas. Por conseguinte, a interpretação feita das evidências empíricas recolhidas permite-nos afirmar com alguma segurança que: i) se confirma que o território do Vale da Amoreira apresenta condições privilegiadas para a configuração de um espaço socialmente criativo, embora este processo pareça requerer um impulso exógeno capaz de mobilizar virtuosamente a diversidade cultural e a juventude que o caracterizam. Neste sentido, o tecido urbano do Vale da Amoreira é marcado pela pluralidade, elemento constitutivo de um espaço socialmente criativo (Gerometta et al., 2005); ii) a articulação de uma rede institucional que se foi consolidando e adquirindo uma consistência que a tornou, em si mesma, o principal legado da Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira, configura uma aproximação à transformação das relações de poder inscritas no território do Vale da Amoreira colocando as artes como pretexto para que a inovação social ganhe corpo. Não obstante, alguns dos aspetos anteriormente enunciados sugerem que, tal como noutros casos (González e Healey, 2005), a transformação na cultura e nas práticas organizacionais de base local podem não ter passado de um epifenómeno, importante sem dúvida, mas insustentável a partir do momento em que o Estado, mais concretamente a administração central, enquanto ator-chave de todo o processo, decidiu retirar-se da equação; iii) o futuro do Centro de Experimentação Artística, enquanto nó górdio daquilo que foi a Iniciativa Bairros Críticos no Vale da Amoreira, encontra-se ainda envolto nalguma incerteza, embora muitas das opções tomadas pelos atores locais pareçam tê-lo afastado da lógica de gestão participada e interativa que inicialmente se pretendia plasmar nas suas paredes de cimento e aço.

Agradecimentos

Este artigo foi produzido no âmbito do projeto RucaS: Utopias Reais em Espaços Socialmente Criativos (PTDC/CS-GEO/115603/2009). Uma versão preliminar encontra-se publicada no Atlas das Utopias Reais: Criatividade, Cultura e Artes (2016). Os autores agradecem as sugestões e comentários feitos pelos revisores científicos.

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, J., Coelho, B.S. (2006) “Sociologia em duplo-hélice: entre conhecer e atuar em contexto de políticas públicas. Iniciativa Bairros Críticos – Operação Vale da Amoreira”, *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 12/13, pp. 53-68.
- Amin, A. (2002) “Ethnicity and the multicultural city: living with diversity”, *Environment and Planning A*, 34, pp. 959-980.
- André, I., Abreu, A. (2006) “Dimensões e espaços da inovação social”, *Finisterra* XLI (81), pp. 121-141.
- André, I., Abreu, A. (2009) “Social creativity and post-rural places: The case of Montemor-o-Novo, Portugal”, *Canadian Journal of Regional Science / Revue canadienne des sciences régionales* 31(1), pp. 101-114.
- André, I., Abreu, A., Carmo, A. (2013) “Social innovation through the arts in rural areas: the case of Montemor-o-Novo”, in F. Moulaert, D. MacCallum, A. Mehmood, A. Hamdouch (eds), *The International Handbook on Social Innovation*, Cheltenham: Edward Elgar.
- André, I., Carmo, A. (2010) “Régions et villes socialement créatives: étude appliquée à la péninsule Ibérique”, *Innovations*, 33, pp. 65-84.
- André, I., Malheiros, J., Carmo, A. (2013) “The Rythm of the Arts in the Socially Creative City”, in J-L. Klein, M. Roy (dir.), *Pour une nouvelle mondialisation: Le défi d'innover*, Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Carmo, A. (2014) *Cidade & Cidadania (através da Arte): O Teatro do Oprimido na Região Metropolitana de Lisboa*, Tese de Doutoramento em Geografia Humana, Lisboa: IGOT-UL.
- CMM (2011) *Diagnóstico da População Imigrante no Concelho da Moita: Desafios e Potencialidades para o Desenvolvimento Local*, Lisboa: ACIDI.
- Crespo, J. L., Cabral, J. (2010) “The institutional dimension to urban governance and territorial management in the Lisbon metropolitan area”, *Análise Social*, XLV(197), pp. 639-662.
- Fontan, J-M., Klein, J-L., Tremblay, D-G. (2008) “Social innovation at the territorial level: from Path Dependency to Path Building”, in P. Drewe, J-L. Klein, E. Hulsbergen (eds), *The Challenge of Social Innovation in Urban Revitalization*, Amsterdam: Techne Press.
- Freitas, M.J. (2001) “Recentramento do Olhar nas Questões de Habitação”, *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 3, pp. 21-39.
- Gerometta, J., Häussermann, H., Longo, G. (2005) “Social Innovation and Civil Society in Urban Governance: Strategies for an Inclusive City”, *Urban Studies*, 42(11), pp. 2007-2021.
- González, S., Healey, P. (2005) “A Sociological Institutional Approach to the Study of Innovation in Governance Capacity”, *Urban Studies*, 41(11), pp. 2055-2069.
- Guterres, A. (2012) “Uma política cultural e artística para o desenvolvimento territorial: o caso do Vale da Amoreira”, in M.M. Mendes, C. Ferreira, T. Sá, J. L. Crespo (coords), *A Cidade entre Bairros*, Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Harrisson, D. (2008) “Social Innovation: an Institutionalized Process”, in P. Drewe, J-L. Klein, E. Hulsbergen (eds), *The Challenge of Social Innovation in Urban Revitalization*, Amsterdam: Techne Press.
- Hutter, M. (1996) “The Impact of Cultural Economics on Economic Theory”, *Journal of Cultural Economics*, 20(4), pp. 263-268.

Jessop, B., Moulaert, F., Hulgard, L., Hamdouch, A. (2013) “Social innovation research: a new stage in innovation analysis?”, in F. Moulaert, D. MacCallum, A. Mehmood, A. Hamdouch (eds), *The International Handbook on Social Innovation*, Cheltenham: Edward Elgar.

Marques, T. (2013) *Vale da Amoreira – A história de uma freguesia*, Baixa da Banheira: Grãonauta.

Moulaert, F., MacCallum, D., Hillier, J. (2013) “Social innovation: intuition, precept, concept, theory and practice”, in F. Moulaert, D. MacCallum, A. Mehmood, A. Hamdouch (eds), *The International Handbook on Social Innovation*, Cheltenham: Edward Elgar.

Moulaert, F., Martinelli, F., González, S., Swyngedouw, E. (2007) “Introduction: Social Innovation and governance in european cities. Urban development between path dependency and radical innovation”, *European Urban and Regional Studies*, 14(3), pp. 195-209.

Nussbaumer, J., Moulaert, F. (2004) “Integrated Area Development and social innovation in European cities”, *City*, 8(2), pp. 249-257.

Oliveira, N., Padilla, B. (2012) “A diversidade como elemento de desenvolvimento/atração nas políticas locais urbanas: contrastes e semelhanças nos eventos de celebração intercultural”, *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, pp. 129-162.

Osborne, S. S., Brown, K. (2005) *Managing change and Innovation in Public Services Organization*, London: Routledge.

Peck, J. (2012) “Austerity urbanism”, *City*, 16(6), pp. 626-655.

Pierre, J. (1999) “Models of Urban Governance: The Institutional Dimension of Urban Politics”, *Urban Affairs Review*, 34(3), pp. 372-396.

Santos B.S. (2012) “Utopia”, in A. C. Santos, B. S. Martins, J. P. Dias, J. Rodrigues, M. Gomes (coord.), *Dicionário das Crises e das Alternativas*, Coimbra: Edições Almedina.

Seixas, J. (2007) “Redes de Governança e de Capital Social”, *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 14, pp. 43-60.

Simões, J.A.V. (2002) “Globalização e diferenciação cultural: hegemonia e hibridismo na construção das (sub)culturas juvenis”, *Fórum Sociológico*, 7/8, pp. 13-47.

Sousa, S. (2008) “Iniciativa Bairros Críticos: Uma experiência em torno de modelos de governança na gestão do território”, *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 16, pp. 69-75.

Swyngedouw, E. (2005) “Governance, innovation and the citizen: The Janus face of governance-beyond-the-state”, *Urban Studies*, 42(11), pp. 1991-2006.

Tremblay, D-G., Pilati, T. (2013) “Social innovation through arts and creativity”, in F. Moulaert, D. MacCallum, A. Mehmood, A. Hamdouch (eds), *The International Handbook on Social Innovation*, Cheltenham: Edward Elgar.

Woods, P., Landry, C. (2008) *The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage*, London: Earthscan.

Wright, E. O. (2010) *Envisioning Real Utopias*, London: Verso.