

## Da autoria à criação participada na construção do espaço público. Uma perspetiva desde o Planisfério da Interculturalidade (Almada)<sup>1</sup>

Alexandra Rato

[m.alexandra.g.r@gmail.com](mailto:m.alexandra.g.r@gmail.com), Portugal

Gerbert Verheij

[gerbertverheij@vfemail.net](mailto:gerbertverheij@vfemail.net)

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

---

### Resumo

Neste artigo discutimos o papel e o potencial da participação cívica em projetos de arte pública e comunitária a partir da nossa participação enquanto voluntários no Planisfério da Interculturalidade, que decorreu no Monte da Caparica (Almada) entre 2013 e 2015. Confrontaremos os processos, metodologias e valores adotados neste projeto com a literatura sobre arte pública, para defender que uma noção viável de arte pública participada implica uma deslocação da noção de autoria para a da cocriação, e que cabe multiplicar os lugares e oportunidades da participação na construção comum do espaço público.

**Palavras-Chave:** Planisfério da Interculturalidade (Almada, Portugal); arte pública; participação cidadã; comunidade de aprendizagem.

**Para citação:** RATO, Alexandra; VERHEIJ, Gerbert – Da autoria à criação participada na construção do espaço público: Uma perspetiva desde o Planisfério da Interculturalidade (Almada). Estudo Prévio 12. Lisboa: CEACTION/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2017. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: [www.estudoprévio.net](http://www.estudoprévio.net)]. DOI: <https://doi.org/10.26619/2182-4339/12.2>

Artigo recebido a 13 de setembro de 2017 e aceite para publicação a 3 de dezembro de 2017.

Creative Commons, licença CC BY-4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## O Planisfério da Interculturalidade no Monte da Caparica: introdução

No Parque Urbano do Fróis, no Monte da Caparica (Almada), um colorido painel de azulejos representando uma imagem do planeta terra chama a atenção. Colocado no fundo do parque, com o cenário do Tejo vislumbrado por detrás, convida a entrar e a descobrir este lugar público, algo inesperado num bairro mais conhecido por problemático do que como exemplo em desenho urbano e arte pública.<sup>2</sup>



**Figura 1** - Inauguração do Planisfério da Interculturalidade, 14 de Outubro de 2015. À direita, o painel do Planisfério da Interculturalidade; no centro, uma das peças que compõem o Monumento à Multiculturalidade. Imagem: Alexandre Rainha Campos.



**Figura 2** - Painel de azulejos do Planisfério da Interculturalidade. Imagem: Mário Rainha Campos.

À medida que se vai aproximando ao painel, o espectador notará um relevo irregular que percorre a representação aparentemente tranquila do nosso planeta. Se for dia de sol, um subtil jogo de claros, cintilações e sombras dá-lhe uma vida discreta. De perto, verá que cada azulejo é modelado, contendo a inscrição de um objeto quotidiano mais ou menos perceptível. Decifrar todas estas imagens faz parte da fruição do painel. A antiquíssima arte do azulejo e do decalque em barro põem-se assim ao serviço de uma espécie de inventário poético de um quotidiano, e produzem uma imagem “pixelizada” do planisfério, múltiplas metáforas para a ideia da diversidade na unidade.<sup>3</sup>

O painel tem como título “Planisfério da Interculturalidade”, e é uma das duas obras de arte pública com participação cidadã que existem no Parque Urbano do Fróis. A outra é o Monumento à Multiculturalidade, obra que se desdobra em três esculturas em ferro espalhadas pelo parque. Este monumento, inaugurado a 27 de Abril de 2013, resultou de um processo colaborativo entre o município, uma equipa de escultores e antropólogos, associações locais e habitantes do bairro. Baseava-se numa metodologia aberta, dinâmica e progressiva em que o território e a comunidade funcionavam de móbil para um processo de criação colaborativa, já amplamente publicado.<sup>4</sup>

O Planisfério da Interculturalidade (PI) foi concebido e coordenado pelo Serviço Educativo da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea de Almada, em parceria com a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, e é o resultado final de um longo processo – de Abril de 2013 a Março de 2015 – em que dezenas de

voluntários ajudaram toda a comunidade escolar do bairro a criar o seu próprio azulejo.<sup>5</sup>

Ao todo, o painel é formado por 2178 destes azulejos, que medem um pouco menos que 15 por 15 cm. Registam a participação, em 138 sessões escolares, de mais de 1900 alunos de 146 turmas mais professores e funcionários de oito escolas públicas. Cada azulejo foi criado com um objeto pessoal trazido (de propósito ou não) pelo participante. Este objeto servia, numa conversa entre participante e tutor-voluntário, de ponto de partida para a construção de uma “história do eu” e a criação plástica. A participação de mais de 70 tutores voluntários possibilitou dar entre 10 a 15 minutos de atenção pessoal e humana a todos estes participantes, numa altura em que a escola pública estava sob pleno ataque das políticas ditas de austeridade.



**Figura 3** - Criação dos azulejos junto com um voluntário-tutor. Imagens: Bruno Mendes.

O projeto surgiu inicialmente na consequência do Monumento à Multiculturalidade e da constatação de que, mesmo se este último projeto foi relativamente bem participado, só chegara a uma pequena parte dos habitantes do Monte da Caparica. Foram, aliás, os próprios participantes que sugeriram que, para chegar mais perto da comunidade, era essencial passar pelas escolas. Foi neste sentido – como forma de continuar e aprofundar o envolvimento da comunidade local em processos de simbolização e apropriação do espaço público – que primeiro surgiu a ideia do PI.



As linhas essenciais do projeto – a obra comum feita de módulos individuais, a imagem do planisfério, a técnica do azulejo – surgiram todas ainda em conversas entre a equipa do Monumento à Multiculturalidade. O desafio foi assumido pela Casa da Cerca, que nesta equipa representava a Câmara de Almada, e coordenado pelo responsável do seu serviço educativo, Mário Rainha Campos. É em boa parte graças ao trabalho e tenacidade do último que o PI chegou além dessas aspirações vagamente formuladas, tornando-se um ambicioso projeto educativo realizado em ambiente escolar e um alegre marco no Parque Urbano do Fróis. Insistimos, neste ponto, que o projeto respondia a uma necessidade localmente sentida e tinha um carácter essencialmente educativo. Como o próprio Mário Rainha Campos escreveu a meio do processo, o objetivo era

“envolver toda a comunidade escolar e, através dela, as suas famílias, potenciando e aprofundando relações de boa vizinhança e a apropriação e preservação do espaço público. (...) Pretende-se (...) através deste processo participativo, proporcionar (...) uma experiência que promova uma atitude responsável face ao território que habitam, implicando-os na transformação simbólica e real do seu espaço coletivo” (Apud Luz 2013).

Por outras palavras, a intencionalidade era educativa e social, não artística.<sup>6</sup> Ao longo de todo o processo a obra final nunca chegou a ser definido além da ideia genérica de um painel feito dos contributos de todos. A localização e configuração final do painel foram decididas já posteriormente às sessões escolares. Entre a vidragem dos azulejos na Faculdade de Belas-Artes e a inauguração do painel a 14 de Outubro de 2015 uma equipa municipal sensível e atenta – que incluía uma arquiteta e uma urbanista da Câmara que, além de trabalho prévio na área em questão, também participaram no próprio projeto enquanto voluntárias – aproveitou a necessidade de uma estrutura de suporte do painel para criar mais um equipamento: um pequeno palco público que dá para o campo de futebol nas traseiras do painel, prometendo futuros encontros.

Desde então o Município de Almada tem continuado a investir neste tipo de dinâmicas, sendo – à data em que escrevemos – a mais recente o Festival Intercultural – Entrança, que teve lugar no Centro Cívico nos dias 27 e 28 de Maio de 2017.

Os dois projetos – Monumento à Multiculturalidade e Planisfério da Interculturalidade – têm, tanto quanto sabemos, características únicas em Portugal no que concerne a participação em arte pública. A escala e a qualidade da participação e a validade plástica dos resultados concretos – as esculturas e o painel – legitimam, ao nosso ver, a sua relevância como casos de reflexão e aprendizagem.



## Arte pública, entre autoria e participação

Reiteramos que o PI nunca foi promovido como arte, seja ela pública, comunitária ou outra. Não há um artista que reivindique a autoria ou garanta a validade estética. A descrição oficial – “Projeto Educativo de Participação Voluntária e de Coesão Social em Ambiente Escolar” – foge, aliás, de qualquer conotação estética. No entanto, a marcante presença no Parque Urbano do Fróis e o alargado envolvimento comunitário não deixam dúvidas de que entra nas categorias de arte pública ou comunitária. Por isso discutimos, neste artigo, o PI desde uma perspectiva de arte pública, propondo uma abordagem onde a ênfase se desloque da noção de autoria para a da participação. Pensamos que, no caso do PI, é muito mais produtivo e coerente com o projeto pensar a forma como a autoria se multiplica e dilui do que buscar reconduzi-la à figura de um autor circunscrito. É uma opção teórica que, como gostaríamos de mostrar aqui, traz uma perspectiva frutífera para pensar e praticar a participação em arte pública em geral.

A “origem” da noção de arte pública é frequentemente – mas de forma algo redutora<sup>7</sup> – associada às ruturas artísticas dos anos 60 do século passado. Contudo, as referências bibliográficas clássicas, esmagadoramente anglo-saxónicas, são dos anos 90, quando a arte pública, associada a um *boom* de processos de regeneração urbana, ganha uma geral visibilidade (SENIE, 1992; SENIE E WEBSTER, 1992; LACY, 1995; SELWOOD, 1995; DEUTSCHE, 1996; MILES, 1997). Obras em português com aspirações de referência adotam, aproximadamente, os relatos aí propostos. (REGATÃO, 2010; CORREIA, 2013).

Nestas referências, mesmo quando adotam perspectivas críticas, o espaço ou esfera pública acaba por ser mais uma área onde o artista pode desenvolver a sua prática. O espaço urbano, ainda que reconhecida a sua especificidade, é essencialmente concebido como uma extensão do campo disponível às práticas artísticas, cuja validade – estética, antes de mais – continua respaldada pela figura do artista. Nas teorizações mais empenhadas da arte pública o artista tende a assumir o papel de “intérprete” do local ou da comunidade (do *site-* e *place-specificity* às distintas variedades de arte comunitária), sem, contudo, abdicar da noção de uma obra própria. Assim – e resumimos aqui um debate que mereceria um desenvolvimento muito maior – entra em jogo uma tensão entre, por um lado, ideais do bem comum, partilha, inclusão, etc. e, por outro, a validade da obra em relação ao mundo da arte e aos seus critérios, costumes e valores. Que este equilíbrio nem sempre é fácil comprovam-no as muitas controvérsias que têm envolvidas obras de arte pública. Amiúde, em vez da muita proclamada democratização da arte verifica-se a reinstalação de barreiras culturais, agora no próprio espaço público.<sup>8</sup>

A participação cívica de certa forma responde a esta problemática, e durante a última década e meia tem vindo a redesenhar e a colocar novos desafios ao campo da “arte pública”, refazendo o papel do “artista” (que já não o é necessariamente) como facilitador de processos de criação coletiva em vez do “demiurgo” que usa o espaço público e a cidade como mais uma tela gigante para plasmar a sua vontade. (REMESAR, 2003; LEAL, 2010; LUZ, 2013) Nisto acompanhava a promoção a vários níveis de uma maior participação cidadã nos processos de produção espacial, como comprovam documentos como a *World Charter on the Right to the City* (2001), a Carta Europeia de Urbanismo (2013), ou ainda a Lei de Bases da Política Pública de Solos, de Ordenamento do Território e de Urbanismo (2014), que, a nível nacional, integra a participação cidadã efetiva entre os seus princípios gerais (REEVES, 2005; PINTO, 2011; VERHEIJ, 2016).

De acordo com a literatura relevante, a participação pode alimentar valores como copropriedade e coprodução, que podem contribuir para a coesão social e um sentido mais forte de cidadania, e logo para a construção de territórios e cidades mais inclusivas. Neste sentido o espaço público é uma área especialmente relevante, uma vez que medeia entre representações coletivas e experiências quotidianas, enraizando no devir do tempo relações entre uma população e um território. A participação pública surge assim como um caminho relevante para “devolver” parte do controlo sobre o espaço público àqueles que o habitam, promovendo a apropriação simbólica e física do espaço público. Consequentemente, pode propiciar formas de empoderamento, especialmente no caso de territórios desfavorecidos ou ignorados. A participação cívica constitui-se assim uma entrada privilegiada para abordar a arte pública (GÓMEZ AGUILERA, 2004; SHARPE et al., 2005; PINTO, 2009; RICART, 2009; ÁGUAS, 2012; REMESAR et al., 2013; BRANDÃO et al., 2015; PADILLA, 2015; VICENTE 2016a, 2016b).

Desta perspetiva, entendemos “arte pública” não como a simples intersecção do domínio da “arte” e do “público”, mas como um conceito complexo que traz as suas próprias especificidades e problemáticas. Temos por ponto de partida que qualquer noção viável de arte pública terá que assumir noções de democracia, participação, justiça e inclusão, sendo o seu objetivo o empoderamento cidadão, antes de mais em relação ao desenho e uso do seu próprio ambiente. Uma definição possível seria, assim, que a arte pública é “a prática social cujo objeto é o sentido da paisagem urbana” e que tem por objetivo “coproduzir o sentido do lugar”. (REMESAR, 2003)

### **Do voluntariado à autoaprendizagem**

Aqui propomos uma reflexão sobre esta problemática a partir de uma posição muito específica: a dos antigos voluntários do PI. A participação voluntária figurou



eminentemente na descrição do projeto, e de facto o sucesso do longo processo foi possível graças a esta participação por vezes intensiva de uma notável variedade de pessoas, desde estudantes a reformados, vindos das artes, das ciências, das humanidades, de Portugal e do estrangeiro. Para muitos esta experiência singular e transformadora foi reveladora das possibilidades de um exercício ativo de cidadania e das capacidades de transformação social dos processos criativos.

No centro da atividade dos voluntários estavam as sessões na sala de aula, em que os alunos criavam os seus azulejos. A realização de cada sessão foi garantida com uma participação mínima de sete voluntários. A tarefa principal era o acompanhamento do aluno (ou outro membro da comunidade escolar) durante a criação do azulejo, mas havia também toda uma logística à volta: preparação da sala de aula, das placas de barro, materiais e ferramentas; monitorização de mesas de escultura livre, onde os alunos se familiarizavam com o barro enquanto esperavam pela sua vez de fazer o azulejo, e onde depois todos juntos construíam uma escultura coletiva; gestão dos azulejos produzidos, que eram fotografados junto com um código que identificava o aluno, e depois acomodados para secagem, transporte e cozedura... Uma complexa metodologia que, ela própria, foi construída e aperfeiçoada em diálogo constante entre o coordenador e os voluntários.

Um núcleo duro de voluntários dedicou-se, ainda (e voluntariamente), ao registo fotográfico e arquivo das sessões e dos azulejos, mantendo a página de *facebook* do projeto para que participantes e interessados pudessem rever e partilhar estes momentos e obras. Depois, praticamente cada passo do processo foi enriquecido pelo contributo de voluntários oficiais e oficiosos. Desde a consolidação da ideia inicial, a escolha da técnica do azulejo, a definição do esquema de cores, o registo digital de relatos que os alunos fizeram sobre o seu objeto à montagem do gigantesco puzzle de azulejos para formar o planisfério<sup>9</sup> e as atividades da inauguração. Os próprios profissionais envolvidos – técnicos municipais, professores universitários e especialistas – atuaram muitas vezes para além das suas obrigações.

Este envolvimento dentro e para além da sala de aula deve-se, em boa parte, ao processo de trabalho implementado pelo coordenador. Desde o início esforçou-se por criar espaços reais de participação e autoaprendizagem. Em sessões prévias de formação na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e na Casa da Cerca foram experimentados e discutidos os vários passos a fim de elaborar uma metodologia eficaz. Nas próprias sessões escolares os voluntários eram incentivados a ter uma voz ativa sobre qualquer assunto que achasse pertinente. Depois de cada sessão escolar havia um espaço de avaliação para partilhar impressões e críticas, que permitiram que a metodologia fosse sendo melhorada quase de sessão para sessão. Esta lógica de inclusão na definição de métodos e processos intensificou-se ao longo dos dois anos.





O entusiasmo contagiante do coordenador e a forma como constantemente envolveu os voluntários em todos os passos possíveis, apostando numa metodologia inovadora, democrática e aberta, seguramente foi a razão principal do alargamento da participação para além dos seus limites inicialmente previstos. A liberdade de participar e o impacto real desta participação desencadeou um entusiasmo coletivo que se alimentava do encontro, da sensação de comunidade. O projeto consistentemente criava novos espaços de participação cívica, que possibilitavam que cada um se apropriasse do projeto, o fizesse um pouco seu e o fizesse crescer enquanto também crescia.

Ao mesmo tempo, uma certa falta de recursos institucionais para gerir a escala que o projeto acabou por ter e a própria precariedade laboral do momento (estávamos em plena crise) marcaram esta participação. Canalizou vontades e energia para algo que todos sentiram que fazia sentido, tanto para o voluntário como para o aluno com quem se partilhava um bocadinho de tempo, de saber e de vida.

De todas as formas, criou-se uma comunidade que partilhava afetos mas também aprendizagens, e que, se trouxe o mundo ao Monte da Caparica, também leva o Monte da Caparica consigo pelo mundo fora. É isto que, a nosso ver, nos legitima a falar do PI. Sendo um projeto da Câmara de Almada, através da Casa da Cerca – e este é o lugar para sublinhar a coragem política de embarcar num projeto desta natureza, de resultados incertos e, por vezes, inseguros – também é um projeto de todos nós.

Os voluntários aprenderam com esta participação, adquiriram um saber e saber-fazer validados na prática que a alguns parecia importante partilhar. Da vontade de documentar este processo cuja riqueza (memórias, experiências, afetos) corria o risco de se perder, e de refletir sobre ele para aprofundar os saberes que nele se construíram, nasceu um grupo informal de reflexão sobre esta experiência singular. Após uma primeira recolha de testemunhos foram realizados, ao longo do verão de 2016, quatro encontros informais de reflexão no Parque Urbano do Fróis e no Clube Recreativo União Raposense, mais uma excursão à Plataforma Trafaria (um espaço de incubação multidisciplinar participado e comunitário no antigo Presídio da Trafaria). Formou-se um grupo de autoaprendizagem. Durante estes encontros foram discutidos diferentes aspetos da experiência dos voluntários no PI, cujos resultados foram arquivados num blogue ([plataformapis.wordpress.com](http://plataformapis.wordpress.com)).



**Figura 4** - Encontro dos voluntários no Parque Urbano do Fróis, 17 de Abril de 2016. Imagem: Mário Rainha Campos.

Presentemente estamos a sistematizar e aprofundar estas reflexões, divulgando os seus resultados, tanto no meio académico como entre os voluntários, a comunidade local e outros interessados. O objetivo final é recolher estes saberes e as conclusões a que chegámos numa publicação.

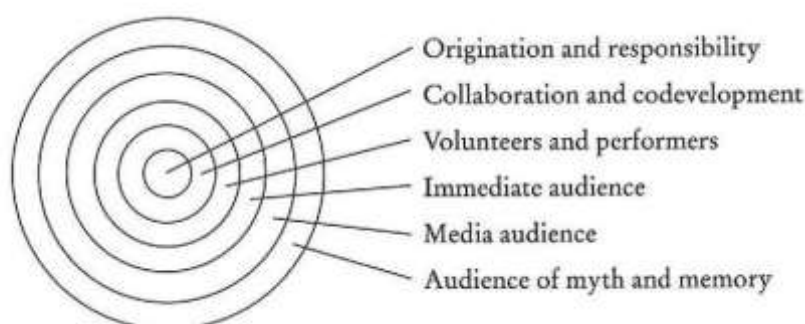
### **Do voluntariado à participação cidadã**

Uma vez que esta reflexão parte de forma tão intrínseca da experiência de voluntariado, parece-nos importante discutir esta última noção e a sua possível relação com uma noção de cidadania ativa.

Dentro da literatura especializada sobre arte pública, o foco de processos participativos em arte pública e comunitária costuma recair principalmente sobre as comunidades locais que habitam o território onde a intervenção se produz. Contudo, num mundo em rede, a noção de cidadania é seguramente mais abrangente que isto. O voluntariado cabe sem dúvida nela, e, especialmente a nível internacional, é um recurso comum. No entanto, dentro da bibliografia especializada parece dispensar reflexão. Uma busca pelo Google Académico ([scholar.google.pt](https://scholar.google.pt)) para os termos “voluntários” ou “voluntariado” e “arte pública” ou “comunitária” só dá entradas

relevantes em língua inglesa. Entre elas, há quem veja os voluntários como potenciais entrevistados para avaliação, ou como possíveis usufruidores de “benefícios sociais” das artes (p. ex. MCCARTHY et al., 2001: 30-31). Um livro dirigido a “gestores comunitários” descreve técnicas para gerir e “reter” voluntários, considerados como um recurso valioso (BACON, 2012, 111–113). Já uma comentadora do mundo da arte sugere que a “moda” de participação voluntária e co-produção nas artes pode ser vista como o último estágio numa progressiva subordinação do espectador à vontade do artista, no contexto de uma sociedade de espetáculo neoliberal. (BISHOP, 2012: 39)

O comentário mais útil sobre a participação voluntária neste género de projetos encontrámos num texto clássico sobre o tema de Suzanne Lacy (1995). Lacy discute a noção de “públicos” (*audience*) do que chamava “arte pública de novo género” (*new genre public art*), propondo um modelo esquemático de círculos concêntricos que indicam diferentes graus de participação ou responsabilidade na criação da obra.



**Figura 5** - Representação esquemática dos públicos de uma obra de arte de “novo género”, de acordo com S. Lacy (1995, 178).

No centro está o “ímpeto criativo” da conceção e última responsabilidade sobre a obra, o que tipicamente coincide com a figura do artista. Depois de colaboradores diretos aparecem os voluntários como executores ou *performers* do projeto. De seguida, o público “direto” (aqueles que diretamente experimentam a obra), depois aqueles que através da comunicação social tomam conhecimento dela, e por fim um largo horizonte de mito e memória, quando ingressa numa “história da arte”.

No caso do PI, o esquema poder-se-ia concretizar assim:



**Figura 6** - Representação esquemática dos públicos do PI, de acordo com o esquema de S. Lacy.

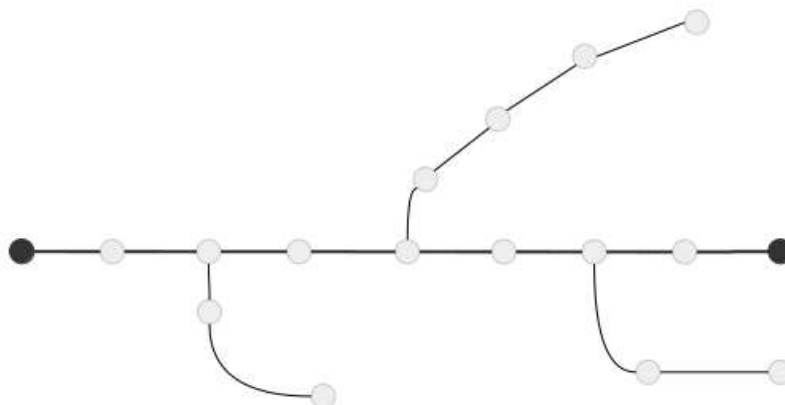
O esquema de Lacy, apesar de não se ter generalizado nos estudos de arte pública, continua útil para abordar as relações entre artista e os seus públicos, até porque propõe um contínuo entre criação, participação e fruição. No entanto, aplicando-o ao processo do PI, sentimos que não capta bem a dinâmica que de facto o fez andar. Neste esquema, a participação voluntária é essencialmente perspectivada como oferta de mão-de-obra para uma causa considerada boa ou recompensadora, em troca de satisfação pessoal, “experiência” ou formação, mas sempre dentro de limites pré-estabelecidos. Este é aliás mais ou menos como a Lei do Voluntariado o define: “o indivíduo que de forma livre, desinteressada e responsável se compromete, de acordo com as suas aptidões próprias e no seu tempo livre, a realizar ações de voluntariado no âmbito de uma organização promotora.”<sup>10</sup> É a *institucionalização* da participação voluntária.

Como já referimos, no PI os voluntários não executaram simplesmente uma tarefa predefinida, mas colaboraram ativamente na elaboração e aperfeiçoamento de metodologia, na difusão do projeto, na reflexão e construção de memória ... levando o PI por caminhos que na sua conceção não eram sequer concebidos. A participação não se estruturou como mera execução de tarefas dadas, nem se consumou principalmente na incidência em processos políticos de toma de decisão (como é geralmente perspectivada desde a Administração Pública). Antes constituiu-se como *prática*, como um fazer e um saber-fazer empenhado que está presente em todo o espectro de Lacy, desde o momento conceptual até à construção de memória coletiva (de que este artigo também faz parte).

Deste ponto de vista, o problema do esquema de Lacy é que liga uma noção de “público” a uma hierarquia de decisões. Reconduz, através de diferentes graus de responsabilidade – isto é, através da capacidade de incidir no resultado final –, a figura do artista (ainda que esta se possa desdobrar numa equipa) para o centro da obra, enquanto garantia de origem e originalidade. Mantendo a autoria centrada na figura do

artista, não há espaço para uma participação real, que por definição implica a possibilidade de afetar decisões e resultados (isto é discutido em VERHEIJ, 2016).

Para dar conta da forma como a participação voluntária desbordava, no PI, o seu enquadramento institucional inicial parece-nos útil recuperar o sentido original do termo voluntário. Derivado do latim *voluntarius*, de *voluntas*, vontade ou desejo, designa aquele que age por vontade e desejo próprios. Sugere uma soberania cívica do sujeito-cidadão que age por livre vontade, tendo por referência não um enquadramento ou gestão institucional, mas uma noção política do bem comum. O esquema apropriado para uma tal dinâmica – capaz de potenciar uma participação cívica de responsabilidades partilhadas – não seria concêntrico, como o de Lacy, mas rizomático, deixando lugar para a criação de novos espaços participados, a autoaprendizagem e o empoderamento.<sup>11</sup>

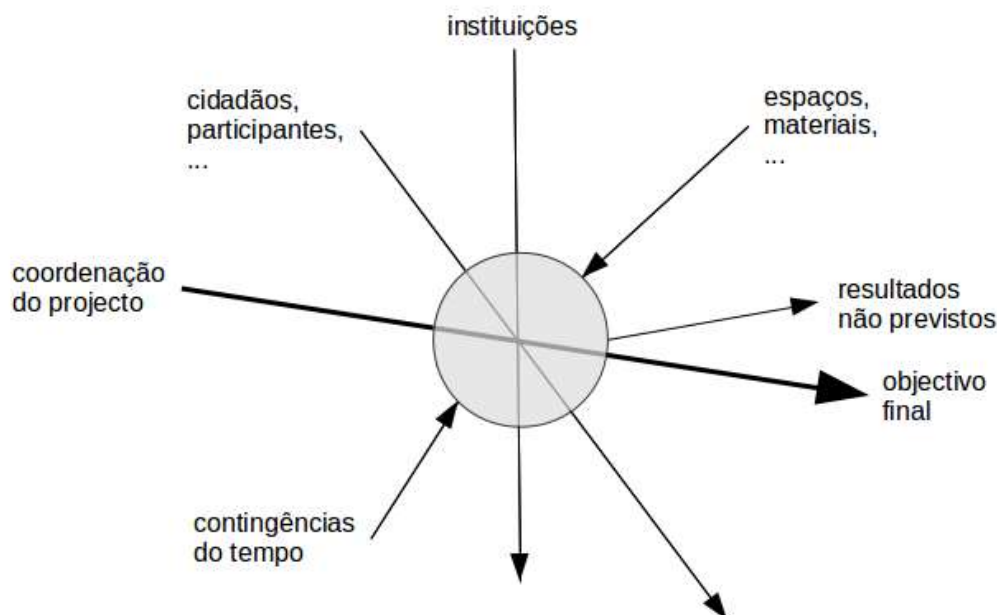


**Figura 7** - Representação esquemática de um processo rizomático.

Apresentamos aqui uma representação muito esquemática. O esquema organiza-se a partir de uma sequência de passos, momentos abertos (os círculos) que se vão construindo e adicionando entre a formalização da intenção do projeto (à esquerda) até ao objetivo principal (à direita). Este objetivo – no nosso caso, a construção de um painel de azulejos que representasse o planisfério – deve ter a densidade do sonho ou do ideal: capaz de empolgar e mobilizar, mas ainda sem forma determinada, pois há-de definir-se no próprio processo a partir da participação de todos os interessados. A linha mais espessa define o percurso para chegar de um a outro, cuja coerência metodológica deve ser garantida por um coordenador ou equipa de coordenação. Os círculos cinzentos representam os diferentes passos, cada um em aberto até ao momento em que se concretiza de acordo com os atores, ferramentas, materiais, ideias, energias e mitos que estão à mão. As ramificações representam linhas de ação que se alimentam do processo em causa mas ganham feição autónoma (exemplos no

PI são o processo autónomo de reflexão e divulgação por parte dos voluntários, ou a continuidade dada ao projeto pelo Festiva Intercultural – Entrança).

E, no entanto, é um esquema ainda assim excessivamente linear e, por conseguinte, redutor. Isola o processo do seu contexto; omite dependências e conexões e, ao mesmo tempo, sugere uma hierarquia de paternidade e dívidas no que concerne às ramificações. A verdade é que, numa representação rizomática, não há um tronco principal que sustenta os ramos, e sim uma rede que se multiplica, potencialmente sem fim. Uma representação mais correta de cada um dos momentos mostraria como aí confluem os percursos e linhas de vida de cada um dos participantes e as heranças, tradições e perspetivas das instituições envolvidas, bem como os espaços, técnicas e materiais mobilizados e vontades e desejos agitados, que depois, quiçá um pouco alterados no seu curso, seguem caminho. O esquema acima *privilegia* excessivamente o próprio processo que, na realidade, se perde na vida que convoca, e de facto ganha a sua riqueza e densidade neste perder-se. Cada momento anima-se e ganha vida própria na medida em que acolhe a riqueza dos tempos, heranças, futuros, possibilidades e vidas a que se abre.



**Figura 8** - Representação esquemática de cada *momento* de um processo participativo.

Podemos imaginar cada momento como um pequeno espaço de incubação ou também como uma festa cívica, que se justifica tanto ou mais pela vida que potencia do que pelo objetivo final que aproxima. O próprio processo de que faz parte terá mais



do percurso do funâmbulo na corda bamba – inventando cada movimento à medida que prossegue (e por vezes retrocede ou busca equilíbrio) – do que de estratégia institucional (que é a da acumulação de resultados).

De todas as formas, o que interessa destacar aqui é que esta perspetiva não privilegia autores, atores, instituições e públicos numa hierarquia de responsabilidades, mas os diferentes momentos que se seguem, sem que os diferentes participantes tenham à partida as suas competências definidas. (Neste sentido, sentimos que poderia ser frutífero incorporar nesta reflexão os contributos vindos da pedagogia da emancipação, de Paulo Freire a Jacques Rancière.) Define os contributos de cada um não a partir de um lugar que lhe é dado ocupar numa cadeia de responsabilidades, mas a partir da vontade ou desejo de participar, deslocando, por consequência, a questão do voluntariado do enquadramento institucional (reduzido a uma questão de logística e eventual formalização) para a participação de facto.

Assim, é voluntário quem participa porque quer, quem se quer juntar. A noção operativa de voluntário que nos interessa é aquele que partilha um pouco do seu tempo e da sua vida. Uma noção cívica do voluntariado deve partir da ideia de partilha de calor humano, não do intercâmbio de mão-de-obra por capital imaterial (formação, satisfação pessoal, etc.), que corre o risco de ser – se não o é de facto – uma simples extensão da lógica do mercado laboral para a esfera cívica. Consequentemente, é uma noção cívica do voluntariado que não se reduz – e potencialmente se opõe – à sua formalização jurídica, e que não se limita necessariamente ao preenchimento dos “tempos livres”. Encontra o seu sentido independentemente da esfera institucional e profissional, que não substitui nem disputa, mas complementa. A nossa experiência no PI sugere que os valores intrínsecos à participação voluntária – a partilha, o bem comum – e a leveza própria do seu agir permitem entrar onde o institucional não entra e alcançar o que as instituições não podem, ou não querem alcançar.

Assim, cremos que este esquema aponta – pelo menos conceptualmente – para a possibilidade de criar espaços para a participação e o empoderamento, e para uma metodologia aberta às contribuições de quem quiser contribuir e aos imprevistos, contingências e surpresas de cada momento. Porque esta foi talvez a nossa aprendizagem mais importante: que estes espaços de possibilidade e participação – que não têm que limitar-se à arte pública – geram comunidade pela partilha de afetos, responsabilidades e aprendizagens, e que assim cultivam o pensamento crítico e a vontade de imaginar mais além. A nós, este parece-nos um horizonte útil para um projeto de empoderamento, cidadania ativa e transformação social.

## **Conclusões**



Acabamos com a apresentação de três conclusões a que se chegou durante o processo de reflexão dos voluntários. Cremos que tem um interesse para além do PI, enquanto possíveis pontos de partida para pensar a participação em arte pública, e como argumentos para multiplicar as oportunidades de participação e de espaços de exercício de cidadania dentro de processos de arte pública ou, de forma mais geral, de desenho urbano.

1. *Participar é criar espaços participados.* A participação sempre cria espaços partilhados, é antes de mais um local de encontro à volta do que podemos chamar o bem comum. E a participação começa em poder alterar este espaço de encontro, em ter uma voz (e uma mão) no que pode ser dito, decidido, feito, contestado, nos objetivos, métodos e caminhos.
2. *Participar é poder, é aprender a poder mudar o mundo.* Participação tem tudo a ver com aprendizagem e empoderamento. Esta é uma das lições a tirar do forte carácter auto-didacta das sessões do PI e dos encontros posteriores. Implica a vontade de mudar o mundo, de aprender a poder mudar o mundo, e a convicção de que isto é possível, mesmo que seja só um bocadinho.
3. *Participar quer dizer eu participo.* Só faz sentido conjugar o verbo no presente e na primeira pessoa – eu participo, nós participamos. Nasce da vontade e desejo próprios de cada indivíduo (voluntário no sentido original) para participar com outros na alteração de uma realidade. Logo, eu participo, eu estou aqui, eu contribuo para a transformação. Dá-se na singularidade e urgência de um aqui e agora. Não se pode falar de participar sem falar de motivação, de empatia, de emoções, que em última instância tem a ver com esta inefável qualidade da “verdade” do projeto. Isto explica talvez porque estes processos parecem fazer mais sentido em condições de necessidade, em situações de exclusão variada (territorial, social, política). No caso do PI, a problemática realidade escolar do Monte da Caparica deu-lhe força e sentido.

E sim, obviamente estes *slogans* visam retirar a noção de arte pública da esfera restrita das artes e minar a excecionalidade da figura do artista. Independentemente de haver uma arte de artistas, a arte pública tal como a entendemos aqui terá que viver do afeto e do empoderamento mais do que da originalidade e autoria, pedindo posições mais humildes de partilha de autoria e responsabilidade. Projetos de arte pública e, de forma mais abrangente, processos de envolvimento comunitário na construção do espaço público devem assumir a participação cidadã e a cocriação como um objetivo maior, multiplicando os lugares e oportunidades da participação com vista ao exercício de uma cidadania ativa e à criação de lugares de encontro e partilha. Cremos que o PI é prova de que a arte pública pode ganhar com os contributos de todos.



## Bibliografia

ABREU, José Guilherme – As origens históricas da arte pública. Convocarte [Em linha]. Vol. 1 (2015), p. 14–27. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/index.php/2015/12/08/no-1-arte-publica/>>. ISSN 2183-6973.

ÁGUAS, Sofia – Do Design ao Co-Design: Uma oportunidade de design participativo na transformação do espaço público. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 22 (2012), p. 57–70. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/252044/338393>>. ISSN 1139-7365.

ALVES, José Francisco – Monumento Multiculturalidade: Uma experiência participada. Convocarte [Em linha]. Vol. 1 (2015), p. 107–120. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/index.php/2015/12/08/no-1-arte-publica/>>. ISSN 2183-6973.

BACON, Jono – The art of community: Building the new age of participation. North Sebastopol: O'Reilly Media, 2009. ISBN 978-059-6156-71-8.

BISHOP, Claire – Participation and spectacle: Where are we now? In Thompson, Nato, ed. – Living as form: Socially engaged art from 1991-2011. New York, Cambridge (Mass.): Creative Time Books, The MIT Press, 2012. ISBN 978-026-2534-39-0. p. 34–45.

BRANDÃO, Pedro [et al.] – Interdisciplinarity in public space participative projects: Methods and results in practice and teaching. On the W@terfront [Em linha]. Vol. 39 (2015), p. 7–22. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/295945>>. ISSN 1139-7365.

CORREIA, Victor – Arte pública: Seu significado e função. Lisboa: Fonte da Palavra, 2013. ISBN 978-989-6671-41-9.

DEUTSCHE, Rosalyn – Evictions: Art and spatial politics. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1996. ISBN 978-026-2041-58-4.

ELIAS, Helena – Arte Pública e Instituições do Estado Novo em Lisboa: Arte pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa: Sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938-1960). [Em linha]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007. [Consult. 23 Novembro 2017]. Disponível na internet: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/96401>>. Tese de doutoramento.

GAMBONI, Dario – The degradation of art in public places. In The destruction of art: Iconoclasm and vandalism since the French Revolution. London: Reaktion Books, 1997. ISBN 978-186-1893-16-1. p. 170–189.

GATO, Maria Assunção; RAMALHETE, Filipa; VICENTE, Sérgio – “Hoje somos nós os escultores!” Agencialidade e Arte Pública Participada em Almada. Cadernos de Arte e Antropologia [Em linha]. Vol. 2, n.º 1 (2014), p. 53–71. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://cadernosaa.revues.org/569>>. ISSN 2238-0361.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando – Arte, ciudadanía y espacio público. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 5 (2004), p. 36–51. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214757>>. ISSN 1139-7365.

LACY, Suzanne (ed.) – Mapping the terrain: New genre public art. Seattle: Bay Press, 1995. ISBN 978-094-1920-30-8.

- LACY, Suzanne – Debated territory: Toward a critical language for public art. In Mapping the terrain: New genre public art. Seattle: Bay Press, 1995. ISBN 978-0941920308. p. 171–185.
- LEAL, Joana Cunha. On the strange place of public art in contemporary theory. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 16 (2010), p. 35–52. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/225041>>. ISSN 1139-7365.
- LUZ, Lúcia (org.) – Projecto: Planisfério da Interculturalidade. Revista Paraquedas [Em linha]. N.º 1 (2013). [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://paraquedas.cerejeira.com/ilhas-arquipelagos-pontes/planisferio-da-interculturalidade/index.html>>.
- MCCARTHY, Kevin F. [et al.] – Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts. Santa Monica: Rand Corporation, 2001. ISBN 978-083-3036-94-0.
- PADILLA, Samuel – Producción de Espacio Público [X] Participación Ciudadana: El proyecto de espacio público resultado de procesos de participación ciudadana. [Em linha]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/309288>>. Tese de doutoramento.
- PINTO, Ana Júlia – Espaço público e coesão territorial: O caso da “Rambla de la Mina”. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 12 (2009), p. 149–163. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/218898/299218>>. ISSN 1139-7365.
- \_\_\_\_\_. A participação cidadã no processo de planeamento municipal em Portugal. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 18 (2012), p. 17–46. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/248288>>. ISSN 1139-7365.
- REEVES, Dory – Planning for diversity: Policy and planning in a world of difference. London: Routledge, 2005. ISBN 978-041-5286-56-5.
- REGATÃO, José Pedro - Arte pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano. 2ª ed. S/l: BonD, 2010. ISBN 978-989-8060-05-1.
- REMESAR, Antoni – Arte e espaço público: Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano. In Brandão, Pedro; Remesar, Antoni – Design do espaço público: Deslocação e proximidade. Lisboa: Centro Português do Design, 2003. ISBN 972-9445-30-3. p. 26–40.
- REMESAR, Antoni [et al.] – Public art by citizens: Inclusion and empowerment. CES Contexto Debates [Em linha]. N.º 2 (2013), p. 512–522. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/cescontexto/index.php?id=8006>>. ISSN 2192-908X.
- RICART, Núria – Art públic, regeneració urbana i participació: El projecto Cartografies de la Mina. On The W@terfront [Em linha]. Vol. 12 (2009), p. 172–186. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://www.raco.cat/index.php/waterfront/article/view/218900>>. ISSN 1139-7365
- SELWOOD, Sara - The benefits of public art. The polemics of permanent art in public places. London: Policy Studies Institute, 1995. ISBN 978-085-3746-08-9.
- SENIE, Harriet F. – Contemporary public sculpture: Tradition, transformation, and controversy. New York: Oxford University Press, 1992. ISBN 978-019-5073-18-8.
- \_\_\_\_\_. The Tilted Arc controversy. Dangerous precedent? Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. ISBN 978-081-6637-86-7.

SENIE, Harriet F.; WEBSTER, Sally (eds.) – Critical issues in public art: Content, context, and controversy. New York: HarperCollins, 1992. ISBN 978-156-0987-69-7.

SHARP, Joanne; POLLOCK, Venda; PADDISON, Ronan – Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration. *Urban Studies* [Em linha]. Vol. 42, n.º 5–6 (2005), p. 1001–1023. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <[usj.sagepub.com/content/42/5-6/1001.short](http://usj.sagepub.com/content/42/5-6/1001.short)>. ISSN 1360-063X.

VERHEIJ, Gerbert – Notas para uma visão crítica da participação. *Perspectivas desde o PI* [Em linha]. 2 de Julho de 2016. [Consult. 21 Julho 2017]. <<https://plataformapis.wordpress.com/2016/07/02/notas-para-uma-visao-critica-da-participacao/>>.

VERHEIJ, Gerbert – The Aesthetic of Lisbon: Writing and practices during the early 20th century. [Em linha]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017. [Consult. 23 Novembro 2017]. Disponível na internet: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/404490>>. Tese de doutoramento.

VICENTE, Sérgio – A escultura como expressão pública da cidadania: A monumentalização da cidade de Almada entre 1974 e 2013 [Em linha]. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2016a. [Consult. 21 Julho 2017]. Disponível na internet: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/24023>>. Tese de doutoramento.

VICENTE, Sérgio (coord.) – *Escultor cidadão, cidadão escultor: Um monumento à multiculturalidade em Almada*. Lisboa: FBAUL, 2016b. ISBN 978-989-8771-52-0.

## Biografia:

### Alexandra Rato

Licenciada em Design de Cena pela Escola Superior de Teatro e Cinema e mestre em Arte Visuais e Educação pela Universidade de Barcelona, tendo dedicado a sua tese ao estudo da experiência corporizada na educação, trilhando as teorias feministas de última vaga e os estudos da performance como campo interdisciplinar. Com experiência no teatro e no cinema, dedica-se à arte-educação, recorrendo às ferramentas da expressão dramática e plástica, da animação sociocultural, da mediação em museus e da performance, entendido como ato educativo e subversivo. Atualmente trabalha sobretudo com públicos jovens, realizando oficinas criativas e *workshops* na Oficina da Criança (Montemor-o-Novo), em escolas e no contexto de festivais. Foi voluntária do Planisfério da Interculturalidade, em Almada, tendo assumido o cargo de coeditora da reflexão coletiva sobre esta experiência por parte da comunidade voluntária deste projeto.

### Gerbert Verheij

Doutor em Espaço Público e Regeneração Urbana pela Universidade de Barcelona, tendo dedicado a sua tese aos modos como, no Lisboa das primeiras décadas do século XX, considerações estéticas sobre a cidade se relacionaram com práticas de fazer-cidade. É licenciado em escultura pela FBAUL e mestre em História da Arte pela FCSH-UNL. Tem desenvolvido trabalho académico sobre a história da arte pública em território português, a noção da “estética da cidade” e o tema da participação em arte pública (a partir de experiência



no Monumento à Multiculturalidade, em Almada). Também escreve sobre arte contemporânea e exposições, e assumiu o papel de coeditor dos resultados do processo de reflexão coletiva sobre o Planisfério da Interculturalidade por parte da comunidade voluntária deste projeto.

---

<sup>1</sup> Este artigo retoma e desenvolve uma comunicação apresentada no colóquio “Arte pública na era da criatividade digital”, que teve lugar na Universidade Católica no Porto em Abril de 2017 (disponível em <https://plataformapis.wordpress.com/2017/05/02/comunicacao-no-coloquio-arte-publica-na-era-da-criatividade-digital-no-porto/>), e outra comunicação apresentado no II Encontro Internacional de Reflexão sobre Práticas Artísticas Comunitárias, no Porto, em Setembro de 2017 (disponível em <https://plataformapis.wordpress.com/2017/09/17/comunicacao-no-ii-eirpac/>). Na base destes trabalhos estão os contributos de todos os antigos voluntários que participaram num processo de reflexão sobre a sua experiência no PI em 2016 (os resultados estão arquivados em <http://plataformapis.wordpress.com/>). Neste texto refletimos, por nossa responsabilidade, sobre as conclusões e ideias a que temos chegado, tentando deduzir deste trabalho coletivo já desenvolvido algumas considerações mais gerais sobre a noção de autoria em projetos de arte pública participada. Por isso, enquanto neste texto se misturam muitas vozes – e queremos agradecer especialmente a Mariana Fernandes, Diana Pereira e sobretudo a Mário Rainha Campos pelos seus contributos – as conclusões são da inteira responsabilidade dos seus autores.

<sup>2</sup> A génese urbana do Monte da Caparica remonta à construção clandestina na década de 1960 mas sobretudo a um ambicioso Plano Integrado, aprovado em 1972 e depois lenta e parcialmente implementado até ser extinto em 1984. À intensiva construção de residências de habitação dita social não correspondeu o investimento em equipamentos coletivos e ligações originalmente previsto. A ocupação original deveu-se maioritariamente a programas de realojamento de famílias oriundas de zonas rurais ou das antigas colónias, a que a partir de meados dos anos 80 se juntam outras etnias migrantes. Hoje continua a ser uma área que concentra grupos sociais de estratos económicos baixos. As dificuldades resultantes de integração e coesão ao nível social e urbano são visíveis tanto em indicadores económicos e sociais como no próprio espaço público, fragmentado e pouco qualificado, o que tudo contribui para uma imagem estigmatizada e sintomas de segregação social. Um programa de regeneração urbana (Almada Poente – Regeneração para uma Nova Centralidade), implementado entre 2007 e 2013 e com um componente participativo através de vários fóruns de participação, tentava responder a parte destes problemas. A intervenção principal era a criação de um Centro Cívico composto por parque urbano, piscina municipal e biblioteca, formando uma nova centralidade urbana no Monte da Caparica (VICENTE, 2016A: 210–229).

<sup>3</sup> Na base da imagem do planisfério está uma famosa imagem do planeta Terra publicado pela NASA em 2002. Trata-se de uma imagem compósita construída a partir de quatro meses de observação do planeta pelo satélite Terra, o que permitiu filtrar as nuvens e chegar a uma resolução de 1 km por *pixel*. Ao todo, a imagem original tem 43 200 por 21 600 pixels, sendo na altura da publicação a imagem mais pormenorizada do planeta (ver [https://earthobservatory.nasa.gov/Features/BlueMarble/BlueMarble\\_2002.php](https://earthobservatory.nasa.gov/Features/BlueMarble/BlueMarble_2002.php)).

Em comparação, a imagem do planisfério que está no Monte da Caparica tem “apenas” 66 por 33 azulejos ou pixéis. Quanto mais participação e mais azulejos, mais pormenorizada seria a imagem do planisfério resultante.

<sup>4</sup> Ver Gato et al. (2013), Alves (2015) e Vicente (2016a, 2016b). O Monumento à Multiculturalidade resultou de uma parceria entre o Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, o Centro de Estudos em Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea de Almada e a associação local Clube Recreativo União Raposense.

<sup>5</sup> Os antigos voluntários do PI mantêm o arquivo mais completo deste processo, em [plataformapis.wordpress.com](http://plataformapis.wordpress.com) e no *facebook* ([PlanisférioDaInterculturalidade](https://www.facebook.com/PlanisferioDaInterculturalidade)). Para documentação sobre o PI, ver especialmente a página <https://plataformapis.wordpress.com/2016/05/06/o-planisferio-na-internet/>.

<sup>6</sup> Em conversa com os autores deste texto, o coordenador do projeto, Mário Rainha Campos, tem insistido que as decisões estéticas acerca do painel – como a gama de cores com que os azulejos foram vidrados – foram sempre definidas em colaboração com outros, sejam eles técnicos, especialistas ou voluntários, de acordo com os saberes específicos de cada um.

<sup>7</sup> Para uma discussão, ver Abreu (2015). No contexto português, há uma referência explícita à “arte pública” logo em 1900, e o tema não deixa de ser debatido nas décadas seguintes (VERHEIJ, 2017: 187; ELIAS, 2007: cap. 2).

<sup>8</sup> Ver Gamboni (1997) e Senie (2002). Em Portugal, o documentário *Fora de Água* (1997), de Catarina Mourão, retrata bem uma destas polémicas.

<sup>9</sup> Veja-se o vídeo em

<https://www.facebook.com/PlanisferioDaInterculturalidade/videos/406815716176337/>

<sup>10</sup> Lei 71 de 3 de Novembro de 1998. O voluntariado tem merecido cada vez mais atenção por parte de políticas nacionais e europeias, seja pela tomada de consciência do seu papel fulcral na sociedade, seja pela necessidade de regular um ato cívico, protegendo-o de fins de exploração principalmente laboral. São inúmeras as iniciativas neste sentido. Veja-se a título de exemplo o “Ano Europeu do Voluntariado” em 2011, onde é criada a Carta Europeia dos Direitos e Responsabilidades dos Voluntários ([http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/sites/erasmusplus/files/library//evs-charter\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/sites/erasmusplus/files/library//evs-charter_en.pdf), em inglês e na versão atualizada de 1 de Fevereiro de 2015) e uma Agenda Política Europeia para o Voluntariado ([http://www.cev.be/uploads/2013/04/PAVE\\_Portuguese\\_translation.pdf](http://www.cev.be/uploads/2013/04/PAVE_Portuguese_translation.pdf)). É dentro desta agenda que em 2015 Lisboa é consagrada Capital Europeia do Voluntariado (<http://www.cm-lisboa.pt/voluntariado2015>). Desde 2007 existe uma Confederação Portuguesa do Voluntariado (<http://www.convoluntariado.pt/>).

<sup>11</sup> Reportamo-nos à noção botânica de raiz de crescimento horizontal mais do que a sua elaboração filosófica por Gilles Deleuze e Félix Guattari, pela qual todavia não nos aventurámos com suficiente profundidade.