

PARTIS
Práticas Artísticas
para a Inclusão Social

Arte, Reinvenção e Futuros

 **FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN**

**Práticas Artísticas na
Comunidade PARTIS
2019-2022**

coord. Hugo Cruz

DATA

RIGHT

TO

Arte, Reinvenção e Futuros. Práticas Artísticas na Comunidade PARTIS 2019-2022

**Arte, Reinvenção e Futuros.
Práticas Artísticas na Comunidade PARTIS 2019-2022**

Coordenação Hugo Cruz

Autores Alexandre Dias, Carlota Quintão, Catarina Aidos,
Catarina Câmara, Clara Andermatt, Cláudia Dias, Daniela Leal,
Daniela Soares, Gui Garrido, Helena Lima, Hugo Cruz, Hugo de Seabra,
Inês Lapa, Isabel Lucena, Jann Schröder, Joana Craveiro,
João Albano Fernandes, João Custódio, Karas, Liliana Salvador,
Lisete Costa, Luísa Veloso, Marco Paiva, Maria Gil, Maria João Mota,
Marisa Marques, Martin Essayan, Matilde Caldas, Narcisa Costa,
Patrícia Paiva, Paulo Teixeira, Pedro Carneiro, Ricardo Loureiro,
Rui Magno Pinto, Rui Santos, Sílvia Pinto Ferreira, Teresa Simas,
Tiago Rodrigues, Tiago Santos

Produção editorial Hugo de Seabra, Narcisa Costa, Clara Vilar

Revisão de texto António José Massano, Hugo Cruz

Conceção gráfica vivóeusébio

Impressão Norprint – a casa do livro

Tiragem 700 exemplares

© Fundação Calouste Gulbenkian, janeiro 2023

ISBN: 978-989-8380-40-1

Depósito legal: 509955/23

Fundação Calouste Gulbenkian

Av. de Berna, 45A

1067-001 Lisboa

gulbenkian.pt

O conteúdo dos textos que integram este livro é da exclusiva
responsabilidade dos seus autores.

coord.
Hugo Cruz



Índice

Nota de abertura	7
<i>Martin Essayan</i>	
A floresta é a mudança.	10
<i>Tiago Rodrigues</i>	
A paragem como estação da reflexão	12
<i>Hugo Cruz</i>	
Arte, reinvenção e futuros	16
<i>Hugo Cruz</i>	
<hr/>	
Iniciativa PARTIS 3.ª edição	29
Projetos apoiados 2019-2022	30
<i>Hugo de Seabra e Narcisa Costa</i>	
Ambicionar mais, desbravar caminho, estabilizar parcerias e alinhamentos	40
<i>Hugo de Seabra</i>	
A arte é a realidade do sonho	50
<i>Narcisa Costa</i>	
Reflexões sobre a dimensão artística na 3.ª edição PARTIS.	60
<i>Isabel Lucena</i>	
Os projetos da 3.ª edição da iniciativa PARTIS – uma visão crítica a partir de uma experiência de avaliação continuada.	72
<i>Paulo Teixeira</i>	
<hr/>	
Experiências PARTIS 3.ª edição	79
Memória do futuro.	80
<i>Alkantara</i> <i>Cláudia Dias, Carlota Quintão, Karas, Luísa Veloso</i>	
Um tempo verbal a definir um projecto: presente	92
<i>Artemrede</i> <i>Joana Craveiro</i>	
Notas de contacto – a OCPsolidária na CERCIOEIRAS.	110
<i>Orquestra de Câmara Portuguesa, Associação Musical</i> <i>Alexandre Dias, Teresa Simas e Pedro Carneiro</i>	

CORPOEMCADEIA	122
<i>Companhia Olga Roriz</i> <i>Catarina Câmara</i>	
Como desenhar uma cidade?	140
<i>Associação Cultural Terra Amarela – Plataforma de Criação Artística Inclusiva</i> <i>Marco Paiva</i>	
O corpo e o seu avesso.	150
<i>Município de Santa Maria da Feira</i> <i>Clara Andermatt, João Albano, Lisete Costa</i>	
VELEDA – mulheres e monoparentalidade	164
<i>Beira Serra – Associação de Desenvolvimento</i> <i>Marisa Marques, Sílvia Pinto Ferreira</i>	
“A música (...) que outros não veem como eu”	178
<i>Filarmónica Enarmonia</i> <i>Patrícia Paiva, Rui M. Pinto</i>	
Sob o mesmo céu	198
<i>InPulsar – Associação para o Desenvolvimento Comunitário</i> <i>Gui Garrido</i>	
Enxoval: um manifesto poético e político	212
<i>PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural</i> <i>Inês Lapa, Janne Schröder, Maria João Mota</i>	
Lado P.	226
<i>Teatro do Silêncio Vende-se Filmes</i> <i>Maria Gil, Daniela Soares, Ricardo Loureiro</i>	
Do pão que fazíamos ao pão que viemos a fazer	240
<i>Associação EPSEDUSA: Espaço de Psicologia e Educação – CLIQUE</i> <i>Liliana Salvador, Tiago Santos</i>	
Orquestra de Afectos	250
<i>Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal</i> <i>Helena Lima, Matilde Caldas, Daniela Leal</i>	
Mare Liberum	264
<i>Aporvela</i> <i>Catarina Aidos, João Custódio, Rui Santos</i>	
<hr/>	
Notas biográficas	282

Nos últimos anos, a Fundação Calouste Gulbenkian tem dado particular enfoque à promoção do papel cívico das artes – procurando potenciar o papel que as artes podem desempenhar na construção de comunidades mais inclusivas, justas e sustentáveis. Neste sentido, tem desenvolvido uma agenda partilhada de trabalho nas diferentes regiões em que atua, nomeadamente em Portugal, Reino Unido e França.

No Reino Unido, importa destacar o *UK Award for Civic Arts Organizations*. Atualmente na sua 3.ª edição, este prémio visa destacar o trabalho de referência das organizações culturais, demonstrando diferentes modelos de participação e cocriação artística. Mais recentemente, a Fundação lançou em França o *Prix Social Practice Arts*, em parceria com a Fondations Edmond de Rothschild e o Centquatre-Paris, procurando incentivar o desenvolvimento de novas práticas de arte participativa naquele país.

Já em Portugal, o projeto-âncora desta agenda de trabalho tem sido a iniciativa PARTIS. Criada em 2013, a iniciativa tem como principal objetivo promover a equidade no acesso de todas as pessoas à criação artística e à participação cultural. Através desta iniciativa, a Fundação tem apoiado projetos de arte participativa – selecionados por concurso – que juntam artistas profissionais e não-profissionais em processos de cocriação e aprendizagem partilhados. Procura, assim, evidenciar o papel da arte no desenvolvimento de competências, no reforço do sentimento de identidade e de pertença e na construção de comunidades mais resilientes. Foram já realizadas 5 edições do concurso – as 2 últimas em parceria com a Fundação “la Caixa” – que permitiram apoiar 80 projetos em diferentes regiões de Portugal.

Este livro dá conta do percurso realizado pelos projetos apoiados no âmbito da 3.ª edição da iniciativa PARTIS. Coordenado por Hugo Cruz – uma voz incontornável nas áreas da Arte e Comunidade –, o livro é ele próprio um exercício de participação: inclui o testemunho e a reflexão realizada pelos projetos apoiados, os olhares das equipas de avaliação externa, as aprendizagens da equipa da Fundação Calouste Gulbenkian envolvida na gestão da iniciativa. Conta também com o prefácio de Tiago Rodrigues, diretor artístico do Festival d’Avignon e membro do Júri da PARTIS.

Mais do que espelhar certezas e partilhar sucessos, este livro pretende mostrar como o caminho da arte participativa é feito não só de entusiasmo, mas também de dúvida, com momentos de hesitação e superação. É, porventura, nessas alturas desafiantes que se levantam as questões a que mais importa responder: Estamos nós a conseguir desenvolver efetivos modelos de

cocriação e participação? Estamos nós a conseguir construir comunidades mais coesas e justas? Mais do que um manual de respostas, este livro pretende ser esse exercício de questionamento.

A Fundação Calouste Gulbenkian inicia em 2023 um novo ciclo de trabalho regido pelas traves mestras da equidade e sustentabilidade. Neste âmbito, a promoção do direito de todos à participação cultural será uma das suas prioridades estratégicas, reforçando a centralidade da agenda do papel cívico das artes. Tal significará intensificar o seu apoio a artistas e organizações a trabalhar nestes domínios, criar oportunidades de partilha de conhecimento e estabelecer parcerias com instituições culturais e outras fundações nacionais e europeias para o desenvolvimento desta agenda.

Numa das suas cartas, Calouste Gulbenkian referia o poder consolador da arte perante as desilusões da vida. Esse momento é só o começo da transformação que a arte pode provocar em cada um de nós e nas nossas comunidades. É essa transformação que, a cada dia, procuramos promover.

Martin Essayan
*Administrador da Fundação
Calouste Gulbenkian*

Janeiro 2023





A floresta é a mudança

Para contar a história de uma floresta, não devemos tentar abarcar o todo. Se é da floresta que queremos falar, então temos de contar a história de uma árvore. É no detalhe de um tronco, de um ramo ou de uma folha que encontramos o sentido profundo que permite compreender a noção coletiva de floresta. Serão a inteligência e a imaginação de quem recebe a história que formarão a ideia da floresta.

Este livro conta a história de 14 árvores que são projetos realizados no contexto da 3.ª edição da iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian. Árvores sociais enxertadas com arte, árvores artísticas enxertadas com práticas de inserção social e árvores híbridas onde já não distinguimos as raízes sociais das raízes artísticas. Cada uma destas árvores enfrentou problemas específicos para conseguir singrar. Cada uma destas árvores deu frutos com o seu sabor singular. É examinando estas histórias particulares que podemos esperar construir uma imagem da floresta. A floresta é a mudança.

A importância deste livro reside na sua dupla função de documentar o passado para projetar o futuro. Os “guardas florestais” da iniciativa PARTIS sabem bem que a mudança obedece a épocas de sementeira que são cíclicas, embora nem sempre previsíveis, e que é com o fruto de uma árvore adulta que podemos semear as árvores do futuro. Este trabalho é indispensável para que o processo de mudança seja informado pela experiência da própria mudança, na convicção tão própria à Fundação Calouste Gulbenkian de que as grandes ideias se realizam com vagar e memória.

Este livro é um retrato descentralizado de um país num determinado momento da sua História, uma cartografia da região fronteiriça e imaginária onde arte e sociedade se encontram. É também um manual crítico de reflexões e práticas sobre o poder transformador da arte, advogando a harmonia entre a exigência artística e a eficácia da participação, ultrapassando a visão binária e estéril que contrapõe a “qualidade artística” ao risco de “instrumentalização social da arte”. É, ainda, um livro de contos sobre pessoas e comunidades que tentam ultrapassar obstáculos, usando a esperança como combustível e a arte como ferramenta. É uma coleção de 14 árvores frondosas e ricas, mas à sombra destas árvores não se descansa porque a floresta é a mudança.



Como desenhar uma cidade? © Paulo Pimenta

A paragem como estação da reflexão

Arte, Reinvenção e Futuros – Práticas Artísticas na Comunidade – PARTIS 2019-2022 surge de forma orgânica na sequência de *Arte e Esperança – Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018*¹ editado em 2019, procurando registar, discutir, refletir e inscrever a ação da iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian, até à data. O reconhecimento da relevância destas publicações encontra-se reforçado na concretização deste segundo livro². Procura-se, desta forma, aprofundar o movimento de inscrição e reflexão que a coconstrução destes objetos instiga com e sobre os projetos desenvolvidos, envolvendo os seus/suas distintos/as protagonistas – artistas não-profissionais e profissionais, técnicas/os sociais, educativas/os e da área da saúde, decisores políticos, académicos/as, entidades promotoras e parceiras e equipa da Fundação.

Esta possibilidade de organizar pensamento, linha diferenciadora da ação da Fundação na sociedade portuguesa, ganha densidade, tornando mais consistente o trabalho neste campo, nas suas dimensões ética e estética, permitindo mais e melhor reflexão, assim como partilha de experiências nacionais e internacionais. Tendo a arte como ponto de partida, reforçamos desde 2014, com um trabalho coconstruído, a esperança para intensificar os diálogos potentes entre a criação artística e as realidades, nomeadamente as que se caracterizam, persistentemente, pelas desigualdades sociais. Hoje, em 2022, com a experiência de continuidade desta iniciativa e as mudanças aceleradas e complexas que se operam no mundo contemporâneo, propomos, nas páginas seguintes, pensar a relação da arte com a criação de múltiplos presentes e por isso, também, de outros futuros possíveis. Esta publicação é, assim, um momento privilegiado de paragem e de coconstrução de uma visão atualizada relativamente às práticas artísticas participativas e comunitárias em Portugal, assumindo-se este exercício, naturalmente, como incompleto porque não-tradutor da totalidade do que se vive.

Este livro, que regista distintas perceções da ação dos projetos PARTIS entre 2019 e 2022, é atravessado, inevitavelmente, pelos parênteses onde a vida parece ter parado. É certo que, em determinadas dimensões, em diferentes geografias e com distintas pessoas, essa paragem, provocada pela Covid-19, foi mais efetiva e impactante do que noutros casos, mas não deixou de ser incontornável nas nossas vidas individuais e coletivas. Ora, é exatamente na

- 1 Publicação disponível gratuitamente em português e inglês em <https://gulbenkian.pt/publications/arte-comunidade-percursos-da-iniciativa-partis/>
- 2 *Cadernos de Arte e Comunidade, Uma Arte Irrequieta* e *Arte e Comunidade* são algumas das publicações disponíveis no site da Fundação: <https://gulbenkian.pt>

ideia da importância da paragem, como estação privilegiada para a reflexão, que assenta um dos princípios centrais de construção deste livro. Desde o seu início que o processo passou por criar e potenciar momentos de pausa na ação complexa e intensa do quotidiano dos projetos. A intenção centrou-se, simultaneamente, em ativar junto das equipas uma reflexão contínua que informasse o trabalho em desenvolvimento, mas também a consolidação de pensamento que dá forma e conteúdo a este livro. Parar e ter tempo para duvidar, reposicionar, reinventar com foco foram reações possíveis às provocações que a situação pandémica nos trouxe e que abalaram as sociedades ocidentais habituadas a operar baseadas num ambiente de “tirania das certezas”. Assim, a cocriação deste livro propôs-se como a possibilidade de um espaço de “desformatação da ação”, imprescindível num campo complexo caracterizado pela dispersão e pouca sistematização de ideias, assim como por dificuldades de acesso ao pensamento existente.

Este livro é escrito e publicado num espaço-tempo caracterizado pela indefinição e que se antecipa como um momento transitivo para uma outra realidade, em construção, para a qual, ainda, não se podem definir contornos, apesar das previsões de todo o tipo. É neste espaço-tempo que este livro regista e partilha experiências muito diversas decorrentes de catorze projetos desenvolvidos em diferentes partes do país, com as suas especificidades, baseado numa reflexão contínua e integradora que amplifica visões, vozes e linguagens híbridas e múltiplas. Neste processo, procurou-se que a singularidade, na sua relação com o social e o artístico, de cada projeto fosse potenciada, evitando perspetivas homogéneas sobre este campo de ação, mas, pelo contrário, reforçando características fundamentais das práticas artísticas – a riqueza da sua diversidade e a ativação de pensamento crítico.

Os trinta e nove autores dos textos, assim como outras vozes que integram, aceitaram de forma generosa e aberta o desafio de os criarem, suportados em material diverso e associando-os a momentos-chave dos projetos (exs.: gravações áudio e vídeo, diários e notas de terreno, desenhos, entrevistas, grupos de discussão, fotografias, etc.). Do questionamento político, utópico e científico deste material que ocupou espaços de cruzamento entre diferentes campos e modos de produção de conhecimento, resulta a riqueza deste livro que integra ideias e perceções que, muitas vezes, se julgam inconciliáveis.

A proposta não passou por um registo *a posteriori* do trabalho desenvolvido, mas antes pela inscrição reflexiva de determinados momentos do ciclo de vida dos projetos, que se traduziu numa escrita em tempo real. Foi adotada

uma postura dialógica de permanente coconstrução, procurando-se valorizar o específico de cada projeto, a produção de narrativas que revelassem as tensões existentes e a tradução de pensamento informado e estruturado sobre este campo.

Ao longo dos últimos três anos, fui apresentando diferentes “gatilhos” no sentido de estimular estas reflexões. Começámos pelo convite a registar o “ponto zero” dos projetos, incluindo aí as expectativas e motivações, associadas aos mesmos, dos envolvidos nos processos, para que pudéssemos voltar a ele recorren-temente ao longo do caminho. Num momento seguinte, já em plena pandemia, os pontos catalisadores sugeridos centraram-se nas principais dificuldades e potencialidades sentidas no momento de desenvolvimento dos projetos. Foi, ainda, estimulado que se registassem as formas como as dificuldades estavam a ser ultrapassadas, nomeadamente no que se referia à pandemia e que se encontram espelhadas neste livro. Numa fase posterior, as equipas dos projetos propuseram uma primeira estrutura de texto para ser discutida, a que se seguiu o passo de um primeiro exercício de escrita. O final deste processo, que decorreu durante 2022, centrou-se em diálogos críticos e criativos que permitiram aproximar esta publicação de um processo de coconstrução e autoria partilhada, em linha com o que é proposto pela iniciativa PARTIS.

Uma parte deste caminho está impressa neste livro, expressão da paragem na estação da reflexão e múltiplo nas suas vozes, abordagens, linguagens, formatos, como teria, necessariamente, que ser. As páginas que se seguem organizam-se, genericamente, em quatro partes. A primeira apresenta-se como um prólogo que enquadra a iniciativa PARTIS e as práticas artísticas participativas e comunitárias no presente. A parte seguinte foca-se nos dados disponíveis e numa reflexão sobre a 3.ª edição da iniciativa partilhada a partir do olhar das equipas da Fundação e de avaliação externa. A terceira parte foca-se nas narrativas de 14 projetos que integraram esta edição PARTIS. Destaca-se que, ao longo de todo o livro, se ensaiam reflexões, suportadas no legado criado, situadas pelo *design* através de um fundo verde, que sustentam a produção de futuros que se constroem desde o agora.

E porque nunca se está só nos processos de coconstrução das práticas artísticas participativas e comunitárias, assim como na escrita de um livro como este, obrigado/a a todos/as os/as cúmplices deste gesto de expressão. Obrigado, principalmente, pela lucidez, resistência, abertura, criatividade, tensões e confrontos cuidados e pelo reforço da crença de que é nas vivências em coletivo que podemos ensaiar outras formas de ser e estar.



Mare Liberum © Carlos Porfirio

Arte, reinvenção e futuros

O futuro, essa palavra, dispara em cada um de nós, na célula de cada um, uma expectativa sobre alguma coisa que vai acontecer depois: amanhã, por exemplo. (...) O futuro é uma parábola sobre uma coisa que não existe. Ninguém pode vencer o amanhã, o amanhã não está à venda. Quando você cogita alguma coisa que não pode acontecer aqui e agora, só depois, você está fazendo um jogo, é um bingo: vamos ver se dá (...).

AILTON KRENAK, 2022

A ideia de Ailton Krenak sobre o futuro como um espaço que não existe, uma projeção humana subjetiva que, ao contrário do que se acredita, acontece no “aqui e agora”, sublinha a urgência de pensarmos o momento atual das práticas artísticas participativas e comunitárias¹, fazendo-o a partir do presente. Este livro propõe-se ser um contributo para este exercício, considerando que dá conta de uma parte deste aqui e agora, traduzindo, através das experiências dos projetos da 3.^a edição da iniciativa PARTIS, uma considerável representação da diversidade de ações desenvolvidas nesta área no nosso país.

A visão ocidental de futuro sustenta uma atitude de adiamento e alheamento perante mudanças estruturais necessárias que as realidades exigem empurrando-as para um espaço, ainda por construir, e que depende, intrinsecamente, do presente ao qual damos contorno e conteúdo pelo que

¹ No contexto da criação artística, é importante diferenciar arte comunitária de arte participativa. Ambas se referem a relações estabelecidas entre artistas profissionais e não-profissionais. Na primeira situação, esta relação é perspectivada como uma colaboração entre iguais, enquanto direito humano fundamental, sendo que as intenções e os formatos são definidos conjuntamente. Neste sentido, são encontros caracterizados pela imprevisibilidade nos processos e resultados, onde os artistas não-profissionais participam nas diferentes fases do processo criativo e não só em algumas (Matarasso, 2019; Cruz, 2021). Na abordagem participativa, a proposta pode estar definida, na sua forma e conteúdo, sem o envolvimento dos artistas não-profissionais, ou a sua participação referir-se exclusivamente a algumas fases dos processos criativos (Cruz, 2021). Esta abordagem aponta para a presença de uma estrutura teórica e estética que orienta quem está envolvido, com uma duração temporal e espacial definida e apresentação pública (Matarasso, 2019).

Mais recentemente, estes conceitos são atualizados numa proposta que resulta na designação de práticas artísticas comunitárias sublinhando o seu caráter experimental e os princípios da criação coletiva, ligação ao território e contexto sociopolítico, relação horizontal entre artistas profissionais e não-profissionais, flexibilidade e abertura dos processos e resultados, autoria partilhada, reflexão crítica dos/as artistas e públicos, negociação e tomada de decisão conjunta, conexão às preocupações reais das/os cidadãs/os. A diversidade destas práticas artísticas suporta-se na forma como: a participação das comunidades se desenvolve; as dinâmicas dos processos criativos acontecem; se identificam e trabalham os temas que servem de ponto de partida para estes processos; os espaços de criação e apresentação se configuram; a relação entre artistas profissionais e não-profissionais se constrói (Cruz, 2021).

se vive quotidianamente. A ideia “velha” de um futuro, único e perfeito, que resolverá “magicamente”, por si só, os problemas atuais, em que outros, e não nós, serão os agentes ativos, desresponsabiliza-nos e inibe a produção de outras possibilidades. Não raramente a rigidez, que traduz medo, trava um movimento orgânico de reinvenção que propõe o que hoje nos parece impossível, mas que necessita de ser experimentado para dar espaço à concretização de outros futuros possíveis diversos. Esta sensação não é nova e o mundo AC (antes da Covid-19) já anunciava o que vivemos no agora. Se prestarmos atenção às desigualdades, impasses, cansaços como elementos do cenário do presente, o que a pandemia trouxe foi, provavelmente, o aprofundamento destas vivências e de problemas estruturais que já existiam, bem como a emergência de outros.

No entanto, há sinais positivos que se devem destacar. Confrontados com a colonização tecnológica, a crise ambiental e os extremismos políticos em geografias e protagonistas distintos, têm surgido, cada vez mais, propostas de organização e com relação social que revelam experimentações alternativas aos modos de vida dominantes. É neste cenário alargado que as abordagens sociais, educativas e comunitárias têm, nos últimos anos, incrementado a sua conexão com a criação artística, procurando, assim, potenciar as suas ações nos mais diversos contextos, ao mesmo tempo que a criação artística contemporânea tem revelado um olhar atento às dimensões participativa e de envolvimento comunitário nos seus processos criativos. Considerando a forte expansão deste campo, a reflexão sobre as práticas artísticas que dialogam com as desigualdades sociais e processos de índole participativa, urge serem questionadas em diálogo profundo com a sua ação.

O desenvolvimento destes processos artísticos em Portugal nas últimas décadas, período que contempla a ação da *troika* no país, intensificou-se, com um forte contributo dado pela Fundação Calouste Gulbenkian, principalmente desde 2013 através da estruturação da iniciativa PARTIS. Hoje, as práticas artísticas participativas e comunitárias, também com outras abordagens imaginadas e concretizadas durante a pandemia², encontram-se num momento decisivo para o seu aprofundamento, reflexão e reinvenção perante os riscos de desequilíbrio entre: ética e estética; dimensões social e artística; agendas institucionais e participativas/comunitárias. Estes riscos, que em simultâneo

2 A publicação *Criatividade e Resiliência: A arte participativa em tempos de isolamento social* de Isabel Lucena aprofunda este assunto. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/publications/criatividade-e-resiliencia/>

representam oportunidades de mudança, refletem as dificuldades contextuais que as frágeis democracias atuais manifestam, nomeadamente na articulação das configurações representativa e participativa.

É importante realçar, nesta reflexão, que o nosso país é um caso específico na Europa relativamente a estas práticas, muito pela influência dos princípios da democracia cultural experimentados no período pós-revolucionário, assim como pelo contacto com as estéticas e os modos de produção da América Latina, também nesse momento. Apesar da evolução, genericamente positiva, no que concerne ao desenvolvimento dos princípios da democratização da cultura, centrados no acesso à fruição cultural, é essencial ir mais além expandindo o foco e contemplando as premissas da democracia cultural, orientadas para o acesso dos/as cidadãos/ãs aos modos de produção cultural e artística³. O presente, para além de narrativas inspiradoras, precisa de abordagens concretas ancoradas na diversidade cultural que criem condições para a produção e expressão de conhecimentos individuais e coletivos. Desta forma, a tónica é colocada na urgência da participação efetiva nas práticas culturais das comunidades, não estando estas suportadas, exclusivamente, numa lógica de consumo. Trata-se de aprofundar uma relação estabelecida de “baixo para cima”, contemplando estéticas distintas, sem hierarquias predefinidas entre elas.

As práticas artísticas participativas e comunitárias, pelas suas idiossincrasias na abordagem aos processos criativos, encontram-se bem posicionadas para contribuir para reinventar a criação e o “estar juntos”, ou seja, constituírem-se como espaços de qualidade para a experimentação artística, considerando o esgotamento de algumas propostas e, em simultâneo, de experimentação política perante, por exemplo, um espaço público cada vez mais reduzido. Compreendem-se, assim, a centralidade e a visibilidade atual destas práticas, enquanto reação ao espaço-tempo que vivemos, podendo-se ensaiar sinteticamente algumas justificações para tal: uma sensação de esgotamento de políticas sociais, educativas, ambientais, culturais e de saúde; a existência de vários financiamentos para este fim que diminuem a precaridade

3 Sublinha-se, neste contexto, o direito a participar na vida cultural da comunidade como um elemento central na concretização da cidadania e da vida democrática, consagrado na Declaração Universal dos Direitos Humanos. No caso português, a Constituição da República (Artigo 78.º n.º 1 – “Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural”) é bem clara quanto à complementaridade entre os processos de democratização e democracia cultural. Mais recentemente, esta perspetiva é reafirmada na Carta do Porto Santo: <https://www.culturaportugal.gov.pt/media/9171/pt-carta-do-porto-santo.pdf>

associada à atividade cultural no nosso país; e uma crescente e positiva preocupação com a concretização dos princípios da democracia cultural.

Questionar “mitos” e reinventar ações

Partindo dos contributos específicos deste livro, mas também do legado das três edições da iniciativa PARTIS, da análise de um conjunto significativo de experiências nacionais e internacionais e da evolução de algumas políticas locais, nacionais e europeias nesta área e da crescente produção académica, estamos hoje em condições de arriscar um exercício de questionamento perante riscos concretos de perpetuação de alguns mitos associados a estas práticas. Estes mitos recorrentes, que são do agora, mas que nos revisitam e se reconfiguram, interferem no diálogo construtivo entre as distintas agendas dos protagonistas destas práticas e criam obstáculos implícitos e explícitos que importa enfraquecer. Os cinco mitos que aqui se apresentam constituem-se como uma organização possível, imperfeita e em evolução, que pode ser relevante no sentido de produzir dissenso, discussão, reflexão e clarificação num campo caracterizado pela hibridéz e pelo cruzamento. Ensaiam-se como mais um contributo para a construção coletiva de um vocabulário comum, não homogéneo, que permita uma comunicação efetiva entre as tão distintas linguagens, protagonistas, metodologias e comunidades convocadas por estas práticas.

“As práticas artísticas participativas e comunitárias resolvem problemas sociais”

Este mito assenta na crença de que a ação artística associada a estas práticas permite a resolução de problemas sociais, educativos, ambientais (entre outros) que as abordagens mais convencionais, dos diferentes campos, não têm conseguido resolver ao longo do tempo. A especificidade da abordagem cultural e artística, focada na resolução desses problemas, reduz o seu potencial criativo e reproduz, muitas vezes, os modos de fazer e interpretar os que foram experimentados, nomeadamente na intervenção social.

A tendência de centrar, exclusivamente, a ação destas práticas no seu impacto social, descuidando o seu valor intrínseco cultural e artístico, baseia-se numa visão clássica que opõe as conceções de “arte pela arte” e “arte com função social”, associando a primeira a um “alheamento” face aos contextos sociais e a segunda à “instrumentalização da arte”. Ao contrário desta ideia estaque

de binómio, é interessante perspetivar uma contínua tensão entre arte e social (Bishop, 2012). É exatamente porque a abordagem cultural e artística tem as suas especificidades na forma como constrói experiência e conhecimento que pode potenciar a sua relação com a dimensão social, relação que passa muito mais pela complementaridade do que pela sobreposição, assumindo a dimensão cultural e artística, com uma expressão própria, como mais uma dimensão da vida essencial a um desenvolvimento humano integrado.

“Estas práticas artísticas são boas porque as pessoas têm oportunidade de participar”

Este mito remete para a ideia de que a participação em si mesma é boa e, por isso, suficiente para uma experiência satisfatória. No entanto, e de acordo com a investigação na área da participação, o ato de participar pode assumir um carácter positivo quando está associado a altos níveis de qualidade nas experiências participativas (Ferreira & Menezes, 2012). Assim, o risco de abordagens que instrumentalizam as pessoas e desenvolvem processos participativos ilusórios, reduzindo o seu envolvimento a ações previamente definidas, na sua forma e natureza, sem o seu envolvimento, existe e é frequente.

A participação proposta no âmbito dos processos artísticos, que assume uma enorme diversidade de formatos, expressa as mesmas tensões e, no limite, pode configurar-se como “figuração comunitária” (Cruz, 2015). Este conceito remete para uma relação vertical entre artistas profissionais e não-profissionais baseada no desenvolvimento de processos definidos à partida com pouco ou nenhum espaço para a cocriação e a tomada de decisão partilhada. Caracterizam-se por serem práticas centradas no resultado artístico e com poucas preocupações processuais, colocando a técnica como única prioridade perante, por exemplo, a relevância da experimentação e espontaneidade dos artistas não-profissionais. Nesta linha, é importante ter em consideração a ideia de qualidade da participação cultural e artística⁴, enquanto ativadora de dispositivos, alinhados com os princípios democráticos, essenciais neste campo de ação.

4 Para aceder a mais informação sobre este conceito, bem como a estudos desenvolvidos nesta área, consultar www.artandparticipation.com e o livro *Práticas Artísticas, Participação e Política* que consta na bibliografia deste texto.

“Estas práticas fazem bem às pessoas, mal é que não fazem! E isso é o mais importante”

Este mito remete para uma abordagem centrada no individual e no grupal, prescindindo da relevância de possíveis efeitos nos níveis comunitário e institucional. É recorrente uma tendência para as orientar, exclusivamente, apenas para o benefício pessoal no contexto de um grupo (exs.: desenvolvimento de autoestima e/ou de competências comunicacionais). Ainda que se considere esta visão relevante, não deixa de excluir o potencial de mudança que estas ações podem ter nas dinâmicas comunitárias e institucionais associadas, nomeadamente, à sustentabilidade das mesmas e das próprias mudanças pessoais e grupais experimentadas.

Por outro lado, é importante ter em consideração que abordagens que não estimulem a qualidade da participação cultural e artística podem contribuir para consolidar a ideia generalizada de falta de eficácia nas ações participativas dos/as cidadãos/ãs, traduzindo-se em mais experiências participativas não satisfatórias que sublinham a ideia comum – “Participar para quê? A minha participação não tem consequência!” Neste sentido, estas práticas podem “fazer mal”, ao contrário do que o mito veicula, potenciando desconfiança e o afastamento da participação cultural e artísticas de forma mais ampla, cívica e política das/os cidadãs/cidadãos.

“As práticas artísticas participativas e comunitárias contribuem para criar um ‘nós’”

Este mito está muito ligado ao primeiro aqui exposto, responsabilizando estas práticas pela construção de uma ideia de comunidade unida que, para funcionar bem, requer que as pessoas estejam em consenso e pensem da mesma forma. Esta ideia de comunidade perfeita, homogénea excluiu a existência de confronto, dissenso e diversidade nas comunidades. Estas práticas podem permitir aprofundar um espaço de criação e discussão, de desenvolvimento de pensamento crítico e de processos de tomada de decisão partilhada a que não corresponde, necessariamente, um “nós” único, antes pelo contrário. É importante celebrar e aceitar a diversidade como dimensão inerente à vida que pode permitir, aliás, a reinvenção do humano, nomeadamente na construção de uma outra com o mais que humano.

“As práticas artísticas participativas e comunitárias permitem que as pessoas sejam mais livres, autónomas e criativas”

A concretização desta ideia depende da qualidade da participação cultural e artística que integra elementos como: construção do sentido de eficácia; conexão e influência mútua entre aspetos criativos e organizativos destas práticas; existência de continuidade de ações; visão predominantemente processual, sendo que o resultado final é encarado como mais um momento dos processos; presença da pluralidade e reflexão; tomada de decisão partilhada; ligação ao território; ativação de questões significativas e concretas relacionadas com os quotidianos nas criações; interação social assente em aspetos emocionais para além dos racionais; equilíbrio entre ação e reflexão; desafio ótimo das propostas desenvolvidas; recurso a metodologias artísticas que associam as dimensões artística, educativa e comunitária; atenção a questões instrumentais (e.g., horários e espaços adequados) e de relação com espaços de criação e apresentação (Cruz, 2021). A capacitação dos diferentes envolvidos nestas práticas, particularmente os artistas profissionais e o desenvolvimento de processos de acompanhamento, supervisão e avaliação por elementos externos aos projectos, permitem um distanciamento essencial para refletir a ação.

Como já referido, apesar de uma evolução significativamente positiva nos últimos anos, os mitos identificados ainda criam, no presente, entropia na concretização do potencial destas práticas numa visão expandida. *A partir do seu questionamento, que ideias e ações se podem reinventar no sentido da construção de ecossistemas onde se aprofundem a confiança, o cuidado, a sobriedade, a solidariedade e a criatividade?*

Perante esta pergunta, arrisca-se a inscrição de algumas ideias a ter em consideração já hoje, assumindo os futuros como o aqui e agora. Esta é uma proposta, naturalmente, em aberto e em contínua construção, para a qual múltiplos contributos serão determinantes.

12 ideias para inspirar as práticas artísticas participativas e comunitárias

1. Assumir o “risco” como inerente e necessário a estas práticas e a sua imprevisibilidade como uma força;
2. Refletir como uma prática quotidiana em relação contínua com a ação;
3. Desenvolver a participação efetiva das comunidades na definição das políticas e programações culturais e criações artísticas;
4. Valorizar e estimular as micropolíticas produzidas por estas práticas enquanto inspirações, nomeadamente a autonomia e auto-organização produzidas;
5. Valorizar o posicionamento político claro destas práticas e a partilha dos recursos produzidos com as comunidades;
6. Reconhecer a solidariedade, reciprocidade e a participação contínua como fundamentais;
7. Intensificar a construção de um trabalho de cocriação multinível, simultaneamente político e artístico, integrando novas configurações, que cruze agentes culturais com agentes educativos, sociais, ambientais, políticos e da saúde das comunidades;
8. Recriar dispositivos de formação contínua com e entre os agentes locais que formam estas redes de trabalho;
9. Assumir estas práticas como sustentáveis, nomeadamente do ponto de vista ambiental, nos seus processos de produção, criação e circulação;
10. Reinventar espaços de criação/apresentação e tecnologias de relação com os públicos, experimentando um caminho de maior proximidade, intimidade, num ambiente de cuidado que não separe vida e arte;
11. Construir espaços reais que permitam o confronto entre estéticas diferentes, ativando modos de ver o mundo, e produzir significados, também eles distintos, e o reforço do valor do simbólico nas nossas vidas;
12. Aprender a procurar a inspiração nos espaços, tempos e atores dos quotidianos.

13. _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

As mudanças necessárias e a existência de fissuras para a sua concretização dão espaço a sinais invulgares, no presente, de abertura ao diálogo, de procura de uma construção coletiva perante a indefinição persistente. Estes sinais e as suas reais intenções só poderão ser, realmente, dimensionadas nesses futuros, ainda impossíveis, que desenhamos todos os dias. As ideias que circulam neste texto, animadas pelos instigantes contributos dos cocriadores deste livro, são a matéria da reflexão do hoje como forma de continuar a desejar futuros. Estas ideias podem ser pontos de partida para enfraquecer os medos e deixar a respiração, a escuta e o encantamento ocuparem os seus lugares. Mas são ideias, com todas as limitações que isso também implica. Para irmos mais longe, será necessário “profanar” os nossos quotidianos, ousar criar neste tempo-espaço políticas e ações próximas da dignidade das diferentes existências no mundo, permitindo a aproximação a cosmovisões. Será necessário não deixar os futuros entregues ao jogo e/ou ao bingo, como diz Ailton Krenak.

Setembro 2022

Referências bibliográficas

- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso.
- CIANCIO, G. & GIELEN, P. (2017). “To give a voice: A conversation with stefankaegi of rimini protokoll”, in Philipp Dietachmair & Pascal Gielen (eds.), *The Art of Civil Action: Political space and cultural dissent*. Amsterdam: Valiz, pp. 145-164.
- CRUZ, H. (2015) (coord.). *Arte e Comunidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, H. (2019) (coord.). *Arte e Esperança – Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, H. (2021). *Práticas Artísticas, Participação e Política*. Lisboa: Edições Colibri.
- KRENAK, A. (2020). *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- KRENAK, A. (2022). <https://www.ufmg.br/95anos/noticia/pensar-o-futuro-e-urgente-defendem-davi-kopenawa-e-ailton-krenak/>
- MATARASSO, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.





Mare Liberum © Carlos Porfírio



Enxoval © Paulo Pimenta

Meio no Meio © Carlos Porfírio



INICIATIVA PARTIS 3.^a EDIÇÃO



Enxoval © Nuno Canhoto

Projetos apoiados 2019-2022

A Fundação Calouste Gulbenkian tem como principal desígnio contribuir para a construção de uma sociedade coesa, que ofereça iguais oportunidades e que promova o bem-estar e a qualidade de vida dos grupos mais vulneráveis. Nesse sentido, desde há mais de uma década, a Fundação tem vindo a valorizar o papel das artes – através dos seus processos de cocriação que estimulam a participação de todos – enquanto meio privilegiado de promoção da mudança e da transformação social.

Este caminho ganhou maior expressão em 2013, através da criação da iniciativa PARTIS. Nas primeiras três edições, foram apoiados 64 projetos artísticos com impacto social, nas mais diversas regiões de Portugal, representando um investimento de cerca de 4,5 milhões de euros.

Com estas iniciativas, a Fundação pretende evidenciar o papel cívico da arte e da cultura em Portugal, convicta de que a democratização do acesso e a participação de todos na criação e na fruição artística e cultural são chaves para a construção de comunidades mais sustentáveis, coesas e justas.

Nas páginas seguintes, são identificados os 15 projetos apoiados e apresentados alguns dos indicadores desta 3.^a edição da PARTIS.



COMO DESENHAR UMA CIDADE?

Promotor: Associação Cultural Terra Amarela
Área artística: Teatro, Música e Audiovisual
Território: Lisboa (Lumiar)
ODS: 10. Reduzir as desigualdades
11. Cidades e comunidades sustentáveis

O projeto promoveu um processo de reflexão, prática e criação em torno da premissa-chave de construir um espaço social coletivo, mais inclusivo, acessível e participativo, envolvendo um grupo de 60 pessoas provenientes de contextos sociais, económicos e culturais distintos, que vivem, estudam ou trabalham na freguesia do Lumiar.

VELEDA – MULHERES E MONOPARENTALIDADE

Promotor: Beira Serra – Associação de Desenvolvimento
Área artística: Teatro
Território: Belmonte, Covilhã, Fundão
ODS: 5. Igualdade de género
10. Reduzir as desigualdades

Projeto dirigido a mulheres sós, com filhos a cargo e em situação de vulnerabilidade socioeconómica, nos três municípios da Cova da Beira. A proposta artística assentou no recurso ao teatro como agente criativo de transformação pessoal e social, desenvolvendo *soft skills* e promovendo a iniciação à prática teatral, criando um espetáculo de teatro documental.

ORQUESTRA DE AFECTOS

Promotor: Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal
Área artística: Música
Território: Amadora, Oeiras
ODS: 4. Educação de qualidade

Projeto que trabalhou a comunicação afetiva no jardim-de-infância através da música, em particular através da voz, como forma de mitigar relações conflituosas que resultam, muitas vezes, numa transferência dos problemas dos bairros circundantes para a escola.

SETE ANOS SETE ESCOLAS

Promotor: Al Kantara Associação Cultural
Área artística: Dança, Teatro, Audiovisual
Território: Almada, Porto
ODS: 4. Educação de qualidade
10. Reduzir as desigualdades

Oficinas artísticas com jovens do 7.º ao 12.º anos nas quais se promoveu uma reflexão ativa a partir dos espetáculos do projeto artístico “Sete Anos Sete Peças”. As escolas participantes localizavam-se em zonas urbanas degradadas e integravam jovens em situação de vulnerabilidade social.

MEIO NO MEIO

Promotor: Artemrede – Teatro Associados
Área artística: Dança, Música, Teatro
Território: Almada, Barreiro, Lisboa, Moita
ODS: 10. Reduzir as desigualdades

Projeto pluridisciplinar, com primazia da dança, que promoveu a capacitação, a criação de oportunidades de aprendizagem e a cidadania ativa de jovens e adultos que se encontravam em diferentes situações de vulnerabilidade social, residentes em quatro municípios associados da Artemrede.

ORQUESTRA DE CORDAS DA AJUDA

Promotor: Yellow Cusca Associação Cultural
Área artística: Música
Território: Lisboa (Freguesia da Ajuda)
ODS: 4. Educação de qualidade
10. Reduzir as desigualdades
11. Cidades e comunidades sustentáveis

Este projeto fez frente aos vários problemas identificados junto das crianças em situação de vulnerabilidade social da freguesia da Ajuda procurando, através da criação de um Coro Comunitário, promover a coesão entre as diferentes gerações que a compõem.

CORPOEMCADEIA

Promotor: Companhia Olga Roriz
Área artística: Dança
Território: Sintra (Estabelecimento Prisional de Linhó)
ODS: 10. Reduzir as desigualdades

Projeto artístico que levou a experiência da dança e do teatro a um grupo de reclusos, com idades compreendidas entre os 18 e os 30 anos, em cumprimento da pena, gerando-se espaços de experimentação e reflexão sobre a identidade e a experiência humana e, em paralelo, sensibilizando a sociedade para a mais-valia deste tipo de intervenções.

DIÁRIOS DE UM INTERIOR

Promotor: Associação EPSEDUSA – Espaço de Psicologia, Educação e Saúde
Área artística: Fotografia
Território: Sardoal
ODS: 4. Educação de qualidade
11. Cidades e comunidades sustentáveis

Projeto de participação pela arte cujos objetivos passavam pela inclusão social de indivíduos e comunidades do Interior do país em risco de perder a sua identidade, história e cultura e o desenvolvimento de competências artísticas, culturais e educativas.

MARE LIBERUM

Promotor: APORVELA – Associação Portuguesa de Treino de Vela
Área artística: Teatro
Território: Lisboa e Oeiras (Centros Educativos)
ODS: 4. Educação de qualidade
10. Reduzir as desigualdades

Projeto-piloto que trabalhou com jovens em três centros educativos de Lisboa, partindo da convicção de que estes carecem de experiências diferenciadoras e de mundividência, que lhes permitam uma reinserção plena na sociedade e na comunidade educativa, e procurando, através do estímulo físico e artístico, ajudá-los a desenvolver a sua autoestima, a sua capacidade criativa e o seu espírito de equipa.

LAB INDANÇA

Promotor: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira
Área Artística: Dança
Território: Santa Maria da Feira
ODS: 10. Reduzir as desigualdades

Projeto de dança inclusiva focado sobretudo nas pessoas em situação de vulnerabilidade social, com e sem deficiência – cognitiva, motora, visual ou auditiva –, que procurou ultrapassar barreiras sociais dos preconceitos em relação à deficiência, através de atividades de experimentação e aprendizagem, reflexão, sensibilização e produção de conhecimento.

FILARMÓNICA ENARMONIA

Promotor: Bengala Mágica – Associação de Pais, Amigos e Familiares de Crianças, Jovens e Adultos Cegos e de Baixa Visão
Área artística: Música
Território: Lisboa, Cadaval
ODS: 4. Educação de qualidade
10. Reduzir as desigualdades

O projeto visou promover a formação musical e a prática de instrumentos de sopro e percussão junto de crianças, jovens e adultos cegos ou com baixa visão e normovisuais, em Lisboa.

ENXOVAL – TEMPO E ESPAÇO DE RESISTÊNCIA

Promotor: PELE – Associação Social e Cultural
Área artística: Música, Teatro, Artes visuais
Território: Porto, Amarante
ODS: 5. Igualdade de género
11. Cidades e comunidades sustentáveis

Partindo da ideia do enxoval enquanto representação social da condição feminina que cruza diferentes gerações, este projeto propôs a criação coletiva de um outro Enxoval, construído por homens e mulheres, que revelasse a vontade de questionar e transformar os estereótipos de género, que abrisse espaços de liberdade e inspirasse a vontade de mudança.

SOB O MESMO CÉU

Promotor: InPulsar – Associação para o Desenvolvimento Comunitário
Área artística: Artes visuais, Audiovisual, Arte urbana
Território: Leiria
ODS: 4. Educação de qualidade
10. Reduzir as desigualdades

Projeto focado na comunidade da urbanização Quinta do Alçada, considerada uma zona prioritária de intervenção. Visou ampliar políticas de desenvolvimento social e atuação no espaço público, procurando repensar espaços como lugares de encontro, de integração entre as pessoas, de formação e construção de cidadania.

NOTAS DE CONTACTO – A OCPSOLIDÁRIA NA CERCIOEIRAS

Promotor: Orquestra de Câmara Portuguesa
Área artística: Música
Território: Oeiras
ODS: 10. Reduzir as desigualdades

O projeto desenvolveu ações e atividades musicais orientadas para potencializar as capacidades da pessoa com deficiência, promovendo a sua qualidade de vida e integração na comunidade e contribuindo para a promoção de uma sociedade inclusiva.

LADO P

Promotor: Teatro do Silêncio Associação
Área artística: Teatro, Música, Audiovisual
Território: Oeiras (Estabelecimento Prisional de Caxias)
ODS: 10. Reduzir as desigualdades

Projeto que procurou dotar os reclusos e as suas famílias de diferentes instrumentos de expressão artística que os ajudasse a comunicar entre si e, simultaneamente, com base em práticas artísticas, produzir objetos que sensibilizassem a população para esta realidade.

indicadores de execução

132 candidaturas recebidas 15 entidades promotoras 178 entidades parceiras

1021 género feminino
920 género masculino

1941 participantes diretos

1278 0-25 anos
611 26-64 anos
52 65+ anos

problemáticas
(resposta múltipla)

553 ausência de espaços de manifestação de cultura própria

403 insuficiência económica

251 necessidades específicas

201 crianças e jovens em perigo

254 profissionais (com contrato de trabalho, incluindo *part-time*)

408 dificuldade ou impossibilidade de acesso a produtos ou equipamentos culturais

334 isolamento social e/ou geográfico

192 migrantes/asilo/ minorias étnicas

102 reclusão/privação de liberdade

133 voluntários

área artística

(primordial, há projetos pluridisciplinares)

11 projetos performativos 2 projetos audiovisuais 2 projetos artes plásticas

investimento

FCG alavancagem externa

1.044.000€ 757.753€

1.801.753€

TOTAL

eventos

163 eventos públicos

8 projetos PARTIS apresentados na FCG

40.522 espectadores



Ambicionar mais, desbravar caminho, estabilizar parcerias e alinhamentos

O percurso da iniciativa PARTIS
na Fundação Calouste Gulbenkian

A iniciativa PARTIS (...) destaca-se pelo seu potencial de impacto e pela sua capacidade de gerar mudança sistémica. (...) Existe evidência de preocupação sistemática com a melhoria contínua, com a captação de aprendizagem e sua incorporação no desenho da iniciativa. A partilha de conhecimento e a criação de rede são um objetivo perseguido no âmbito da iniciativa, (...). A partilha de conhecimento com entidades externas está também presente nesta iniciativa, com a documentação de reflexão produzida, o relacionamento com o mundo académico ou a presença em Conferências sobre a temática. Ao nível interno, denota-se preocupação com o envolvimento com outras Unidades Orgânicas da Fundação nas atividades da Iniciativa ou com a partilha de informação. A iniciativa é transparente na comunicação, sobretudo do ponto de vista das entidades / projetos apoiados e dos seus outputs.

IN ESTUDO SOBRE OS CLUSTERS DE GRANTGIVING DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN NO PERÍODO 2018-2021, CATÓLICA PORTO BUSINESS SCHOOL, ABRIL DE 2021, PP. 106-108

* Sublinhado pelo autor do artigo.

A génese da iniciativa PARTIS

A 18 de julho de 1956, são publicados em *Diário do Governo* os estatutos da Fundação Calouste Gulbenkian, sendo referido no Artigo 4.º do Capítulo III que "(...) os fins da Fundação são caritativos, artísticos, educativos e científicos" (p. 1098).

Ao longo de mais de 60 anos de existência, as diferentes Administrações da Fundação têm procurado adequar ações no sentido de fazer cumprir, da melhor forma possível, esta ambiciosa e abrangente missão, legada pelo Fundador, de atuar em domínios tão amplos e diversos como os anteriormente elencados.

Em 2006, a Fundação celebra o seu 50.º aniversário, produzindo na altura um conjunto vasto de reflexões sobre o seu passado e perspetivando/idealizando o seu futuro. Na obra *Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006* que coordena, António Barreto sublinha:

Também é verdade que nem sempre se sabe ou conhece bem as intenções da Gulbenkian. O seu estilo tradicional foi sobretudo o de responder às solicitações exteriores. (...) Em quase todos os sectores não era visível uma estratégia, um programa ou sequer objetivos a médio e longo prazo (p. 65).

Em 2007, no quadro do trabalho em curso em torno da temática das Migrações do Serviço de Saúde e Desenvolvimento Humano da Fundação Calouste Gulbenkian, sob a liderança de Luísa Valle, foi estabelecida uma parceria com a Câmara Municipal da Amadora, viabilizando assim uma presença mais próxima dos terrenos onde as problemáticas se encontravam presentes. Através da mesma foi possível, no quadro desta unidade orgânica e do trabalho focado nas migrações, quebrar o ciclo reativo sublinhado por A. Barreto e ambicionar desenhar proativamente, em parceria, uma intervenção a médio-longo prazo com os agentes locais, no sentido de pilotar novas metodologias que procurassem romper ciclos reprodutores da pobreza. Com um foco especial nos mais novos (crianças e jovens), sempre em coconstrução com a Câmara e os diferentes atores da sociedade civil no terreno, ao longo de 8 anos, foi possível desenvolver o “Projeto Geração” e pilotar diferentes abordagens com forte foco na diminuição das taxas de absentismo e insucesso escolares. É aqui, nesta parceria local, que, vários anos antes, começam a ser “lançadas à terra as primeiras sementes” daquilo que viria a ser a iniciativa PARTIS.

Ao longo do tempo, intervenções na área da formação “pura e dura” (Oficina dos Penteados) ou do Desporto (Escola de Judo Nuno Delgado) demonstraram o impacto que este tipo de abordagens pode ter na mudança de comportamentos e de clima organizacional dentro do espaço escola. Mas, desde cedo, um projeto se destacou: a “Orquestra Geração”, promovido em parceria com a Escola de Música do Conservatório Nacional, procurando, com as necessárias adaptações, adotar para contexto nacional o bem-sucedido “El Sistema” da Venezuela. Através de uma das mais evidentes expressões artísticas – a música –, o projeto procurava romper com visões locais depreciadoras da música erudita/clássica e demonstrar o impacto que a aprendizagem do solfejo e a disciplina de manusear um instrumento musical podem ter em vários domínios da vida de um jovem¹.

1 Sobre a Orquestra Geração, consultar o capítulo “Orquestra Geração 2007-2014: a inclusão pela música” na obra *Arte e Comunidade* coordenada por Hugo Cruz, 2015, pp. 289-312.

No mesmo quadro – “Projeto Geração” –, ao longo de alguns anos foram sendo pilotadas outras abordagens através das práticas artísticas, utilizando-se a fotografia, o vídeo, a escrita criativa, o teatro, testemunhando-se em todas elas o poder transformador da arte, empoderando estas crianças e jovens para se tornarem verdadeiros atores e protagonistas da vida comunitária². Para além dos positivos impactos individuais, testemunharam-se inúmeras melhorias ao nível das dinâmicas e rotinas imateriais nos espaços locais³ – escola, centros comunitários, zonas de convívio, incluindo as próprias ruas.

Entre 2010 e 2013, novas parcerias foram experimentadas, em novos e diversos territórios onde as populações migrantes (e descendentes de migrantes) eram maioritárias, mas sempre com uma linha comum – a arte como ferramenta de empoderamento individual e transformação social⁴.

Em 2013, já no quadro do Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano (PGDH), perante a consciencialização de que as práticas artísticas participativas podem gerar impacto social positivo em mais domínios sociais que não apenas no espaço urbano marcado pelos movimentos migratórios, incentivados pela então Administradora Dra. Isabel Mota, decide-se avançar com a preparação e o lançamento de um concurso. A iniciativa PARTIS (abreviatura criada na altura para **Práticas ARTísticas para a Inclusão Social**) é lançada em 2013 após auscultação de vários atores (internos e externos à Fundação), procurando assim suprir uma lacuna ao nível dos financiamentos existentes em território nacional e, por outro lado, iniciar um espaço de reflexão e validação deste tipo de abordagens no que se refere à transformação de indivíduos, famílias e comunidades em situação de grande vulnerabilidade social.

Sendo uma iniciativa que toca de forma inquestionável três áreas estatutárias da Fundação (Artes, Caridade/Beneficência e Educação), a PARTIS surge dentro da área distributiva da Fundação, mais ligada ao apoio a intervenções sociais desenvolvidas por entidades da sociedade civil em território nacional⁵.

2 Exemplo concreto foi o projeto “Kê Li Kê La” da Vende-se Filmes.

3 Ver relatório de avaliação externa da Orquestra Geração: *Orquestra Geração – Impacto 2.0*, João Reis, Marina Carreiras e Jorge Malheiros, Centro de Estudos Geográficos e Instituto de Empreendedorismo Social, junho de 2015.

4 Exemplos: Hip Hop de Batom; Hip Hop pela Paz; Nu Kre Bai na Bu Onda; Orquestra Todos; Da Rua para o Palco; Kê Li Kê Lá.

5 Para mais informações sobre as duas primeiras edições da iniciativa PARTIS consultar a obra *Arte e Esperança – Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018*, coordenação de Hugo Cruz (2019).

As primeiras parcerias internas

Na preparação do concurso, foram realizadas várias conversas e procurados aconselhamentos, dentro e fora da Fundação.

Porque o foco deste capítulo reside na importância do diálogo e das parcerias entre unidades orgânicas da Fundação, não detalharemos aqui as conversas externas havidas. Ainda assim, não podemos deixar de sublinhar a importância que as mesmas tiveram para um ator que visava entrar num território novo para si, procurando identificar e suprir lacunas existentes, mas não fazendo “tábua rasa” do trabalho já existente, promovido por instituições de referência como a Fundação Casa da Música ou o Teatro Nacional D. Maria II e, paralelamente, de toda a reflexão académica já produzida, com destaque para as publicações de Hugo Cruz.

Pela sua importância para o desenho da iniciativa, destacamos nesta secção duas unidades orgânicas que, desde a primeira hora, em formatos distintos, ajudar a moldar a iniciativa PARTIS:

- O programador da iniciativa Próximo Futuro, António Pinto Ribeiro, que, embora tendo dúvidas sobre a abordagem, sublinhou elementos que até hoje se revelaram centrais para a implementação da iniciativa, destacando-se a sugestão para abrir o leque de “linguagens artísticas” para além das performativas. Como referido na altura, “nem todos gostamos de nos vermos expostos em palco, mas poderemos igualmente crescer e beneficiar do poder transformacional das práticas artísticas atrás de uma câmara, na construção de um cenário ou na produção de uma obra de arte plástica”⁶;
- A Delegação do Reino Unido, na pessoa da coordenadora da iniciativa Sharing the Stage, Isabel Lucena, que, embora com algumas diferenças importantes, desenvolvia em paralelo uma ação de subsídios a ideias que visavam transformação social através de projetos performativos coconstruídos entre profissionais e não-profissionais.

Um outro momento fundamental desta proximidade com a Delegação do Reino Unido foi a encomenda conjunta, a François Matarasso, da obra *Uma Arte Irrequieta*, escrita entre 2017 e 2019⁷, tendo-se tornado, posteriormente, em bibliografia de referência de inúmeros cursos do ensino superior ligados às artes.

⁶ Citação não exata, mas próxima do que foi partilhado em 2013 por António Pinto Ribeiro.

⁷ Edições da Fundação Calouste Gulbenkian em Inglês e Português (2019).

A excepcional receptividade das diferentes unidades orgânicas dos domínios artísticos

Em janeiro de 2014, no quadro da primeira coorte de projetos PARTIS, arrancaram 17 projetos com focos muito distintos, mas altamente ambiciosos. Entre 2015 e 2016, vão surgindo novos desafios, decorrentes da implementação destes projetos no terreno, procurando alguns respostas para as quais o PGDH estava perfeitamente habilitado para auxiliar, e outros claramente “ao lado” das valias e das valências desta unidade orgânica da Fundação.

É neste período que se inicia uma das mais marcantes transformações alcançadas pela iniciativa PARTIS. Embora de grande proximidade física – por vezes à distância de um corredor –, ao longo dos anos pareceu cristalizar-se um formato de trabalho em silos, com muito pouco espaço para colaborações entre diferentes unidades orgânicas da Fundação. Por vezes, aparentava mesmo haver como que uma dialética (quase rivalidade pelos recursos) entre “atividades diretas” (Museus, Orquestra, Serviços Educativos, Biblioteca de Arte) e as “atividades indiretas e/ou distributivas” (Programas de apoios/subsídios/bolsas).

António Barreto (2007), ao analisar a presidência de Emílio Rui Vilar, sublinha mesmo:

Só recentemente, ao longo da última década, se tem vindo a desenhar uma tendência nova: a de definir uma estratégia, a de manter uma programação e a de planear a prazo, (...). Quer isto dizer que a Fundação se vem preparando para abandonar um método extensivo, que consiste em acudir a todos os lados, e a adoptar um método intensivo, isto é, concentrar meios e iniciativas. Parece ser esta a tendência com as administrações lideradas por Emílio Rui Vilar. Que teria outras implicações ainda. Primeiro, a de preferir as atividades indirectas, em detrimento das directas (...) (p. 65).

A existência de uma iniciativa, proveniente das ditas atividades indiretas/distributivas, focada no poder transformacional das práticas artísticas, viabilizou, ao longo do tempo, aproximações, colaborações e efetivas parcerias internas entre o PGDH e o Serviço de Música⁸, os serviços

⁸ Projetos: “Ópera na Prisão”; “Mãos que Cantam”; “IBISCO”, entre outros.

Educativos do(s) Museu(s)⁹, o Programa Gulbenkian Cultura e a própria Biblioteca de Arte/Arquivo Gulbenkian¹⁰.

Ao longo deste período (2014-2022), temos testemunhado (e contribuído para) uma aproximação entre as ditas atividades diretas da Fundação e este tipo de abordagens participativas, de cocriação da programação artística oferecida pela Fundação. Pequenas mas muito simbólicas ações como a contratação de reforços para a Orquestra Gulbenkian junto dos ex-alunos das Orquestras Geração ou a colaboração de refugiados, acolhidos em território nacional (participantes do projeto PARTIS RefugiActo), como mediadores temporários da Sala de Arte Islâmica da coleção do fundador, são exemplificativos desta abertura e colaboração.

Alguns outros exemplos, deveras impactantes, merecem ser aqui destacados:

- A presença na composição do júri de todas as edições do concurso de diretores de outras unidades orgânicas, mais ligadas à cultura, como a iniciativa Próximo Futuro, o Programa Gulbenkian Cultura, a Delegação de França ou o Serviço de Música;
- O envolvimento, muito para além do normal e expectável, das equipas técnicas dos Serviços Centrais da Fundação – eventos, palco, som, luz, cenografia... –, tornando possíveis, nos momentos de apresentação pública, as mais difíceis adaptações dos palcos às características dos protagonistas (dentro e fora de cena), proporcionando, desta forma, momentos máximos de realização pessoal e coletiva na experiência de um palco profissional;
- A colaboração do Serviço de Música, desde a primeira hora, disponibilizando a Orquestra Gulbenkian para acompanhar a apresentação no Grande Auditório da adaptação da ópera “D. Giovanni” e, mais tarde, de mais duas apresentações tanto na Prisão em Leiria como na própria FCG (“Così fan tutte” em 2019 e “O tempo somos nós” em 2022);
- A colaboração do(s) Museu(s) e respetivo(s) serviço(s) educativo(s) na adequação de visitas guiadas a públicos que habitualmente não frequentam espaços como a Fundação Gulbenkian, ajustando expectativas, provocando envolvimento e participação e baixando níveis de ansiedade e tensão;

9 Projetos: “RefugiActo”; “Imagine Conceptuale”; “VELEDA – Mulheres e Monoparentalidade”.

10 Projeto “Sete Anos, Sete Escolas”.

- A exemplar colaboração com o Museu Gulbenkian (arquitetura da exposição) e respetiva equipa dos serviços educativos especializados em públicos com necessidades específicas na montagem e operacionalização de atividades da exposição “Ver com outros olhos” (fotografias feitas por pessoas cegas ou com baixa visão).

Seguindo a máxima “o caminho faz-se caminhando”, parece-nos que estamos, em 2022, num contexto de colaboração transversal, entre unidades diretas e unidades distributivas, muito diferente do que existia em 2013. Hoje, existem efetivas colaborações, centradas no bem fazer, no proporcionar, através dos profissionais de excelência que a Fundação incorpora, de momentos de autêntica transformação individual e coletiva, não apenas dos participantes não-profissionais dos projetos, mas também dos demais profissionais que os acompanham e, principalmente, das (novas) audiências que à Fundação vêm testemunhar os resultados/objetos artísticos desenvolvidos pelos projetos PARTIS.

Os maiores desafios (passados, presentes e futuros)

Se muitas são as conquistas alcançadas ao longo destes praticamente 10 anos da iniciativa PARTIS, muitos desafios continuam presentes, dentro e fora da Fundação.

Alguns exemplos relativos à Fundação Calouste Gulbenkian:

- A 3.ª edição da iniciativa PARTIS foi alvo de uma auditoria interna em 2020/2021. Embora tenha obtido nota máxima, algumas das recomendações para ajustes futuros vão no sentido de tornar os procedimentos ainda mais burocráticos, complexificando uma relação entre financiador e financiado que procuramos que seja baseada na visão da Fundação como parceiro e não “dono”;
- Dentro da Fundação, continuamos a ter diferentes leituras do que são participação e cocriação. Como tantas vezes foi sublinhado, nos mais diversos fóruns, pelo coordenador da presente publicação, Hugo Cruz, urge estabilizar um glossário, um vocabulário comum que todos compreendam e de que se apropriem;
- Ligado ao ponto anterior, continuamos a testemunhar internamente algumas opções por “caminhos fáceis” de participação “simulada”, mas com retorno positivo rápido. A verdadeira participação de não-profissionais implica investimento em tempo, conhecimento

e, obviamente, meios financeiros. Quando se segue nesta linha, o retorno é muito mais gratificante e alinhado com a missão da Fundação;

- Talvez o maior desafio de todos: como incorporar as programações numa única programação de eventos artístico-culturais da Fundação? Há um enorme desfasamento entre a capacidade de programação de um Museu ou de um Serviço de Música (trabalhando com um horizonte temporal mínimo de 2 anos de antecedência) e a programação deste tipo de projetos participativos, em que, habitualmente, apenas ao fim de dois anos de atividade se compreende o que poderá ser o objeto artístico resultante da mesma (e se tem potencial de apresentação pública).

O diálogo construtivo, focado no interesse da instituição FCG e não nos pequenos domínios de cada unidade orgânica, tem-nos mostrado que há espaço e vontade para que os desafios elencados, ao longo dos próximos anos, sejam ultrapassados e se passe a atuar de forma conjunta e coordenada.

Reflexões finais

A missão estabelecida para a iniciativa PARTIS passa por “valorizar o papel das artes através dos seus processos de cocriação que estimulam a participação de todos – enquanto meio privilegiado de promoção da mudança e da transformação social”.

Entre 2013 e 2022, muito tem acontecido, sendo que acreditamos que a iniciativa PARTIS, verdadeiramente inovadora e “ground-breaking” em 2013, tem contribuído, através dos apoios mas também das diversas iniciativas de partilha de conhecimentos (conferências, seminários, publicações), para que, à data de hoje, novos programas e linhas de apoio privados e estatais existam, bastante mais alinhados com a visão acima plasmada.

Qual o futuro da iniciativa PARTIS? Acomodar-se e reproduzir ciclos de apoios, muito idênticos e “de retorno fácil”, ou continuar a desbravar caminho e preencher os vazios ainda existentes, promovendo ainda mais a partilha de conhecimento e experiências transformadoras?

Como tão bem sublinhava A. Barreto em 2007:

(...) Esta é a grande discussão estratégica sobre a Fundação Gulbenkian, que se vem realizando há mais de uma década. Em que medida a sua actividade deve ser supletiva ou complementar à do Estado e da iniciativa privada? Ou será que deve ser sobretudo de vanguarda, ocupando-se essencialmente do que faz a diferença, do que é novidade e do que de modo algum se faria ou chegaria a Portugal?

A. BARRETO, 2007, P. 66

Ultrapassados tantos obstáculos e conquistadas tantas metas (internas e externas à Fundação), estamos convictos de que continuaremos (atividades diretas e distributivas, conjuntamente) a arriscar desbravar caminho e cimentar, com evidências, este domínio das práticas artísticas participativas em território nacional, liderando pelo exemplo no contexto filantrópico europeu.

Referências bibliográficas

- BARRETO, António (2007) (coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, Hugo (2019). *Arte e Comunidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, Hugo (2019) (coord.). *Arte e Esperança – Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Decreto-Lei n.º 40 690 de 18 de julho de 1956, Diário do Governo, I Série, n.º 150, p. 1098.*
- Estudo sobre os Clusters de Grantgiving da Fundação Calouste Gulbenkian no Período 2018-2021*, relatório preliminar, coordenação de Raquel Campos Franco, abril de 2021.
- MATARASSO, François (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- REIS, João, CARREIRAS, Marina & MALHEIROS, Jorge (2015). *Orquestra Geração – Impacto 2.0*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos e Instituto de Empreendedorismo Social.



Enxoval © Paulo Pimenta

A arte é a realidade
do sonho¹

A minha relação com a PARTIS começou em 2013, quando submeti uma candidatura ao primeiro concurso desta iniciativa. O projeto apresentado recebeu apoio e, assim, tornei-me coordenadora de um projeto apoiado pela PARTIS. Esse foi o meu lugar de experiência nos primeiros três anos de relação (2014-2016). Durante esse período, ampliei a minha experiência na relação da arte com comunidades e descobri um conjunto de questões, tensões e enormes potencialidades que me levaram a querer aprofundar mais esta vertente artística e as possibilidades da arte na contribuição ativa para a qualidade de vida das pessoas e para uma sociedade mais justa. Pouco tempo depois, em janeiro de 2018, passei a integrar a equipa de gestão da PARTIS, e, a terceira edição da iniciativa, à qual é dedicado este livro, foi a primeira que acompanhei nesta posição. Aparentemente, mudei de lado, passei do lado de quem está no terreno a desenvolver projetos artísticos com comunidades para o lado de quem financia esses projetos. Mas, se parece que mudei de lado, certamente não mudei de caminho. Mantiveram-se os objetivos e as razões que me guiaram quando o meu percurso profissional me levou a querer contribuir ativamente para que a arte esteja presente na formação e na vivência de mais pessoas, e de pessoas que, por condicionalismos diversos, estejam em situações que lhes dificultam ou impedem o acesso à fruição e/ou à criação artística e à participação cultural.

Integrar a equipa PARTIS pareceu-me uma extraordinária oportunidade para aproximar “os lados” e misturar as áreas (artística e social), tanto no meu processo pessoal de aprendizagem contínua, quanto no percurso que a própria iniciativa se propunha explorar. Acreditei que a minha experiência – a de quem conhece a realidade do fazer artístico, no terreno – podia ser uma contribuição útil, numa equipa que se inscreve na área de atuação social da Fundação e que, pelo seu posicionamento institucional, nem sempre tem uma experiência que esteja próxima “do fazer, no terreno”. Mas se acreditei e senti que podia ser útil, foi essencialmente porque encontrei na equipa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian o espaço e abertura para ouvir e integrar ideias de quem vem “do outro lado”. Nem sempre estamos de acordo dentro da nossa equipa – olhamos “o poder transformador da arte” a partir de diferentes perspetivas –, e esse facto tem sido essencial para que a iniciativa mantenha um questionamento constante, evolua, se reposicione e seja hoje algo diferente do que era no seu início.

¹ Frase retirada do manifesto *Arte Perturbadora! Manifesto aos pintores inconformistas*, de José de Guimarães, 1968.

Tensão entre o artístico e o social

Uma das questões centrais das nossas discussões e aprendizagens está presente no nome da própria iniciativa: PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social. Expressões como “a arte como meio de promover a inclusão social” ou “a arte ao serviço da transformação social” têm sido um território fértil para reflexão e evolução.

A partir de que perspectiva olhamos para a arte e para o seu poder transformador? A arte é um meio para intervir em “situações de vulnerabilidade social”, ou a arte é um fim em si mesma? Ou poderá ser ambos?

A arte, por si, não transforma situações de vulnerabilidade social, ela oferece às pessoas que participam nos seus processos a possibilidade de cumprirem mais plenamente o seu potencial. E ao sermos pessoas mais plenas, mais criativas e livres, temos também maior capacidade de sermos socialmente mais implicadas e responsáveis, contribuindo para transformar situações de desequilíbrio social e para desenvolver uma sociedade mais tolerante, mais empática e justa.

Uma das grandes diferenças de perspectiva sobre o trabalho da arte com comunidades parece-me estar naquilo que são o foco e a motivação de cada um de nós para o desenvolvimento desse trabalho: centramo-nos na vulnerabilidade da pessoa ou centramo-nos no potencial criativo da pessoa? É essa diferença de motivação que, segundo Marta Porto no seu livro *Imaginação. Reinventando a cultura* (2019), distingue o trabalho social do trabalho cultural.

Um projeto social pode usar as práticas artísticas para proporcionar melhor qualidade de vida aos que nele participam, para desenvolver as suas capacidades pessoais e de relação com o mundo, para minorar uma situação de desvantagem social. É inequívoco que a arte oferece dispositivos valiosos para o desenvolvimento do indivíduo e para a forma como este se relaciona e se posiciona na sociedade. Mas o facto de ativar práticas artísticas no seu processo de trabalho não é suficiente para que um projeto se possa afirmar como artístico. Se o seu foco é dirigido para a problemática social a que um indivíduo possa estar associado, mais do que para a prática e a criação artísticas a desenvolver com ele, então não devemos confundir esse trabalho com um projeto artístico. A clarificação do que são projetos artísticos com comunidades e projetos sociais que usam ferramentas artísticas é essencial, num momento em que estas práticas têm vindo a ganhar cada vez maior expressão. Temos, por vezes, encontrado essa falta de clareza em algumas equipas que pretendem

candidatar os seus projetos ao apoio da PARTIS. Imaginando um exemplo para aquilo que tento transmitir: uma equipa apresenta-nos o que diz ser um projeto artístico que envolve pessoas com deficiências. Quando detalhado, demonstra ser um projeto que realiza sessões regulares de dança com objetivos sociais: promover o bem-estar dos participantes, melhorar a sua mobilidade física, reforçar o sentido de grupo e a confiança, aumentar a sua autoestima, etc. As sessões de dança culminam em cada ano com uma apresentação pública/ /espetáculo para as famílias e aberto a todo o público – uma apresentação cujo objetivo maior é mostrar o trabalho que aquele grupo desenvolveu durante o ano nas sessões de dança. Não encontramos no propósito nem na estrutura do projeto (quer nas sessões de dança, quer no espetáculo) uma motivação e objetivos artísticos claros que façam dele um projeto artístico.

Para que se possa fazer um trabalho sério e consequente, é fundamental estar bem consciente da motivação, do espaço de atuação e da finalidade do projeto que se quer desenvolver, mais ainda quando nos propomos potenciar a qualidade de vida das pessoas. Projetos sociais e projetos artísticos são igualmente válidos e necessários, mas têm características bem distintas que devem ser entendidas para que melhor se possam implementar e tirar partido das especificidades e valências de cada um.

Um projeto artístico, por seu lado, foca-se no potencial, na energia criativa de cada indivíduo e no que ela pode trazer de único para uma criação. O seu fim, a sua prioridade, está na arte e não na problemática social que possa estar associada a uma pessoa. Se a prática artística for “dominada” pela lente da intervenção social, ela fica privada de uma parte da sua liberdade e potência que são, no final, a essência do poder transformador da arte. É nesse espaço e tempo expectantes que caracterizam o processo de criação, nessa liberdade e potência latentes, que uma pessoa pode expressar-se mais plenamente, sem o peso dos rótulos impressos pela sociedade. E é também no terreno da arte que a sociedade, enquanto público, pode testemunhar a singularidade e valorizar o contributo de cada pessoa para uma determinada obra, com um menor grau de preconceito e julgamento em relação ao contexto social, *status* ou condição dessa pessoa. Olhar para uma pessoa no lugar de criadora é permitir-lhe ser o que ela desejar ser, com um universo de possibilidades que depende essencialmente das suas próprias escolhas, mas também das oportunidades e condições que tiver para as desenvolver.

Voltando ao exemplo apresentado anteriormente: ao desenvolvermos um projeto artístico com pessoas com deficiências, a nossa motivação e o nosso

foco devem estar naquilo que essas pessoas criam ou podem criar, no que elas trazem de único para uma criação, e em proporcionar-lhes ferramentas para que possam desenvolver a sua capacidade criativa, ao invés de estarmos focados na sua condição de deficiência. É também preciso sermos vigilantes para não cairmos em posições paternalistas e condescendentes quando trabalhamos com pessoas que vivem numa condição que a sociedade identifica como sendo de desvantagem. Ao olharmos para o trabalho criado por essas pessoas, importa vermos não o que elas conseguiram fazer “apesar” da sua condição, mas sim o que essas pessoas, enquanto indivíduos singulares, nos apresentam, nos propõem. O trabalho artístico coloca a nossa atenção num objeto ou objetivo que está fora da pessoa que o cria, e isso permite à pessoa sentir-se menos individualmente exposta ou julgada e permite ao público avaliar o objeto criado e não a pessoa que o criou.

A tensão entre o social e o artístico sempre esteve presente no percurso de crescimento da iniciativa PARTIS. E, neste nosso caminho de aprendizagem e amadurecimento, tem-se mostrado cada vez mais claro que aquilo que diferencia o trabalho da maioria dos projetos PARTIS, e que pretendemos continuar a estimular, é a capacidade de combinar e fazer coexistir as duas vertentes: ter como objetivo uma criação artística participativa e ao mesmo tempo trabalhar com os participantes do projeto aspetos sociais com os quais se relacionam. Por essa razão, os projetos que se candidatam ao apoio PARTIS precisam de ter uma equipa mista que inclua profissionais da área artística e da área social. Os projetos PARTIS são por isso híbridos, desbravam um território novo de interseção, uma nova forma de relação entre arte, comunidades e problemáticas sociais. Tem sido muito entusiasmante participar nesta viagem de descoberta e de definição, e também muito desafiante, como acontece com tudo o que é novo. Um dos desafios que temos vindo a referir frequentemente é a falta de um vocabulário comum para quem trabalha nestes projetos, particularmente na língua portuguesa. Percebemos, por um lado, que não existe vocabulário e precisamos de criar um novo “em tempo real”, para dar respostas e suprimir lacunas e, por outro, descobrimos como, por vezes, denominamos de forma diferente uma mesma realidade, dependendo de qual é a nossa área de experiência. Para evitar equívocos e entraves nos processos de trabalho, parece ser necessário pensarmos esse vocabulário em comum. Não se trata de uniformizar as linguagens, mas sim de conhecer os significados que atribuímos às palavras que usamos, para que possamos ter um chão comum de comunicação. Claro que esse vocabulário deverá estar sempre em atualização

para integrar aprendizagens, mudanças de direção e descobertas que os tempos que vivemos nos proporcionam a uma velocidade muito acelerada. Não será uma meta que se atinge, mas poderá proporcionar-nos uma certa “estabilidade em mutação” que nos permite avançar com maior sintonia.

Direito ao acesso e à participação

É inquestionável que a arte tem características que podem ser efetivamente transformadoras para quem dela participa e que as mudanças produzidas na própria pessoa têm normalmente um impacto que vai muito além da sua esfera pessoal, podendo contribuir, por isso, para uma transformação da sociedade. A arte revela a potência das pessoas para serem criativas, assim como para se posicionarem e participarem ativamente na sociedade: permite a escuta, a exploração, a imaginação, desvenda um espaço de maior realização pessoal ao mesmo tempo que promove novas possibilidades de relação com o outro, criando um lugar coletivo onde a diversidade e a diferença fazem naturalmente parte.

Mais do que olhar para o papel que a arte pode ter nas mudanças sociais, o meu desejo é que se volte a olhar para a arte como uma disciplina essencial e indispensável para a formação e o desenvolvimento integrado do ser humano, como já o foi em civilizações antigas. Uma disciplina que proporciona às pessoas uma maior capacidade de se cumprirem, de serem mais plenas, livres e socialmente implicadas é uma disciplina que deve fazer parte do currículo de todas elas. Não com a intenção de formar artistas, mas com a intenção de formar melhores pessoas, pessoas mais capazes de responder aos desafios da nossa sociedade. Independentemente da sua condição, das problemáticas sociais que vivam ou não, todas as pessoas deveriam ter acesso à arte e à sua prática. Fruir e participar na vida cultural é, como sabemos, um direito universal, mas, como infelizmente acontece com outros direitos, a realidade não espelha ainda a lei escrita. É preciso continuar a trabalhar para que todas as pessoas vejam esse direito cumprido.

A participação na vida cultural é também uma forma de fortalecer comunidades, de exercitar a responsabilidade social, reforçar a coesão e a ligação ao território, garantindo o respeito por valores como a democracia, a tolerância, a diversidade. Não há verdadeiras comunidades sem participação, é a participação que reforça a identidade das comunidades.

Por isso, é importante estarmos atentos e conscientes sobre o nível e a qualidade da participação: não basta possibilitar o acesso e a participação,

é preciso criar condições para que quem participa possa realmente ser agente e para que os seus contributos e escolhas sejam efetivamente tidos em conta. Como participam as pessoas e as comunidades nas decisões sobre a sua vida cultural? Que espaços e que oportunidades lhes são dados para fazer essas escolhas? Até que nível podem intervir e tomar decisões? É também aqui que começa a diferença entre a democratização e a democracia culturais.

A democratização cultural é um conceito que assenta na manutenção de um poder social vertical e de uma hierarquia na cultura: os decisores políticos culturais investem em tornar mais acessível a arte e a cultura por si valorizadas, ou seja, procuram “difundir a arte de qualidade” e levar o seu património cultural a um público mais alargado. Nesta perspetiva, a cultura é singular, tem uma versão única e hegemónica, e o público é um sujeito passivo, recetor da cultura e da arte que lhe é oferecida. Esta política, iniciada nos anos do pós-guerra na Europa, é claramente insuficiente na resposta ao que são as demandas da sociedade dos nossos dias.

A democracia cultural, por seu lado, reconhece que existem muitas possibilidades e versões de cultura e que nenhuma delas se deve impor ou anular outras. Cada comunidade, cada pessoa, têm a capacidade e o direito de participar na vida cultural, de criar e de escolher que versão da arte ou da cultura quer valorizar. O caminho da democracia cultural é acolher as diferentes culturas e exercitar espaços de liberdade na sociedade para que essas diferentes versões possam coexistir. É um caminho desafiante, que nos exige largar preconceitos e certezas sobre o que é culturalmente bom e menos bom, sobre o que as pessoas ou as comunidades precisam ou não precisam e nos torna conscientes de juízos entranhados na sociedade que continuam a hierarquizar a cultura em “alta” e “baixa”, em erudita e popular, considerando uma preferível e melhor que a outra.

No momento que vivemos, de transformações e ajustes na relação das comunidades com as artes e as culturas, parece-me essencial continuarmos a investir e a avançar em dois movimentos simultâneos, que se complementam e reforçam mutuamente. Por um lado, o movimento da democratização do acesso às artes e às culturas – no sentido de quebrar barreiras e mitigar desigualdades nas condições de acesso que ainda persistem no país (ao nível geográfico ou das condições socioeconómicas, por exemplo), as quais tendem a perpetuar-se e a manter grupos da população afastados das dinâmicas artísticas e culturais. Por outro, investir no fortalecimento e enraizamento do conceito e da prática da democracia cultural, garantindo que todas as pessoas

têm possibilidade de participar, contribuir e escolher o que pretendem para a vida cultural da sua comunidade. Estes dois movimentos, desenvolvidos em conjunto, criam possibilidades para a coexistência de culturas mais diversas e para que o pensamento sobre o papel da arte e da cultura na sociedade atual possa ser revisitado.

Neste caminho de aproximação entre a arte e a vida das pessoas, as artes participativa e comunitária têm sido fundamentais, disseminando e normalizando as suas práticas pelo país, de forma cada vez mais regular e consistente. A iniciativa PARTIS, que veio impulsionar este movimento em Portugal, começa a estar cada vez mais, e melhor, acompanhada por outras entidades governamentais e privadas que apostam em robustecer e inscrever estas práticas nas dinâmicas culturais do território nacional. Os próximos passos devem ser pensados e executados tendo em conta uma rede de parceiros que se vai formando e que, se decidir unir forças e combinar estratégias, poderá fazer a diferença e operar reais mudanças nas políticas culturais do país.

A arte a transformar-se a si própria

A arte participativa, que junta artistas profissionais e não-profissionais na criação conjunta de uma obra, para a qual todos contribuem, proporciona a quem nela se envolve muitas descobertas e outros tantos desafios. São desafiados os artistas não-profissionais que se deparam com um número de questões específicas da área artística que podem, eventualmente, ser novas para eles, como são igualmente desafiados os artistas profissionais que encontram uma realidade de trabalho distinta daquela a que, na maioria dos casos, tiveram acesso durante a sua formação e experiência profissionais. A formação dos profissionais das artes é um aspeto fundamental que tem de ser repensado e reestruturado. Se queremos possibilitar o acesso e a participação de todas as pessoas na arte e na cultura, temos de ter cursos que integrem a diversidade e as necessidades específicas que essas pessoas possam ter, casos elas se queiram profissionalizar; ao mesmo tempo, esses cursos precisam de preparar melhor os profissionais para trabalharem com realidades participativas e diversas. A formação é o alicerce para qualquer mudança que se queira fazer nesta área e, obviamente, a mudança sustenta-se a partir da base, que não pode ser descurada para que a construção possa progredir.

As dinâmicas de cocriação são também elas, e por si, um desafio que se intensifica quando juntamos criadores profissionais e não-profissionais. Questões

e posicionamentos sobre hierarquia/horizontalidade, poder, partilha, autoria são questões delicadas que precisam de ser conscientemente trabalhadas e discutidas pelas equipas antes de iniciarem um projeto participativo.

Os níveis de participação dos artistas não-profissionais nos processos de criação podem ser muito distintos, refletindo uma multiplicidade de abordagens e opções artísticas por parte das equipas que implementam os projetos. Não existe o nível certo de participação, mas porque integrar um projeto artístico provoca inevitavelmente expectativas, em particular nos participantes não-profissionais, é essencial que, desde o primeiro momento, profissionais e não-profissionais conheçam e partilhem as regras do jogo: aquilo com que podem contar e o que é esperado de cada um, para que todos possam participar de forma consciente e informada e não sejam criadas expectativas erradas relativamente ao projeto que irão desenvolver juntos.

Trabalhar com artistas não-profissionais é para alguns criadores profissionais uma experiência muito estimulante, pela novidade e surpresa que os contributos de pessoas “não formatadas tecnicamente” podem trazer a uma linguagem artística. A “vida real” e as experiências de “pessoas reais” são, no caso de alguns criadores, a sua inspiração e o seu “material” de criação. É essa realidade que querem colocar em palco e amplificar através da arte. Outros criadores há que, para além de se inspirarem e trabalharem com as histórias de “pessoas reais”, abrem espaço para que a sua arte seja contaminada e modificada pela experiência e o contributo desses artistas não-profissionais. Esse espaço de efetiva contaminação e de influência mútuas, que assenta no processo de cocriação e no que essa experiência permite descobrir, transformar e acrescentar em cada um dos que nela participam, é o terreno mais desafiante e eminentemente inovador para as linguagens artísticas.

Quando o processo criativo é partilhado por pessoas com experiências distintas, a diversidade de visões e experiências ganha espaço em palco e, dessa forma, ganha também visibilidade na sociedade. Normalizar a presença em palco de criações e criadores muito diversos é um caminho que contribui para esbater desequilíbrios e discriminações e nos permite, igualmente, começar a olhar a arte de forma mais livre, com menos preconceitos que ainda nos assaltam quando temos em conta quem a cria ou nela participa. Quero com isto referir-me à oportunidade de olharmos para a arte enquanto arte “apenas”; a arte a acontecer numa multiplicidade de possibilidades, feita por criadores diversos, mas sendo “apenas” arte, sem catalogações extra que, muitas vezes e apesar de algumas boas intenções, só reforçam estereótipos. Todos nós – desde

o público a artistas, programadores, decisores políticos – temos um caminho a fazer e vários preconceitos a ultrapassar a este respeito, mas acredito que a convivência com uma arte mais democrática e diversa nos está a ajudar a reposicionar e a mudar o foco: deixarmos de colocar o nosso juízo sobre “quem faz” a arte, para a partir daí a categorizarmos, e passarmos a colocar “a obra criada” no centro da nossa atenção. Hoje, são as linguagens artísticas que estão a ser questionadas, desafiadas a se reinventar, a inovar e a transformar os seus limites para incorporar a diversidade dos fazedores da arte e da cultura.

E isto é a arte a transformar-se a si própria. É também “a arte a ser a realidade do sonho”.

Entre muitos outros, estes são alguns dos temas e questões sobre os quais continuamos a refletir e que, ao longo dos quatro anos que durou a terceira edição PARTIS, foram evoluindo e clarificando o posicionamento e a visão da iniciativa PARTIS para o futuro.

Continuamos a sonhar e a acreditar que a arte é uma realidade, promissora e atenta, desse sonho.



CORPOEMCADEIA © Tiago Figueiredo

Reflexões sobre a dimensão artística na 3.^a edição PARTIS

Enquadramento

O presente texto lança um olhar sobre a dimensão artística na 3.^a edição PARTIS. Não sendo seu objetivo apresentar uma análise individualizada dos 15 projetos que constituem esta edição da iniciativa, as páginas que se seguem refletem sobre a relação entre o potencial inicial deste conjunto de projetos e o período singular em que desenvolveram os seus processos criativos, tendo em consideração o impacto exercido nos resultados artísticos gerados. Este olhar retrospectivo, que beneficia já de alguma distância temporal necessária a uma análise objetiva, pretende contribuir para a reflexão e o registo necessários ao processo de amadurecimento e afirmação da área em que os projetos e a iniciativa se enquadram.

O sistema concebido para avaliar “qualidade artística” no contexto da iniciativa PARTIS¹ distingue-se pela adoção de uma abordagem holística assente em duas ideias-base: a) pensar o desenvolvimento do projeto como um processo cíclico em que todas as fases contribuem para os resultados obtidos, incluindo a sua qualidade (Matarasso, 2019); b) ter em consideração que a qualidade é influenciada por todos os responsáveis por tomadas de decisão relativas ao projeto, incluindo aqueles que se encontram mais afastados do processo criativo (Seidel, 2009).

Considerando estas duas premissas, a 3.^a edição PARTIS não poderia ter tido um início mais promissor. Tendo como ponto de partida propostas bastante sólidas, o primeiro ano de atividade centrou-se na consolidação de aspetos-chave, como parcerias, equipas, grupos de participantes e até das propostas artísticas que, frequentemente, necessitam de ajustes relacionados com as realidades encontradas no terreno. O progresso atingido nesta fase inicial do ciclo de desenvolvimento dos projetos permitiu à terceira edição PARTIS concluir o seu primeiro ano de implementação com um nível manifestamente superior ao das edições anteriores na fase equivalente, que se traduzia nas seguintes características:

1 Este sistema de avaliação encontra-se descrito pormenorizadamente na publicação *Arte e Esperança – Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018* da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <https://gulbenkian.pt/publications/arte-comunidade-percursos-da-iniciativa-partis/>

- Elevada qualidade dos processos e resultados criativos desenvolvidos;
- Excelentes níveis de empenho e envolvimento dos participantes nos processos criativos;
- Equipas bastante recetivas e aptas a adotar as ferramentas e os recursos disponibilizados;
- Parcerias bastante funcionais;
- Acompanhamento académico como parte integrante da larga maioria dos projetos;
- Um nível de reflexão mais estruturado e profundo;
- Uma forte interação e relação de proximidade entre pares; e
- Um marcado sentido de pertença à comunidade PARTIS, caracterizado pelo acentuado aumento da presença e participação em atividades da iniciativa e dos projetos que a constituem.

Uma reflexão sobre as características acima listadas sugere que o salto qualitativo verificado resulta de um conjunto de fatores, incluindo o amadurecimento generalizado da arte participativa em Portugal, que se deve em grande parte à ação estratégica exercida pela própria iniciativa PARTIS que, paralelamente ao apoio a projetos individuais, tem vindo a desenvolver uma comunidade de prática dedicada à partilha de conhecimento e reflexão crítica sobre arte e inclusão social, a organizar uma mostra e uma conferência anuais sobre a mesma temática e a incentivar parcerias académicas que contribuam para a produção de conhecimento relativo à área em questão. A estas ações de carácter contínuo, integradas na iniciativa desde a primeira edição, adicionam-se outros fatores cuja impacto no referido salto qualitativo é perceptível e que são fruto de ajustes feitos pela equipa de gestão da iniciativa em resposta ao conhecimento desenvolvido no decorrer das edições anteriores: dar especial atenção à qualidade artística na fase inicial do processo de seleção dos projetos, o que resultou na seleção de propostas artísticas mais bem estruturadas e consistentes; e a adoção de um período de ajuste na fase inicial de implementação dos projetos, que permitiu aos mesmos afinar as propostas iniciais em função das realidades encontradas no terreno.

Aplicando à iniciativa a premissa do desenvolvimento cíclico em que se baseia este sistema de avaliação, a 3.ª edição PARTIS apresenta-se como um exemplo claro do impacto atingido a médio e longo prazo, sendo o enorme salto qualitativo verificado resultado de seis anos de aprendizagem (reflexão, capacitação e desenvolvimento de competências).

Não obstante a evolução verificada, o primeiro ano de implementação dos projetos revelou também algumas fragilidades, a saber:

- Necessidades de capacitação relacionadas com a cocriação entre profissionais e não-profissionais, particularmente com enfoque em potenciais situações de vulnerabilidade, quer dos participantes, quer dos artistas profissionais envolvidos;
- Questões éticas e necessidade de desenvolvimento de um “Código de Conduta” que ofereça linhas orientadoras pelas quais a comunidade PARTIS se possa guiar;
- Questões relacionadas com a acessibilidade (física) dos participantes, nomeadamente a provisão de transporte;
- Fragilidades no seio de algumas parcerias, particularmente no que respeita ao envolvimento de parceiros institucionais;
- Necessidade de desenvolvimento de competências relativas à gestão de projetos com múltiplos intervenientes, incluindo práticas e mecanismos de comunicação interna.

Apesar dos desafios acima enunciados, o balanço geral da 3.ª edição PARTIS ao fim do primeiro ano de atividade pode ser considerado bastante positivo, correspondendo as fragilidades identificadas neste período a questões que se têm revelado crónicas na área da arte participativa em Portugal e, em alguns casos, comuns também no contexto internacional. Tendo sido identificadas no final do primeiro ano de desenvolvimento, estas fragilidades beneficiavam do fator tempo, podendo vir a ser abordadas nas seguintes fases do ciclo de desenvolvimento dos projetos, através dos processos de reflexão e capacitação proporcionados pela iniciativa.

É de salientar que a natureza dos pontos fortes e das fragilidades acima elencados evidencia uma das premissas em que o presente sistema de avaliação da dimensão artística assenta, a questão de todos os intervenientes terem impacto na qualidade dos projetos. No entanto, a robustez desenvolvida ao longo do primeiro ano de implementação dos projetos veio a ser testada pelos desafios exigentes e inesperados resultantes da pandemia de Covid-19 e respetivo esforço de contenção do vírus, demonstrando que a qualidade dos projetos é igualmente dependente de fatores externos que, frequentemente, ficam fora dos processos de avaliação/análise dos mesmos.

Desafios colocados por uma pandemia

À exceção de uma minoria de projetos cuja implementação tem por base ciclos anuais que englobam todo o processo criativo, incluindo a apresentação dos resultados gerados, a larga maioria dos projetos que constituem a 3.ª edição PARTIS encontrava-se em plena fase de desenvolvimento criativo quando da chegada súbita da pandemia em março de 2020. Assim, o conjunto de condições que habitualmente asseguram questões de qualidade na participação artística no contexto em questão (exs.: espaços adequados aos participantes e prática exercida, equipas com as devidas competências profissionais e humanas, recursos financeiros e logísticos adequados, etc.) sofreu uma série de restrições que tiveram um enorme impacto na qualidade dos projetos, quer em termos gerais, quer da sua qualidade artística em particular².

O período de confinamento geral, decretado com o objetivo de travar a propagação do vírus, apresentou um conjunto inicial de desafios:

- Interrupção abrupta de todas as atividades presenciais (e consequente risco de desintegração das comunidades e relações desenvolvidas no contexto dos projetos);
- Imprevisibilidade relativamente à concretização de planos existentes e incerteza no que respeita ao desenvolvimento de alternativas;
- Insegurança e medo generalizados;
- Assimetrias no acesso à tecnologia (que se revelou como o principal meio de comunicação entre equipas e participantes) e respetivas questões éticas.

A fase seguinte é caracterizada por um processo de desconfinamento que, contrariamente à homogeneidade experienciada durante o confinamento geral, afetou o desenvolvimento dos projetos de forma individual, de acordo com as suas características específicas e com a forma como estas se articulavam com medidas sanitárias que variavam constantemente com o objetivo de responder a necessidades locais/regionais, sem perturbar demasiadamente o contexto mais alargado. Este período, que corresponde ao início da fase de normalização, caracteriza-se por um conjunto de desafios de carácter bastante mais diverso, como:

- Dificuldades no regresso ao presencial, sobretudo para projetos desenvolvidos em contextos institucionais;
- Restrições à circulação entre concelhos e confinamento aos fins de semana, medidas que afetaram particularmente projetos interterritoriais e os que decorrem fora do horário laboral;
- Uma série de medidas de distanciamento, limitativas para linguagens criativas em que a proximidade física é comum (ex.: dança);
- Uso obrigatório de equipamentos de proteção (ex.: máscaras) que afetam a comunicação, sobretudo com crianças e portadores de deficiência auditiva;
- Redução na lotação de espaços, dando origem à fragmentação de grupos de participantes (com impacto no desenvolvimento de objetos criativos concebidos como criações coletivas), e necessidade de desdobramento dos recursos humanos;
- Impossibilidade de contacto entre grupos pertencentes a diferentes faixas etárias, que afetou projetos cujo racional envolvia relações intergeracionais;
- Restrições ao uso de materiais partilháveis (ex.: instrumentos musicais);
- Dificuldades de aquisição de material essencial ao processo criativo, devido a interrupções nas cadeias de produção e distribuição.

O conjunto de desafios acima descrito, entre outros impactos, refletiu-se numa série de baixas registadas sobretudo no seio dos grupos de participantes e das redes de parceiros. Estas baixas, que na fase avançada em que aconteceram vieram causar uma nova série de desafios aos projetos, no caso dos participantes, resultaram de questões como conflitos no seio dos grupos devido a tensões exacerbadas pela situação extrema vivida, ou situações de abandono forçado (ex.: em contextos de privação de liberdade em que questões como o final de cumprimento de pena ou transferências entre estabelecimentos prisionais não permitem aos reclusos regressarem ao território em que o projeto se desenvolve). No que respeita a parcerias, as exigências adicionais derivadas da situação gerada pela crise pandémica vieram testar a capacidade e o compromisso dos diversos parceiros, resultando na dissolução das relações menos robustas.

2 A publicação *Criatividade e Resiliência: A arte participativa em tempos de isolamento social* apresenta uma análise mais aprofundada dos desafios e das oportunidades resumidos no presente texto. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/publications/criatividade-e-resiliencia/>

Oportunidades

Do conjunto de desafios únicos enfrentados pelos projetos da 3.^a edição PARTIS, surgiram algumas oportunidades que é pertinente registrar, tendo em consideração que as situações-limite testam, em geral, os contornos dos sistemas existentes, conduzindo à exploração, descoberta e reinvenção. Apesar de enfrentadas com ceticismo pelos próprios intervenientes nos projetos, as oportunidades geradas surgiram nas mais variadas dimensões e resultaram em impactos positivos a nível individual, grupal e institucional, sendo a dimensão artística claramente impactada por necessidades de reinvenção que resultaram num alargar de horizontes para participantes e artistas profissionais e num redefinir de racionais que produziu resultados artísticos inesperados e/ou que superaram os inicialmente propostos. As referidas oportunidades incluem os seguintes exemplos:

O recurso a plataformas digitais, que cedo se consolidou como o principal meio de comunicação entre equipas profissionais e participantes durante a fase de restrição aos encontros presenciais, apesar de levantar questões éticas relacionadas com a exclusão de indivíduos impedidos por diversos motivos de aceder à tecnologia necessária, revelou-se simultaneamente um mecanismo de inclusão, permitindo a participação de indivíduos que de outra forma se encontrariam excluídos por questões como a vulnerabilidade física ou a impossibilidade de deslocação. As oportunidades oferecidas pelas plataformas digitais identificadas no decorrer da crise pandémica incluem as seguintes possibilidades: dar continuidade à relação afetiva entre equipa e participantes, quer através de contacto direto, quer pela circulação de material relativo ao projeto e que promove sentimentos de pertença e de comunidade; desenvolver atividades criativas, do simples estimular criativamente os participantes à produção de resultados artísticos independentes ou de material que alimenta trabalhos coletivos com diferentes graus de centralidade relativamente ao processo criativo interrompido; explorar relações individualizadas que levam a impactos mais profundos, tanto na esfera artística como pessoal; contribuir para o desenvolvimento da literacia digital e para a disponibilização de equipamento tecnológico (sobretudo no caso de crianças em situações de precariedade socioeconómica); entrar em casa dos participantes, envolver e conquistar as famílias, o que é de extrema importância em certos contextos; proporcionar o alargamento dos conteúdos criativos a colegas dos participantes que não fazem parte do projeto (particularmente relevante em contextos institucionais, como escolas e CERCI); criar sinergias com outros pares; e divulgar os projetos.

O próprio processo de desenvolvimento dos projetos beneficiou em diversos aspetos, incluindo uma aceleração no desenvolvimento de redes através do estabelecimento de relações à distância num momento em que a abolição do presencial proporcionou maior disponibilidade para explorar outras áreas; as restrições relativas a lotação de espaços encorajaram um repensar e reorganizar de grupos de participantes que, em alguns casos, permitiram um avanço mais célere no que respeita ao desenvolvimento de competências (ex.: fragmentação da orquestra em pequenos ensembles centrados num determinado tipo de instrumento e que permitem atenção mais individualizada); a disponibilidade de que passaram a usufruir as equipas de profissionais em consequência da abolição das atividades presenciais em alguns casos permitiu o enfoque em diferentes dimensões (ex.: criação de instrumentos adaptados e pautas inclusivas) que permitirão maior integração e avanço no futuro; alterações do racional artístico do projeto que permitem apoiar o potencial dos participantes de forma mais eficiente (ex.: desenvolvimento da literacia digital, criação de novas linguagens e ferramenta de trabalho criativo).

As oportunidades de reflexão individual e coletiva proporcionadas por este período atípico teriam sido difíceis de ocorrer em circunstâncias normais. Na fase inicial, foram bastantes os projetos que utilizaram a pausa na atividade presencial como oportunidade para explorar dimensões como a reflexão estruturada e a produção de conhecimento. As atividades de reflexão estruturada incluíram a adaptação do conjunto de ferramentas disponibilizado como parte do processo de avaliação da dimensão artística, que os projetos moldaram às suas necessidades particulares, incluindo a gestão da situação em que se encontravam e o desenvolvimento de processos de avaliação interna; relativamente à produção de conhecimento, o trabalho realizado dividiu-se em duas dimensões: trabalho académico e produção de material partilhável entre pares. Na primeira destas dimensões, a maioria dos projetos constatou ter existido uma maior disponibilidade por parte dos parceiros académicos, o que permitiu avanços no trabalho a realizar nesse âmbito e um estreitar de relações; no que respeita a material com uma aplicação mais prática e partilhável entre pares, destaca-se um conjunto de trabalhos desenvolvidos especificamente em resposta ao contexto pandémico, como planos de contingência que podem beneficiar outros projetos em circunstâncias semelhantes; os participantes desenvolveram também processos de reflexão individual ou em grupo como parte dos desafios criativos lançados pelos projetos e que incluíram trabalho introspetivo em formatos como a escrita, desenho ou fotografia; foram ainda produzidos outros materiais que, sendo fruto das

oportunidades de pausa e reflexão proporcionadas pela situação em que os projetos se encontravam, não tinham relação direta com a mesma (exs.: novas metodologias, materiais e textos de reflexão sobre as temáticas abordadas pelos projetos).

Na dimensão artística, surgiu um leque de oportunidades de desenvolvimento criativo, incluindo:

- O alargamento de horizontes através de atividades como a leitura e o visionamento de filmes ou documentários relacionados com a área artística explorada;
- O amadurecimento e desenvolvimento do pensamento crítico dos participantes através do trabalho introspetivo dos desafios criativos lançados pelos projetos;
- O desenvolvimento de resultados artísticos independentes e inesperados, gerados pelos mesmos desafios; e
- A redefinição do racional artístico e da estética de alguns projetos a partir quer da reflexão exercida, quer da experiência vivenciada.

Resultados

Tendo em conta que a 3.^a edição PARTIS beneficiou de um ano de prolongamento, com o objetivo de compensar o efeito disruptivo da pandemia nos processos de desenvolvimento criativo, a fase final de implementação dos projetos coincidiu com um progressivo regresso à “normalidade”. No entanto, é importante referir que o impacto da situação-limite experienciada deixou marcas a todos os níveis, incluindo nos resultados artísticos, sendo de salientar que, para um número considerável de projetos, esta dimensão em particular parece ter beneficiado da intensidade da experiência. Assim e à exceção de um caso em que o processo criativo foi interrompido por motivos alheios à situação pandémica, no geral os resultados artísticos desenvolvidos apresentam uma qualidade equivalente (e por vezes superior) à esperada inicialmente, considerando o potencial deste grupo de projetos.

Verifica-se que os resultados artísticos menos robustos estão, em geral, associados a projetos concebidos para funcionar a longo prazo (ex.: coletivos musicais que partem do zero e cujos participantes, na sua maioria crianças e jovens, terão oportunidade de desenvolver competências artísticas de forma continuada, visto que a intervenção não se limita ao período apoiado pela iniciativa); há ainda a salientar que estes são, na sua maioria, projetos que decorrem em contextos institucionais (ex.: escolas), encontrando-se entre os mais afetados pelas restrições

derivadas da situação pandémica. Por outro lado, é incontornável o facto de que alguns dos resultados de maior qualidade artística (em termos técnicos, estéticos e de impacto no público) estão associados a artistas e/ou entidades promotoras bastante experientes, cujo conhecimento se mostrou determinante na forma como as propostas artísticas evoluíram em articulação com circunstâncias externas adversas, tendo gerado resultados de elevada qualidade artística. Esta é uma questão que merece atenção, visto o apoio a entidades ou artistas legitimados ser frequentemente questionado. Artistas estabelecidos e experientes incutem rigor artístico aos projetos em que se encontram inseridos, contagiam positivamente os seus pares menos experientes e conferem credibilidade à iniciativa, bem como à área de atividade em que se insere e que se encontra ainda numa fase de afirmação.

Ainda no que respeita à dimensão criativa, há que salientar que grande parte do material produzido neste período tem um carácter bastante íntimo e introspetivo, fortemente marcado pela experiência inédita em que os seus autores se encontravam e, apesar de nem sempre os trabalhos produzidos se debruçarem diretamente sobre essa experiência, a sua influência encontra-se geralmente presente de alguma forma. Nessa perspetiva, o corpo de trabalho gerado, em grande parte através de resultados criativos que não faziam parte do racional inicialmente proposto, constitui um interessante registo artístico/psicológico/social do período em questão.

Manter os projetos ativos perante a situação prolongada de insegurança e instabilidade causada pela pandemia é crédito das equipas e parcerias que constituem este conjunto de projetos. A sua resiliência e capacidade de reinvenção foram determinantes para os resultados obtidos, não apenas na dimensão artística, mas também no aspeto social em que populações já com algumas vulnerabilidades se viram confrontadas com situações extremas, tendo na sua maioria podido contar com o projeto para combater o isolamento e expressar-se criativamente relativamente à situação em que se encontravam.

Esta manutenção da atividade foi apenas possível devido à intervenção da Fundação Calouste Gulbenkian que assegurou a continuidade dos projetos através de apoio financeiro, permitindo a concretização das propostas artísticas, mesmo nos casos em que essa concretização implicava um prolongamento considerável. A somar à resposta institucional, a equipa responsável pela gestão da iniciativa redobrou a sua postura atenta e disponível, assumindo uma posição de liderança relativamente à manutenção de atividade e coesão da comunidade PARTIS, incluindo a organização de encontros virtuais de carácter diverso. Não tendo a pretensão de substituir os tradicionais

encontros da comunidade PARTIS, estas alternativas virtuais proporcionaram momentos introspectivos de partilha entre pares, bem como oportunidades de alargamento de horizontes com a participação de convidados que ofereceram perspectivas externas (por vezes internacionais), instigando processos de reflexão coletiva que contribuem para a contextualização e relativização de desafios individuais, fomentando, simultaneamente, o desenvolvimento de uma comunidade de prática alargada, diversa, mais madura e coesa.

Reflexões para o futuro

As circunstâncias extremas em que se desenvolveram os projetos da 3.ª edição PARTIS vieram evidenciar fragilidades latentes, incluindo assimetrias socioeconómicas e questões éticas, tendo, paralelamente, gerado um conjunto de oportunidades decorrentes de necessidades de reinvenção. O leque de aprendizagens resultante faz parte do legado desta edição singular, e o conhecimento adquirido deve ser aplicado no sentido de contribuir para a melhoria contínua de projetos, iniciativa e área em que se enquadram. O presente texto conclui com um conjunto de recomendações que tem como objetivo contribuir para esse processo de amadurecimento e consolidação.

No que respeita aos projetos, é pertinente que sejam trabalhadas as fragilidades recorrentes em alguns tipos de parceria, particularmente com entidades institucionais cujas estruturas hierárquicas mantêm os decisores no círculo mais afastado do processo criativo dos projetos. As questões exacerbadas pela situação-limite vivida no decorrer da 3.ª edição PARTIS ilustram essa necessidade.

É também urgente que sejam criadas oportunidades de capacitação, particularmente relacionadas com questões de cocriação entre profissionais e não-profissionais, com enfoque em temas como a qualidade de participação cultural e artística (Cruz, 2021) e com potenciais situações de vulnerabilidade dos participantes e artistas.

Relativamente a questões de sustentabilidade e legado dos projetos, é aconselhável que sejam debatidas e desenvolvidas estratégias de continuidade, incluindo processos de autonomização. Esta é uma questão que se reveste de particular importância para os projetos da edição em análise, devido à singularidade da experiência que viveram a par com o projeto e a forma intensa como tiveram oportunidade de canalizar a dimensão emocional através de exercícios criativos.

As parcerias internacionais têm vindo a crescer em número e intensidade. Salienta-se a importância de maximizar o potencial destas relações, tanto a nível de projeto como da iniciativa. Além do alargamento de sessões de reflexão a uma comunidade mais diversa e alargada, como sucedeu na sessão *online* sobre ética, é aconselhável que sejam exploradas hipóteses de circulação internacional, incluindo intercâmbios e partilhas de resultados quer artísticos, quer da área de produção de conhecimento.

Tendo em consideração o potencial já demonstrado pelas Iniciativas Conjuntas de Aprendizagem e Circulação (ICAC), aconselha-se que seja particularmente encorajada e apoiada a colaboração entre projetos e/ou intervenientes de diferentes edições. Deve ainda ser dado particular destaque ao encontro entre elementos da edição que agora termina e os seus pares das duas edições presentemente ativas, no sentido de proporcionar oportunidades de reflexão conjunta e partilha de conhecimento aos elementos da comunidade PARTIS que tiveram esse aspeto prejudicado pela situação pandémica e, simultaneamente, assegurar que o seu conhecimento contribui para o futuro da iniciativa e da área em que se insere.

A expansão significativa da comunidade PARTIS/PARTIS & Art for Change exige um reinventar de práticas que permita o seu desenvolvimento de forma orgânica e sustentada. A consolidação de comunidades de prática em torno de temas específicos (interesses, grupos-alvo, tipologias de parceiros, linguagens artísticas, etc.) apresenta-se como uma opção que permite gerar e partilhar conhecimento num formato que promove cruzamentos naturais, decorrentes de interesses sobrepostos e que encorajam a circulação entre diferentes grupos.

Referências bibliográficas

- CRUZ, H., coord. (2019). *Arte e Esperança – Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, H. (2021). *Práticas Artísticas, Participação e Política*. Lisboa: Edições Colibri.
- LUCENA, I. (2021). *Criatividade e Resiliência: A arte participativa em tempos de isolamento social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MATARASSO, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SEIDEL, S., TISHMAN, S., WINNER, E., HETLAND, L. & PALMER, P. (2009). *The Qualities of Quality: Understanding excellence in arts education*. Massachusetts: Harvard Graduate School of Education.



Meio no Meib © Carlos Porfírio

Os projetos da 3.^a edição da iniciativa PARTIS – uma visão crítica a partir de uma experiência de avaliação continuada

A experiência de monitorização e avaliação dos projetos PARTIS que, para a equipa da Logframe – Consultoria e Formação, começou na génese do programa e na sua 1.^a edição, tem vindo a revelar-se um “observatório” único e rico para esta área de procura da geração de mudança e impacto social através da intervenção social suportada em práticas artísticas.

Estes processos nesta 3.^a geração de projetos, que foram retroalimentados pelas experiências com a nossa avaliação das intervenções da primeira e segunda gerações, reforçaram algumas das nossas leituras anteriores e tornaram evidentes as questões-chave e os fatores críticos para o sucesso e a maximização do potencial de mudança social dos projetos e da iniciativa PARTIS considerados de forma global.

É, no entanto, justo referir o contexto de desafios singulares enfrentados por estes projetos com a situação pandémica e tudo o que esta implicou em termos de acesso aos participantes, limitações às atividades concretas que estavam previstas gerando tensões entre tempos, recursos e competências planeadas e as necessárias num contexto singular e inesperado. A nossa reflexão é, neste momento, global, mas não podemos ignorar que alguns projetos ficaram aquém ou divergiram na sua intervenção do planeado por via destes fatores externos que não eram previsíveis. Será, assim, uma pequena reflexão sobre estes projetos, mas também deixaremos sugestões para a melhoria contínua e incremental da utilização de práticas artísticas como instrumento de inclusão social.

Após esta nota introdutória, importa refletir sobre os aspetos mais relevantes que resultam do processo de monitorização e avaliação dos projetos desta edição da PARTIS.

Diríamos que há dois grandes blocos de análise que devemos enunciar: o que se prende com a eficácia e a eficiência das práticas artísticas como mecanismo efetivo de inclusão social; e um segundo que se prende com as práticas de gestão dos projetos no âmbito desta iniciativa.

Na primeira dimensão, diríamos que as tendências observadas em edições anteriores se veem reforçadas com mais esta edição de projetos, o que é positivo e revela a fase de maturidade em que começam a estar estas intervenções. Salientaríamos, pois, o seguinte:

- A verificação do potencial que as práticas artísticas têm no envolvimento ativo dos participantes nos seus processos de inclusão – a coconstrução de percursos de inclusão tem nas práticas artísticas um poderoso aliado, como foi amplamente demonstrado

por muitos dos projetos desta edição, nomeadamente no seu papel na potenciação de capacidades e desenvolvimento de competências dos participantes;

- Confirmação da relação estreita entre a robustez, a “qualidade” e os níveis de exigência colocados no planeamento e na implementação das práticas artísticas e o potencial concretizado de as práticas artísticas serem efetivos mecanismos de inclusão social;
- O incremento na participação de profissionais das áreas sociais nestes projectos, embora nem sempre esta participação seja tão diferenciada como seria desejável. Ou seja, estes profissionais não trazem o seu conhecimento específico que é incorporado nas estratégias de intervenção, perdendo-se assim a possibilidade de enriquecer a mesma na área da mudança social efetiva;
- O aumento da percentagem de projetos que procuram ter uma abordagem mais robusta à medição da mudança social produzida, mas estes esforços são muitas vezes traídos por fragilidades dos processos de planeamento e gestão dos projetos (que abordaremos de seguida), de que muitos projetos estão cientes;
- A maioria esmagadora dos projetos concretizou estratégias bem pensadas de intervenção e encontramos evidências que indiciam mudanças importantes que impactam os participantes, mas, estando a nossa análise ao nível da iniciativa PARTIS no seu todo, gostaríamos de ter encontrado sistemas de métricas e indicadores mais robustos nos projetos.

Apesar do identificado, é importante referir que a maior parte dos projetos fez um esforço real de incorporação na sua prática de intervenção e gestão de indicadores que pudessem medir as mudanças que identificaram na “Teoria da Mudança”¹ dos seus projetos, o que nos dá boas indicações para o futuro.

Na segunda dimensão de análise, a ligada às práticas de gestão dos projetos, parece-nos que tivemos alguns pontos de evolução em relação a edições anteriores da PARTIS, mas que se situam, muitas vezes, mais ao nível

1 “Uma Teoria da Mudança” é uma representação gráfica do processo de criação de valor social de uma iniciativa ou projeto. Esta representação identifica as ligações lógicas que nos levam dos recursos às atividades, resultados (*outputs*) e efeitos (*outcomes*) até aos impactos.

do discurso do que das práticas efetivas de gestão. No entanto, é importante referir que, para muitas organizações e técnicos, a lógica de intervenção por projeto é algo recente na sua prática profissional e, quando assim é, são naturais algumas dificuldades e parece-nos relevante a evolução verificada no discurso, mas também dos esforços, mesmo que só parcialmente conseguidos, ao nível de práticas.

Assim sendo, salientaríamos os seguintes pontos quando falamos das práticas de gestão dos projetos:

- Melhoria das práticas de gestão nos projetos desta edição, quando considerados no seu todo, principalmente no que se refere à utilização do exercício de clarificação da “Teoria da Mudança” de cada projeto;
- Coordenadores e equipas mais “despertos” para a necessidade de terem práticas de gestão mais standardizadas e ferramentas que suportem de forma continuada a função de gestão num projeto;
- Dificuldade em, muitas vezes, “disciplinar” a implementação continuada de ferramentas de registo e gestão dos projetos com consequências na capacidade de criar narrativas de mudança social mais sólidas;
- Mecanismos de registo e gestão de informação sobre a atividade do projeto que não potenciam a evidência fundamentada de promoção de efetiva mudança social. Esta situação leva a uma continuada afirmação de promoção de mudança social com base em “achismos” e sem indicadores e métricas concretos que o comprovem.

E eis que chegámos, assim, ao final de mais um ciclo de implementação grupo de projetos da iniciativa PARTIS. O grupo de projetos que enfrentou maiores e mais inesperados desafios à implementação das suas propostas de intervenção, e que devemos reconhecer, fez um esforço relevante para conseguir, nem que fosse parcialmente, manter-se fiel aos desenhos de intervenção iniciais.

Se é verdade que apontamos algumas limitações e fragilidades à implementação dos projetos e à forma como a função de gestão de Recursos Humanos (RH) é concretizada em alguns dos projectos, não queremos que fique menos claro que há evolução nesta edição, nem que seja ao nível do discurso, na preocupação com a avaliação e recolha de dados de mudança

social, na procura de ter alguns sistemas de gestão implementados e necessidade de ter profissionais da área social nas equipas de intervenção.

Mas, chegados ao final deste 3.º ciclo de implementação da iniciativa, pensamos nós, enquanto equipa que avaliou estas três primeiras edições do PARTIS, que o investimento e os esforços futuros devem ser realizados para haver um incremento em qualidade no desenho dos projetos, monitorização e avaliação interna e promoção efetiva de maior mudança social?

Para sistematizar uma resposta tão clara e direta quanto possível, vamos optar por dividir a mesma em três dimensões: Planeamento, Gestão e Avaliação e, por último, Comunicação.

Planeamento

Há que prosseguir o esforço continuado que a equipa da Fundação Calouste Gulbenkian tem efetuado para melhorar a qualidade e a clareza da “Teoria da Mudança” dos projetos com um *enfoque claro nas mudanças sociais a promover* (o que nem sempre acontece). Não é demais recordar que a PARTIS tem como “mensagem” a criação de Práticas Artísticas *para* a Inclusão Social e que, assim sendo, os projetos que estão na iniciativa só têm sentido se, de facto, tiverem o seu enfoque na Inclusão. Não se trata “apenas” de projetos artísticos, são intervenções que só consubstanciam a sua missão quando são promotores de mudança social. O enfoque claro nas mudanças sociais e não nas artísticas é pois, na nossa opinião, fundamental. Um bom projeto artístico, com um produto de qualidade, mas que não crie mudança social não é o que se deve procurar numa iniciativa desta natureza.

Gestão e avaliação

As melhorias que têm vindo a ser implementadas são significativas. Há, no entanto, que reforçar a aposta na criação de sistemas de registo das atividades e práticas artísticas (não apenas dos produtos) com a monitorização dos indicadores de gestão que sejam fundamentais para a tomada de decisão, é algo que nos surge como fundamental. Por outro lado, a sistematização de indicadores de controle da implementação também é necessária pois muitos projetos têm dificuldade em produzir de forma simples evidências básicas da sua ação, como os referentes à sua execução física ou financeira. Para a maioria dos projetos, um registo mais preciso no âmbito dos seus sistemas de

monitorização e avaliação poderá ser relevante para as entidades promotoras e parceiros destas, em processos de planeamento, presentes e futuros. Isto porque iria permitir ter uma maior clareza sobre as mudanças produzidas, resultados alcançados e recursos mobilizados, os projetos poderiam assim refletir sobre as áreas a melhorar e identificar recursos e estratégias necessários para garantir, por exemplo, a sustentabilidade de parte das suas ações e/ou mudanças produzidas, bem como identificar novas áreas de atuação. Outra área de investimento deve ser a da efetiva rentabilização das competências dos profissionais das áreas sociais nas equipas, ao mesmo nível do que já sucede com os colegas da área artística.

Comunicação

Há que apostar principalmente na dimensão da *Comunicação para a Mudança Social* onde, para desenvolver uma narrativa de mudança, temos que ter dados sobre estas, que têm que resultar do desenho de sistemas de gestão centrados na recolha de evidências robustas de mudança social. Há ainda que promover um investimento em estratégias de comunicação interna dos projetos mais eficazes, de forma a facilitar a comunicação dos resultados obtidos, não só para o exterior e, assim, promover um envolvimento contínuo dos parceiros e maximizar o potencial de sustentabilidade de algumas atividades/ações.

No final da 3.ª edição da PARTIS, arriscaríamos dizer que chegámos a um momento onde as “dores de crescimento” serão mais evidentes. Já não existe a ingenuidade e o entusiasmo em estado “puro” de quando se iniciou este caminho de afirmação das Práticas Artísticas como mecanismo promotor de inclusão social, mas estamos a iniciar uma fase de maior exigência e profissionalismo, onde há que investir na qualidade efetiva das intervenções e na criação de evidências robustas sobre as mudanças sociais que estas produzem. Não serão os aspetos mais “espetaculares” e motivadores na intervenção, mas são parte de um esforço coletivo a que todos temos de nos obrigar, financiadores e interventores (sem esquecer os avaliadores, consultores e afins nesta área), para fazermos justiça ao enorme potencial da arte como mecanismo de inclusão. Algo menos que o nosso melhor esforço permitirá que se instale, num futuro mais ou menos próximo, a dúvida e desconfiança sobre estes projetos.



Enxoval © Carlos Porfírio



CORPOEMCADEIA © Tiago Figueiredo

EXPERIÊNCIAS PARTIS 3.^a EDIÇÃO

Orquestra de Afectos © Márcia Lessa





Sete Anos Sete Escolas © Alkantara

O presente texto constitui uma reflexão sobre o projeto “Sete Anos Sete Escolas” da autoria de Cláudia Dias, iniciado em 2016, e cujo ponto de partida é o trabalho artístico da coreógrafa, mais concretamente, o projeto “Sete Anos Sete Peças”, a partir do qual são retirados os conteúdos formais e temáticos a trabalhar com os jovens, em oficinas lecionadas em contexto escolar. O projeto envolveu escolas dos concelhos de Almada e do Porto, tendo sido produzido pelo Alkantara. A partir de 2019, conta com o apoio da iniciativa PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social da Fundação Calouste Gulbenkian e, posteriormente, da Fundação “la Caixa” e passa a ser acompanhado pela Associação A3S, com vista a refletir sobre, nomeadamente, os contributos do projeto para a promoção da inclusão social. O texto inicia com uma apresentação do projeto e prossegue com a discussão dos principais desafios enfrentados e de linhas de atuação e reflexão para o futuro.

Memória do futuro

1. O projeto “Sete Anos Sete Escolas”

“Sete Anos Sete Escolas”, da autoria de Cláudia Dias, é um projeto de educação artística que tem como objetivo central a dotação de meios de promoção da integração social de jovens, tendo por base um trabalho focado em práticas performativas contemporâneas. Os grupos de jovens que participaram no projeto foram constituídos a partir de turmas das escolas envolvidas (entre o 10.º e o 12.º anos), constituídas preponderantemente por jovens com fragilidades de integração no sistema de ensino, percursos de retenções e abandono escolar precoce e, particularmente no caso de Almada, com percursos migratórios e de origens culturais distintas.

Um dos pressupostos do projeto radica no facto de ser crucial tomar como ponto de observação, reflexão e intervenção não apenas os/as jovens, mas também os/as professores/as e os/as artistas.

O projeto ancora-se numa perspetiva sistémica, incluindo todos os atores sociais em presença, pois acredita-se que só desta forma se torna possível construir vias e práticas sistemáticas de promoção da integração social dos/das jovens e contribuir para a formação de uma consciência política e de cidadania ativa.

O “Sete Anos Sete Escolas” tem a sua origem no projeto artístico “Sete Anos Sete Peças”, iniciado em 2016, produzido pelo Alkantara, uma associação cultural dedicada às artes performativas. A partir de cada uma das peças deste projeto, no “Sete Anos Sete Escolas”, Cláudia Dias trabalhou com escolas do concelho de Almada, com o apoio financeiro da sua Câmara Municipal e da Direção-Geral das Artes. Em cada ano foram desenvolvidas novas criações artísticas da autoria de grupos de jovens. A criação artística foi entendida como instrumento de questionamento e aprendizagem, como meio de expressão de vozes e visões do mundo e como “gatilho” para o despertar da consciência política.

A partir de 2019, com a peça *Quarta-Feira*, o “Sete Anos Sete Escolas” expande-se com o apoio da iniciativa PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social da Fundação Calouste Gulbenkian e, posteriormente, da Fundação “la Caixa”. Em colaboração com o Teatro de Ferro, o projeto ganha, neste mesmo ano, um novo polo de implementação na cidade do Porto, envolvendo novas escolas.

Reforça-se também com a reflexão e a estruturação de uma dimensão de inclusão social, em conjunto com a Associação A3S, uma associação de investigação e desenvolvimento que acompanhou o projeto ao longo de três anos, numa lógica de coconstrução pautada por princípios de colaboração, parceria e avaliação.

Concretizando o plano inicial, o projeto foi desenvolvido com base na dinamização, por artistas, de um conjunto de oficinas que culminaram com a criação de objetos artísticos desenvolvidos pelos/as jovens e apresentados publicamente, incluindo trabalhos performativos, exposições, filmes, etc.

Ao longo deste trabalho, os/as jovens assistiram às peças criadas por Cláudia Dias e participaram em várias atividades (*workshops*, visitas a cidades, etc.) em territórios distintos e tiveram a oportunidade de conhecer as práticas arquivísticas da Fundação Calouste Gulbenkian e visitar o respetivo Arquivo.

A A3S acompanhou o projeto ao longo de três anos (entre 2019 e 2021), participando e dinamizando sessões de apresentação do projeto aos grupos de jovens, *workshops* com jovens, entrevistas e grupos focais com professores/as, artistas e produtores/as, visitas de jovens a vários territórios, acompanhamento das atividades do projeto, conversas sobre questões relevantes para o trabalho desenvolvido e, num trabalho de avaliação e sistematização, produziu vários suportes escritos partilhados entre todos os intervenientes e participou em várias conferências nas quais divulgou a sua reflexão.

Sete Anos Sete Escolas © Alkantara



2. Desafios da implementação do projeto

Com o apoio da PARTIS em 2019, o “Sete Anos Sete Escolas” iniciou um novo ciclo de implementação, marcado pelo desafio do alargamento: alargamento a uma nova cidade, a novos parceiros dos mundos artístico, escolar e da avaliação, e a novas dimensões de reflexão associadas ao tema da inclusão social através das práticas artísticas, desígnio da iniciativa PARTIS.

Montar uma estrutura e uma orgânica de gestão capaz de envolver todos os parceiros e maximizar as suas oportunidades de participação, foi o primeiro desafio do projeto. O arranque das atividades a meio do ano letivo, envolvendo novas escolas e uma nova estrutura artística na cidade do Porto, e as exigências de resposta aos requisitos burocráticos e metodológicos da iniciativa PARTIS absorveram um enorme esforço logístico e anímico da coordenação do projeto e dos seus principais implementadores (coordenação, artistas e professores/as), um esforço ampliado pela necessidade de concentrar num semestre a implementação do primeiro ciclo de oficinas de trabalho com grupos de jovens. O final do primeiro ano e o início do segundo ciclo foram marcados, assim, pela partilha dos desafios sentidos e das necessidades de melhoria a implementar, desafios como a definição de novos instrumentos de planeamento, organização do trabalho ajustado às especificidades de cada cidade e formas de comunicação, partilha e articulação entre as duas cidades. Este constituiu um primeiro passo fundamental para criar um fórum conjunto de coordenação e reflexão envolvendo todos(as) os(as) participantes das entidades parceiras.

Este fórum avançou ao longo do segundo ano da iniciativa PARTIS, enfrentando os desafios de responder às vicissitudes que foram surgindo na implementação das atividades com os grupos de jovens, mas também na concretização de um importante objetivo do projeto – o de colocar em diálogo artistas e professores/as, não apenas na coordenação de atividades e na articulação dos exigentes aspetos logísticos, mas sobretudo na dedicação de tempo de debate conjunto a aspetos de carácter reflexivo, aspetos como o papel desempenhado por cada um no projeto, os desafios de envolver as comunidades educativas mais alargadas, o papel do projeto no desenvolvimento de competências nos jovens e nas próprias entidades parceiras. Nesta atividade de reflexão conjunta, a pandemia veio trazer dificuldades acrescidas, ao levantar enormes desafios logísticos de resposta às condições de implementação das atividades junto dos e das jovens. Ainda assim, este caminho de reflexão foi explorado trazendo a partilha de realidades distintas entre as duas cidades, na tomada de consciência sobre o papel e as representações sobre esse papel de



Sete Anos Sete Escolas © Alkantara

O projeto concretizou de forma bastante evidente e heurística os seus objetivos, orientados para a promoção de uma cidadania ativa. Foi alcançado o objetivo de desenvolvimento das competências pessoais, relacionais e de fruição e criação dos/as jovens. Destaca-se, ainda, o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre a promoção da inclusão social através das práticas artísticas, tendo em conta o papel desempenhado por todos os atores sociais implicados. O livro *Sábado. Aprendizagens no cruzamento entre arte, educação e cidadania*, editado por Luísa Veloso e Carlota Quintão, que será publicado no corrente ano, no contexto do projeto “Sete Anos Sete Livros”, que conta com o apoio do Teatro Nacional D. Maria II, constitui um suporte fundamental para um conhecimento do projeto, estando plasmadas as perspetivas de vários dos seus participantes, assim como de outras pessoas convidadas a partilhar as suas experiências e reflexões.

professores/as e artistas no projeto, na criação de um sentimento de pertença e partilha a um grupo de responsáveis comprometido e corresponsável para com os objetivos a alcançar por todos os envolvidos.

Este caminho foi particularmente profícuo na reflexão sobre a integração da criação artística contemporânea nas escolas públicas, sobre o alargamento do contacto de docentes e discentes com diversas linguagens e formas de expressão artísticas; sobre as potencialidades da natureza dos processos artísticos para a aprendizagem das e dos jovens; sobre o papel das e dos artistas no estabelecimento de pontes com as escolas, designadamente sobre o potencial de trabalho em torno de vectores de aprendizagem como a “palavra” ou os “acontecimentos históricos” na articulação com os currículos escolares e os saberes de ordem formal. Foi um caminho que evidenciou a escassez de programas de política pública duradoura, para lá dos ciclos efémeros de projeto, e a necessidade de estudos que incidam sobre a compreensão dos universos distintos de artistas, professores/as e jovens, de modo a promover matrizes de trabalho conjunto entre os diferentes atores sociais.

Sete Anos Sete Escolas © Alkantara



Ainda que aquém do idealizado em fase de candidatura, esta foi uma dimensão de inovação e de resultados intangíveis, mas de extrema importância no momento de desenhar novos projetos similares que pretendam articular o mundo da educação e da ação social com o mundo artístico.

No arranque do segundo ano da iniciativa PARTIS, um dos desafios mais fortes foi o do encontro entre jovens das duas cidades. Embora um primeiro encontro já tivesse tido lugar no primeiro ciclo, no segundo ciclo foi um momento de conflito imediato. Neste sentido, o projeto investiu acrescidamente no desenho de visitas de estudo através de metodologias de facilitação do cruzamento e pequenos desafios conjuntos entre jovens na procura de superação das tendências de estigmatizar e radicalizar as diferenças e na procura de pontes de curiosidade, partilha e colaboração com o outro. Este caminho resultou em experiências positivas de superação dos problemas sentidos e permitiu à parceria compreender a importância do desenho cuidado destes momentos. Mais uma vez, este caminho foi limitado pela pandemia que levou à suspensão de algumas destas visitas de estudo, tendo sido retomado no momento de conclusão.

As questões da violência e da estigmatização em geral, e de género e nacionalidade em particular, estiveram presentes mesmo entre jovens da mesma cidade ao longo dos vários ciclos de implementação do projeto. Estas situações exigiram uma forte mediação, por parte dos artistas e professores, e foram assumidas como oportunidade de desconstrução de estigmas e de procura de atitudes e comportamentos alternativos.

Como referido, a pandemia representou limitações relevantes ao aprofundamento de linhas de trabalho estimulantes e promissoras, mas não impediu que aprendizagens-chave tenham sido realizadas e enformem a continuidade de intervenção nestes domínios. No trabalho com jovens, o desafio foi substantivo. Em Almada, o programa de oficinas foi rapidamente reconvertido para formato *online* e, no caso do Porto, foi concentrado num espaço de tempo menor em fases de desconfinamento. Apesar dos desafios destes formatos, tais como dificuldades na interação, o cumprimento de rotinas de trabalho, a adaptação a novas regras de comportamento *online*, há a destacar também alguns aspetos positivos. Esta situação permitiu novas formas de divulgação dos resultados finais e estimulou novos formatos. Para alguns e algumas jovens, obrigou a processos de disciplina e ao aumento de autonomia.

O “Sete Anos Sete Escolas” foi um grande desafio de integração e gestão da diversidade, designadamente territórios e contextos escolares e sociais

heterogêneos e diferentes linguagens e velocidades nas componentes do projeto a decorrer em simultâneo (arte, produção, sociologia, educação). Este desafio foi extraordinário para o conhecimento de realidades distintas, aprendizagens de todas e todos a lidar com a alteridade, com a aspiração de “trazer e ver mundos”, no desenvolvimento de um trabalho de colaboração e parceria, fundamental para uma ação coordenada junto dos grupos de jovens.

3. Reflexões para o futuro

Numa dupla perspetiva de continuidade do projeto “Sete Anos Sete Escolas” e de contribuição para outros projetos, a decorrer no futuro, deixamos, nesta publicação, uma reflexão sobre o tempo, uma questão central que intersecta diferentes aspetos do projeto. Desde logo, a forma como este é percecionado de modo diferenciado pelos diversos atores sociais e parceiros e como coabitam concomitantemente tempos diferentes dentro de um mesmo projeto. O tempo das práticas artísticas, que requer uma duração prolongada para que as ferramentas sejam transmitidas, apreendidas, apropriadas e incorporadas; o tempo da produção, muito mais célere que todos os outros; e o tempo da escola, de duração mais lenta, pautado, em princípio, por lógicas de aprendizagem internas e externas aos contextos formais e de maior dependência de procedimentos burocráticos que os anteriores. Encontrar formas de colocar estes tempos numa coabitação fértil para todos, é um dos grandes desafios.

Outro aspeto fundamental é haver tempo de qualidade para o trabalho a realizar com os/as jovens, de modo a que se estabeleçam relações de confiança.

Sete Anos Sete Escolas © Alkantara



Sete Anos Sete Escolas © Alkantara

A confiança mútua é uma condição imprescindível à obtenção de resultados, à produção de mudança, ao granjear de competências. De facto, a lógica de trabalho episódica, num período de tempo muito restrito, cria uma contradição, entre estes projetos e os seus objetivos. Ultrapassar esta contradição será outra das questões fundamentais. Acreditamos, por isso, que a ideia de continuidade deverá estar na base destes projetos, implicando toda a comunidade educativa, com o objetivo de se estabelecer uma sólida realização coletiva.

Devemos também questionar como e por quem são desenhados estes formatos. Neste sentido, estes projetos ditos “de inclusão” trazem no seu discurso público e nas suas formas de gestão/avaliação modelos decalcados do mundo empresarial, focados em lógicas funcionalistas, mecanicistas e de custo-benefício. Ou seja, modelos que se impõem a realidades totalmente distintas aos seus objetivos, criando muitas vezes pontos de fricção e obstáculos infrutíferos e acentuando, ou melhor, definindo os territórios da exclusão.

São também excludentes pela forma como se contabiliza o tempo de trabalho e remunera o trabalho dos/as artistas envolvidos/as. Garantir a não-precariedade dos e das artistas que asseguram os projetos, torna-se fundamental para que a inclusão se aplique, de igual modo, às trabalhadoras e aos trabalhadores do sector cultural.

Outro aspeto crucial, e que se interliga também com o tempo, é a questão do espaço. Mais concretamente, a cobertura territorial destes programas de práticas artísticas para a inclusão social no nosso país. Por não estarem inseridos num sistema de políticas públicas de pendão universalista, estes projetos não asseguram uma cobertura territorial democrática, que constitui um princípio constitucional que deve ser entendido como fundamental. Estes programas não só deverão ser perspetivados, no futuro, numa conceção temporal de continuidade, como deverão ter na sua base um plano espacial abrangente, que assegure o todo nacional.

Acrescente-se, ainda, uma reflexão sobre a extemporaneidade das expressões artísticas lecionadas no contexto da escola pública. Este desajuste de tempos e de práxis entre as práticas artísticas contemporâneas e as expressões artísticas escolares deve ser ultrapassado através da aproximação entre os/as artistas no ativo e a escola, numa lógica de complementaridade e de articulação entre as linguagens e as formas de expressão artísticas contemporâneas e os processos de aprendizagem dos e das jovens, como motor de promoção do seu desenvolvimento.

Finalmente, uma última reflexão sobre os tempos em que vivemos e a necessidade de formação de uma consciência de cidadania por parte dos/das jovens. A escola, mais do que formar mão-de-obra especializada para o mercado de trabalho, tem como função primeira constituir-se como um espaço igualitário, inclusivo e solidário, onde não se reproduzam as desigualdades económicas, sociais e culturais; capaz de promover o “elevador social” e possibilitar a todos e a todas o acesso a ferramentas que os/as empoderem enquanto cidadãos/ãs atentos/as à coisa pública, informados/as, interessados/as e participantes ativos/as no sistema democrático. Isso faz ainda mais sentido tendo em consideração o nível de desinformação propagado massivamente através dos meios de comunicação, em geral, e digitais, em particular, e os interesses económicos que os sustentam, a par da imposição de discursos securitários e beligerantes. Incluir passa também por desenvolver uma consciência cívica e, logo, política nas e nos jovens, fornecendo-lhes ferramentas para lidar com os perigos vindouros. Este projeto teve também essa ambição, possibilitando aos jovens um espaço de reflexão e de discussão em torno de matérias relativas à *polis*, dando corpo às suas visões, promovendo o lugar de fala e de escuta, salientando que ouvir não é sinónimo de concordar, que é possível construir em dissenso, e exercendo o voto como ferramenta de decisão coletiva.

4. Conclusão

Entre 2016 e 2022, “Sete Anos Sete Escolas” constituiu um espaço artístico, social, temporal, territorial ocupado por atores sociais, objetos artísticos, aprendizagens e instituições políticas. Nele foi possível alcançar um conjunto de objetivos e, acima de tudo, refletir sobre futuros possíveis. Para jovens, artistas, professores/as, produtores/as, investigadores/as. Nele foi possível confrontar e criar visões do mundo, procurando contribuir para contrariar a separação entre artes e educação, para promover a emancipação de jovens e para transformar dinâmicas institucionais e individuais sedimentadas. Refletir com os/as jovens sobre a não-inevitabilidade da sua condição social acompanhou todo o trabalho realizado, acreditando no poder emancipador das aprendizagens e na multiplicidade dos respetivos tempos e espaços.

As memórias deste projeto não constituem apenas registos. São ferramentas para o futuro. Impõe-se partilhá-las, discuti-las e potenciar o seu poder transformador.



© Estelle Valente

Um tempo verbal a definir um projecto: presente

Notas sobre “Meio no Meio”,
um projeto que não acabou

Este texto reflecte sobre o projecto de intervenção artística e formação “Meio no Meio” (Artemrede/ /Iniciativa PARTIS-FCG/Câmaras Municipais de Almada, Barreiro, Lisboa, Moita/Rumo/CIES-ISCTE). Replicando uma das metodologias centrais na construção deste projecto, e do espectáculo que lhe deu origem, Joana Craveiro parte de entrevistas ao director artístico, Victor Hugo Pontes, e a Cláudia Hortêncio, gestora cultural de “Meio no Meio”, para construir um *puzzle* de temas, preocupações e emoções em torno daquilo que se tornou hoje um momento de profunda transformação na vida de cada um dos seus participantes – e que continua no presente.

Esta equipa recebeu um conjunto de notas e directrizes sobre como escrever este texto.

Esta equipa agradeceu e cumpriu as normas de formatação, inclusão de notas de rodapé e bibliografia.

Esta equipa pediu a uma dramaturga que escrevesse este texto, e foi aí que tudo se complicou.

Joana Craveiro (J) – Isto, para vocês, é um projecto passado?
Victor Hugo Pontes (VH) – Não.
Cláudia Hortêncio (C) – Para mim, também não.
VH – Até porque eu continuo com eles, no presente, a apresentar o projecto e estamos a desenhar uma coisa que é um outro projecto que decorre deste, por isso é presente.
C – Sim, por isso e porque, na verdade, ele também ainda não encerrou completamente.
J – Nesse caso, já estabelecemos que a conjugação do verbo neste artigo é o presente.¹

1. A primeira coisa a saber: este é um projecto no presente

Ele disse: tudo tinha começado com as entrevistas;
ou: as entrevistas foram parte fundamental deste projecto;
ou: porque não fazer este texto sob forma de entrevista?

Fazia sentido.

Entrevistas.

Começos.

Vozes.

As vozes por detrás do projecto.

¹ Conversa-exercício mediada por Joana Craveiro com Cláudia Hortêncio e Victor Hugo Pontes (19 de Maio de 2022).

Ele disse: aquele *pitch*, que eu detestei fazer – mas essa questão não foi desenvolvida na nossa conversa.

Ele não disse: atenção à estrutura – porque ele não sabia que a estrutura iria ser uma questão neste texto, neste texto presente.

Como o foi *no outro* – aquele que foi dito em palcos e que continua, que é, também ele, **presente**,
tão presente quanto se pode ser na continuação
– porque este é um projecto no presente.

E isto conclui uma anteintrodução; talvez um prefácio;
uma quase epígrafe.

Epígrafes são boas; mostram-nos devedores de algo.

“The goal of an artwork maybe to create a space
in which *any* conversation can take place”

HELGUERA, 2011, P. 44

VH – Este projecto nasceu de um *pitch* que eu odiei fazer.

C – Este projecto é sobre uma madrugada a preparar uma candidatura.

VH – Este projecto é sobre um encontro que aconteceu no Porto entre a Cláudia, o Victor Hugo e a Marta.

C – Este projecto é sobre uma reunião em que se falava sobre um possível director artístico, e o nome do Victor Hugo foi o primeiro.²

Nota de processo: Este texto foi construído a partir de duas entrevistas – a Victor Hugo Pontes e Cláudia Hortêncio; um conjunto de depoimentos pedidos aos participantes; e um exercício criativo proposto por mim a Victor Hugo Pontes e a Cláudia Hortêncio, no qual se tentou enumerar todas as coisas sobre as quais este projecto é. A opção pelo tempo verbal **presente** foi estabelecida no decurso desse exercício, confirmando a natureza do projecto e a sua continuação: “Meio no Meio” decorre no presente; está a acontecer; acontece; é.

² *Idem* (19 de Maio de 2022).

Foi-me pedido que o escrevesse, porque também me tinha sido pedido que escrevesse o texto do espectáculo que resultou deste processo, e parece que lhes fazia sentido que fosse eu a escrever ambos.

Na escrita deste texto, optei pelo recurso a uma forma de escrita criativa, na intersecção daquilo em que acredito e que este projecto como um todo também pratica: a interseccionalidade artística, a transversalidade, e a interdisciplinaridade³.



© José Caldeira

2. A ideia do projecto

“Meio no Meio” é um projecto de intervenção artística coordenado pela Artemrede, inserido no âmbito da iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian. Associam-se a este projecto as câmaras municipais de Almada, Barreiro, Lisboa e Moita, a Rumo – Cooperativa de Solidariedade Social e o CIES-ISCTE. O projecto teve uma intervenção artística em 4 territórios – Trafaria, Barreiro, Marvila e Vale da Amoreira –, estendendo-se ao longo de 3 anos, e com uma pandemia de permeio, que ninguém tinha previsto. É um projecto com uma forte vertente formativa⁴, culminando na construção de um espectáculo com direcção artística de Victor Hugo Pontes e que continua, à data deste texto, em digressão por diversas salas do país.

Perguntei a Victor Hugo Pontes de onde tinha surgido a ideia do projecto. Parecia-me importante estabelecer uma genealogia. Ele remeteu-me para a Cláudia Hortêncio, gestora cultural do projecto, parte da equipa da Artemrede:

3 Para mais exemplos desta prática artística aplicada à escrita, ou de uma forma criativa de escrita académica, ver, por exemplo, Burrell (1997) e Hilevaara e Orly (2018).

4 No âmbito deste projecto foram desenvolvidas 5 oficinas de formação dos participantes: Dança, Teatro, Artes Visuais, Cinema, Hip-Hop/Rap, com coordenação de, respectivamente, Victor Hugo Pontes, Carina Silva, Catarina Pé-Curto e Joana Sabala, Mário Ventura e Nuno Varela. O projecto contou ainda com uma equipa municipal de intervenção social e mediação: Patrícia Teixeira e Teresa Pestana (Almada), Maria José Ledo, Célia Gaudêncio e Catarina Gil (Barreiro), Cláudia Matos e Sara Rodrigues (Lisboa) e Sofia Figueiredo e Rita Azevedo (Moita). Os mediadores eram também participantes no projecto: Mavatiku José, Celso Fonseca, Cristina Santos e Rolaisa Embaló. Rui Telmo Gomes, investigador integrado do CIES-ISCTE, acompanhou todo o processo e produziu o texto para brochura do espectáculo, consultado para a escrita deste artigo.

UM TEMPO VERBAL A DEFINIR UM PROJETO: PRESENTE

J – De onde é que parte esta ideia e como é que ela começa? E podes contar-me a história do início? Como é que isto começa?

C – Na verdade, pensando no “Meio no Meio”, ele vem de uma continuidade, do Odisseia; que foi a primeira experiência PARTIS da Artemrede e era também um projecto participativo, mas que não partia de uma mesma lógica de continuidade. Desenvolveu-se a partir de pequenos exercícios e de vários artistas que estavam envolvidos e que também trabalhavam com territórios da Artemrede. Parte muito daí, da ideia de continuidade, ou seja, como é que podemos, por um lado, oferecer uma alternativa a estas pessoas que tinham participado no Odisseia e queriam continuar; e, por outro lado, afinar um bocadinho aquilo que percebemos que não tinha resultado tão bem no Odisseia e que era a ânsia de termos resultados a cada momento, a cada ano. Percebemos que o processo era muito mais importante do que propriamente o resultado final. Isso foi claramente uma mais-valia no “Meio no Meio” – ou seja, termos dois anos dedicados à formação, para nos podermos conhecer, para haver partilhas, etc., e depois, então, o espectáculo final.⁵

© Vera Marmelo



5 Cláudia Hortêncio, entrevista a Joana Craveiro (18 de Maio de 2022).

Voltei a perguntar ao Victor Hugo sobre começos. Respondeu-me: *Eu sobre começos não sei muito, mas não quero deixar de te responder. Depois disse: No começo parecia que íamos a meio, a meio parecia o começo, e o fim não chegou ainda, por isso não sei onde ficará o começo quando ele chegar. Os começos desalojam os finais e vice-versa, não é assim?* [diálogo ficcional]

J – Victor Hugo, podes-me descrever o primeiro dia deste projecto?
VH – O primeiro dia do projecto começou por ser uma residência artística que teve a duração de dois dias, em Fevereiro de 2019, no CEA – Centro de Experimentação Artística do Vale da Amoreira, e em que estavam presentes as coordenadoras sociais de cada município, a direcção da Artemrede, estava eu e os formadores – e foi a primeira vez que nós nos encontrámos todos – e estavam também quatro mediadores, um mediador por cada território... e foi um momento em que nos apresentámos uns aos outros, foi quando fizemos uma dinâmica de grupo em que uma pessoa entrevistava a outra e depois invertia-se, e, a partir dessa entrevista, construíam um texto sobre essa pessoa... Depois, fizemos viagens nos territórios. Primeiro, foi uma visita guiada ao Vale da Amoreira, feita pela Rolaisa Embaló...; no dia seguinte, fomos ao Barreiro antigo e ao novo, visitar...; viajámos de seguida até Almada para visitar o Segundo Torrão da Trafaria. E foi quando conheci pela primeira vez esta realidade do Segundo Torrão e que me deixou muito surpreendido porque não imaginava que existissem pessoas a viver naquelas condições em Portugal, ou que aquele contexto social existisse...
J – Mas, desde esse primeiro momento até ao momento em que tu entrevistaste os potenciais participantes, passou quanto tempo?
VH – Passaram seis meses.⁶



© Estelle Valente

Temos datas: há tempo entre os encontros – essa é uma marca do projecto. E temos uma metodologia de início: conversas, entrevistas e uma visita guiada aos lugares de onde vêm os participantes. É convocada a palavra território e, com essa convocatória, um *modus operandi*, uma forma de olhar. É um dos alicerces do projecto: a ideia de cada um destes lugares; e da sua mistura ou combinação (a construção de novos lugares que ultrapassam a geografia? As pessoas e as suas histórias de vida como lugares?). E também os lugares de origem de cada um dos participantes e que se provarão cruciais na dinâmica das histórias partilhadas.

este projecto é sobre países.
este projecto é sobre geografias.
este projecto é sobre origens.
este projecto é sobre uma História que não passa,
mas que também não vem nos manuais da escola.
este projecto é sobre corpos colonizados.
este projecto é uma *battle*.

6 Victor Hugo Pontes, entrevista a Joana Craveiro (16 de Maio de 2022).

3. A ideia de território

O Victor Hugo disse: *Não sei quando surgiu essa palavra, mas sei que esteve lá sempre, a palavra **território**.*

E eu perguntei: *Achas que é uma palavra adequada, ou seja, uma palavra que descreve bem a geografia humana e física destes lugares?*

Ele respondeu que eu estava a complicar, mas depois disse: *Mas tens razão, é complicado. [diálogo ficcional]*

J – Fala-me de cada um dos territórios que este projecto abarca, dos territórios geográficos.

C – Começando por Almada, aí trabalhámos essencialmente com pessoas da Trafaria e do Segundo Torrão da Trafaria... com quem já tínhamos trabalhado no Odisseia. Depois o Barreiro, em que inicialmente queríamos trabalhar especificamente com o Barreiro antigo e com a comunidade cigana, mas foi muito difícil: ainda tivemos um mediador que trabalhou ao início connosco, mas depois ele teve muita dificuldade em angariar pessoas da comunidade para participar... então acabámos por nos focar noutros participantes do Barreiro. Na Moita, trabalhámos com o Vale da Amoreira, que também tinha esta ideia de continuidade com o Odisseia... e havia esta vontade de não só trazer a comunidade mais jovem que habitualmente já frequentava o CEA, mas também tentar procurar pessoas mais velhas que ainda não o faziam. Foi um dos desafios maiores, mas conseguimos, por exemplo, a Teresinha. No caso de Lisboa, trabalhámos com a biblioteca de Marvila, em que já havia um trabalho com uma comunidade mais sénior e, naquele caso, havia a vontade de procurar jovens e, também, trazer jovens à biblioteca, criar ali também uma dinâmica de novos públicos. Um dos indicadores muito fortes de que me lembro na altura era que a escola Dom Dinis, em Marvila, era uma das que tinham uma percentagem maior de suicídios na camada jovem; e, então, a questão da saúde mental tornou-se uma das nossas preocupações...⁷

⁷ *Idem* (18 de Maio de 2022).

Era importante esta identidade dos diferentes participantes e seus territórios de habitação. Era importante que se cruzassem. A troca e a comunicação eram importantes. E a viagem. A viagem era importante.

VH – Este projecto é sobre quatro territórios, mas podia ser sobre o mundo todo.

C – Este projecto é sobre mediação.

VH – Este projecto é sobre contextos sociais difíceis.

C – Este projecto é sobre jogo de cintura.

VH – Este projecto é sobre saber dançar.⁸

4. A ideia de história pessoal

Foi o Victor Hugo quem disse: *Naquele primeiro dia começámos por nos entrevistar uns aos outros.* A ideia de história pessoal, da história de cada um, tornou-se numa das bases do projecto. Perguntar ao outro quem é, de onde vem, como chega até ali e onde se imagina dali a 3 anos, quando o espectáculo estresseasse, quando o projecto terminasse. Esse momento íntimo da entrevista tornou-se parte integrante da forma de construir todo o trabalho.

VH – Ah, e a entrevista, quando eu penso – e a expressão começa com esta ideia de fazer um projecto intergeracional, e há desde logo o pressuposto de que iríamos trabalhar com estes quatro territórios e de que seriam duas gerações distintas a trabalhar. Isto era o meu ponto de partida, o meu ponto zero.⁹

E o título do projecto continha já essa premissa – das histórias pessoais a cruzarem-se naquele campo aberto –, o meio.

⁸ *Idem* (19 de Maio de 2022).

⁹ *Idem* (16 de Maio de 2022).

VH – A temática surge por causa da expressão *meio no meio*, porque coincidiu com um momento em que estava a ensaiar a reposição do *Margem*¹⁰ e, de repente, ouço a frase “Estávamos assim meio sem saber, meio no meio”, que é uma frase daquele texto, e eu pensei que, tendo estas duas gerações no projecto, e encarando a vida como um percurso, iria partir da ideia de meio. Para mim, estas pessoas estavam no meio – de um percurso, da vida. Ou seja, umas já tendo vivido muito e outras ainda a iniciar essa vivência, e eu queria colocar estas gerações face a face no espectáculo. E, dado que era um projecto muito longo de três anos, eu pensei que seria interessante entrevistá-los logo nos primeiros dias do projecto, para depois perceber, passados três anos, o que é que se tinha concretizado ou o que não se tinha concretizado, que sonhos tinham ficado pelo caminho ou que sonhos é que se tinham realizado.

J – Ou seja, a ideia de entrevista está presente desde o início?

VH – Desde o início. Eu ainda não sabia que material é que surgiria dali, mas queria começar por aí.

J – Quando fizeste as primeiras entrevistas, tinhas um guião?

VH – Tinha uma ideia de perguntas que queria fazer, não tinha propriamente um guião, ia tentando perceber essencialmente quem eram aquelas pessoas... porque senti que... eles precisavam de falar, precisavam de alguém que as escutasse; e a partir do momento em que sentiam que alguém estava com essa disponibilidade, aquilo era uma partilha mesmo muito íntima e, às vezes, eu tinha de tentar desviar-me desses locais, porque aquilo ia conduzir a entrevista para um estado emocional que não me interessava tanto; e, por vezes, só o facto de fazer uma simples pergunta podia despoletar logo um estado emocional naquelas pessoas, de acordo com as suas memórias, ficavam quase desarmadas, também porque estavam extremamente disponíveis...

J – E, tu, alguma vez ficavas desarmado no próprio momento da entrevista?

VH – Ah, várias vezes. Várias vezes.¹¹

10 Criação de Victor Hugo Pontes, 2018, com texto de Joana Craveiro.

11 *Idem* (16 de Maio de 2022).



© José Caldeira

As primeiras entrevistas foram filmadas¹². São documentos de uma enorme intimidade e força, que, mais tarde, vão servir para que a dramaturga possa conhecer cada um dos participantes. A ideia de entrevista, aliás, não desapareceu do espectáculo, pelo contrário, sustenta grande parte da dramaturgia, pontuada pelas palmas em jeito de claquete improvisada, que se vão batendo entre cenas.

– *Bato uma palma?*

– *Sim.*¹³

E um desejo que surgia de que na vida este sincronismo se pudesse alcançar com uma só palma. E tudo fizesse de repente sentido.

12 Maria Remédio filmou estas entrevistas e grande parte do processo, o que deu origem ao documentário da sua autoria, “Chegou a Nossa Vez”, 2021, co-produção de Artemrede e Nome Próprio.

13 *Meio no Meio*, texto original de Joana Craveiro para o espectáculo com direcção artística de Victor Hugo Pontes, não editado.

5. A ideia de processo

J – Achas que os resultados, às vezes, prejudicam os processos? Ou a necessidade de um resultado?

C – As necessidades de resultados, acho que sim. Quando há essa obrigação, creio que pode antecipar demasiado o que é importante num processo, seja a questão formativa, seja a questão das pessoas também se conhecerem, de haver um cruzamento entre as pessoas, estarem à vontade, ganharem confiança. E eu penso que se sentiu também essa diferença, nomeadamente com o Victor Hugo, que era o artista que ia trabalhar com eles de uma forma continuada, para além das formações nas diferentes áreas.

J – Achas que a questão de serem vários artistas, como no projecto “Odisseia”, ou de ser um só artista – ou seja, a continuidade de um artista ao longo de três anos para construir um espectáculo final – isso beneficiou o projecto?

C – Sim, claramente que sim.¹⁴



© José Caldeira

14 *Idem* (18 de Maio de 2022).



© José Caldeira

A ideia de processo está presente ao longo dos três anos do projecto, que manteve o seu plano de formações regulares, mesmo embatendo de frente contra uma pandemia que ninguém esperava. No dia 25 de Abril de 2020, consta nos registos dos trabalhos, a “Grândola Vila Morena” foi cantada por todos via *zoom*, às janelas de suas casas, nas diferentes geografias e latitudes históricas e ideológicas em que se encontravam – participantes, formadores, coordenadores –, unindo-os.

No espectáculo, um ano depois desse dia, os textos surgem nas mãos dos intérpretes, os figurinos remetem para uma roupa de ensaio ou de “trabalho”, como lhe costumamos chamar, e toda a cena, na verdade, se passa na preparação de um espectáculo que nunca chega a estrear, ou que irá estrear depois de acabar:

P – Victor Hugo, quando é que este espectáculo começa...? Mas realmente... começa realmente?

VH – Agora, Paulo, começa **agora**, bate uma palma!¹⁵

E estas são as últimas palavras do espectáculo.

VH – Este projeto é sobre pessoas que têm escrita na testa a palavra difícil.

C – Este projeto é sobre suar em palco.¹⁶

15 *Meio no Meio*, texto original de Joana Craveiro para o espectáculo com direcção artística de Victor Hugo Pontes, não editado.

16 *Idem* (19 de Maio de 2022).

6. A ideia de transformação

J – E o que é que tu achavas que este espectáculo, ou este projecto, iriam trazer à vida daquelas pessoas com que te irias cruzar?

Qual era a tua decisão, cada dia que tu saías para trabalhar com estas pessoas?

VH – Olha: primeiro, tinha muito medo, acima de tudo das expectativas deles, porque todos eles estavam muito expectantes sobre o que iria ser o projecto e, mesmo nestas entrevistas, muitos deles, quando lhes fazia uma pergunta como “imagina que eu sou o génio da lâmpada e posso conceder-te cinco desejos”, muitos deles apostavam um dos desejos na escolha de fazerem o espectáculo.¹⁷

Ele disse que, para ele, tinha sido muito intenso.

Ele disse que, ao princípio, não os conhecia.

Ele disse que não os queria desiludir e não os queria desiludir desde o início.

Ainda não os conhecia bem e já não os queria desiludir.

Ele também disse que alguns deles tinham ido ver o *Margem* ao Centro Cultural de Belém, ficando, assim, ainda com mais expectativas.

Ele sabia que ia ter de escolher, que ia acabar por acontecer.

Ele pensou: mas a formação que estão a receber fica com eles.

Ele também disse: e percebi que o lanche e as refeições que comiam ali eram muito importantes para eles.

E depois ainda disse: Perceberes isso também era duro, digo **duro** porque é mesmo essa a palavra, é duro confrontares-te com essa realidade.

E perguntava-se agora, no depois, fazendo esse exercício retrospectivo:

Onde é que eu achava que os ia levar, que lhes iria conseguir?

Porque ele sabia que, na realidade, não era o génio da lâmpada e talvez houvesse coisas que eles desejassem que ele não lhes poderia conceder.

Porque não as tinha.

17 *Idem* (16 de Maio de 2022).

J – Mas achavas que eles podiam transformar a sua vida, concretamente, com este trabalho?

VH – Eu tenho dificuldade em dizer isso mesmo. Eu acho que pode ser tudo transformador, a transformação pode acontecer no percurso para ir fazer o workshop, ou pode não ser com o meu workshop, mas com uma pessoa que encontram no workshop e que, de repente, lhes pode abrir uma série de portas.¹⁸

J – Achas que a arte pode transformar o mundo?

C – Tenho a certeza.¹⁹

Ela tem a certeza e não vale a pena demovê-la. Ambos acabam por se emocionar.

Isso acontece quando vão mais a fundo na lista de todas as coisas sobre as quais este projecto é.

Por exemplo:

VH – Este projecto é sobre sonhos.

C – Este projecto é sobre solidão.

VH – Este projecto é sobre recomeçar.

C – Este projecto é sobre morte.

VH – Este projecto é sobre renascer de novo.²⁰

18 *Idem* (16 de Maio de 2022).

19 *Idem* (18 de Maio de 2022).

20 *Idem* (19 de Maio de 2022).

© Vera Marmelo



7. A ideia do presente

O espectáculo “Meio no Meio” abre com uma chamada.
Victor Hugo chama pelo nome cada um dos intérpretes.
Eles respondem *Presente*.
Eles saltam quando o fazem.
Como se dizer *Presente* não bastasse.
Como se fosse preciso mostrar que se está *Presente*.
Com P grande e tudo.
Presente, Presente, Presente.
Porque nem sempre os outros nos vêem.

J – E uma última coisa: sobre o que é este projecto?

C – Sobre amor.

VH – Este projecto é maior do que o próprio projecto.

J – Ok. Podemos colocar um ponto final na enumeração?

VH – Não, podemos deixar em reticências.

C – Sim, é exactamente essa a sensação, que não está finalizado,
que não dissemos tudo.

Reticências, seja.

“Boa-noite, isto passa-se antes de começar.”²¹

“Meio no Meio” é *presente* porque é um projecto que começa sempre.

E que recusa, por uma questão de princípio, ser e ter fim.

21 Primeira frase do texto do espectáculo “Meio no Meio”, a seguir aos ‘Presente!’ gritados por cada um, respondendo à chamada.



© José Caldeira

Referências bibliográficas

- BURREL, Gibson (1997). *Pandemonium – Towards a retro-organization theory*. Londres: Sage.
- CRAVEIRO, Joana (2021). *Meio no Meio*, texto do espectáculo, não editado.
- GOMES, Rui Telmo (2021). Brochura/folha de sala do espectáculo *Meio no Meio*.
- HELGUERA, Pablo (2011). *Education for Socially Engaged Art*. Nova Iorque: Jorge Pinto Books.
- HILEVAARA, Katja & ORLEY, Emily (2018). *The Creative Critic – Writing as/about practice*. Oxon e Nova Iorque: Routledge.



A iniciativa “Notas de Contacto”, lançada em 2009, tem como objetivo desenvolver ações e atividades musicais orientadas para potencializar as capacidades da pessoa com deficiência, promovendo a qualidade de vida e a integração nos seus contextos de desempenho. Os músicos da OCP, em conjunto com as terapeutas da CERCIOEIRAS, desenvolvem estratégias de aprendizagem musical direcionadas para as limitações destes adultos, realizando atividades em que a música se apresenta como ferramenta terapêutica de melhoria de competências físicas e cognitivas, provando que a arte cria laços, estabelece pontes em territórios díspares, unindo deste modo comunidades, desenvolvendo ideias e imaginando soluções para o futuro.

Notas de Contacto - a OCPsolidária na CERCIOEIRAS

Um ato de coragem que transforma
vidas através da música

1. Introdução

A iniciativa “Notas de Contacto”¹ faz parte da vertente solidária da Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) onde, numa parceria estabelecida com a CERCIOEIRAS², em 2009, desenvolve uma visão estratégica de cidadania ativa que prima pela inclusão e valorização artística e social, maximizando o investimento e a responsabilidade social e cultural. Pretende-se que o resultado traduza a obtenção de uma cidadania dotada de competências abrangentes e multifacetadas, num contexto de desenvolvimento e inclusão efetivos.



© OCP

- 1 Fotos: Notas de Contacto – <https://drive.google.com/drive/folders/1yYCCmzFlls0YIWrllo8JaghAN-wGiEr?usp=sharing>
- 2 Notas de Contacto – A OCPsolidária na CERCIOEIRAS.

2. Projeto “Notas de Contacto”

Este projeto nasce da visão do Maestro Pedro Carneiro e da Diretora de Projetos e Inovação da OCP, Teresa Simas, no sentido de promover atividades musicais orientadas para a promoção, a melhoria da qualidade de vida e a integração social da pessoa com deficiência intelectual cognitiva e multideficiência. De forma semelhante, o projeto apresenta como finalidade fundamental a promoção da autonomia e da igualdade de oportunidades, com a consequente diminuição de situações de discriminação ou exclusão social.

É estabelecido um plano individual para cada participante, adequado às suas especificidades físicas e intelectuais, com a intenção de promover as suas capacidades únicas através da aquisição e do desenvolvimento de ferramentas que podem melhorar hábitos, condições de vida ou interesses, assim como as suas necessidades, autoestima e expectativas. Como pilar fundamental deste projeto, destaca-se também a interação com a família e com a comunidade, no sentido de otimizar os níveis de atividade e participação social, contribuindo para a promoção de uma sociedade mais inclusiva através de apresentações públicas que dão visibilidade e dignificam o trabalho desenvolvido pelas pessoas com deficiência intelectual.

© OCP





© OCP

3. Parceiros

O parceiro encontrado para o desenvolvimento deste projeto foi, como já se referiu, a CERCIOEIRAS, instituição de excelência que, sendo uma Cooperativa de Solidariedade Social, de Utilidade Pública, tem como objetivo a defesa incondicional dos Direitos das Pessoas com Deficiência e/ou Incapacidade, apoiando a sua participação e integração na vida social e profissional, promovendo o exercício pleno da sua cidadania através de um conjunto integrado de ações e serviços.

Distingue-se pela sua gestão e sustentabilidade assentes numa intervenção centrada na pessoa, com vista à satisfação plena das suas expectativas e necessidades, trabalhando para o reforço da sua competitividade e eficácia, sempre com total respeito pelos princípios da responsabilidade social e do desenvolvimento sustentado.

A Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), por sua vez, foi, entre 2016 e 2022, financiadora do projeto, permitindo que o “Notas de Contacto” pudesse desenvolver-se e levar a cabo inúmeras atividades públicas³, de que se destacam as participações na Gala OCP, realizada em 2016 no Teatro Camões, e no concerto de comemoração dos 10 anos da OCP, em 2017, no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém (CCB). Em 2018, o “Notas de Contacto” subiu

³ Projeto “Notas de Contacto” – Festival Oeiras Cativ’arte 2020.
“Notas de Contacto” – Dia Internacional da Pessoa com Deficiência 2019 (Fundação Oriente).

também ao palco do Auditório 2 da FCG em parceria com os 5.ª PUNKADA e apresentou-se em concerto na Fundação Oriente, entre outras apresentações públicas. A OCP recebeu, através deste projeto, uma menção honrosa do Prémio Acesso Cultura 2016. O seu historial conta também com a produção do *Manual de Metodologias I* (2018)⁴ que explica as boas práticas utilizadas e exemplifica os primeiros progressos no desenvolvimento das metodologias/estratégias aplicadas no âmbito artístico do projeto.

4. Metodologias

A Música, como a Arte que promove a combinação harmoniosa dos sons e que, nas palavras do Maestro Pedro Carneiro, “dissipa fronteiras, porque é Eterna”, é a linguagem perfeita para estabelecer veículos de comunicação e interação, atuando como um estímulo que, simultaneamente, promove o desenvolvimento de competências variadas e valores tão relevantes como o respeito, a cooperação ou a liberdade de expressão. Através da aprendizagem e do desenvolvimento das ferramentas e conceitos musicais, os elementos do *Notas de Contacto* podem fortalecer e ampliar as suas capacidades cognitivas e emocionais através do trabalho de conhecimento e manuseamento de variados instrumentos musicais, da escuta ativa, da interação em grupos de trabalho distintos e da promoção da criatividade individual.

Semanalmente, os músicos da OCP – Ana Maria Santos, Rui Borges Maia e Álvaro Rosso – em conjunto com as terapeutas da CERCIOEIRAS, Ana Isabel Dias e Mafalda Roque, desenvolvem estratégias e metodologias inovadoras que visam o desenvolvimento das capacidades individuais de cada participante num processo cujo objetivo pretende alargar horizontes, derrubando barreiras preconcebidas. A equipa procura oportunidades para inovar e desenvolver novos conceitos, metodologias, partituras e sonoridades, de forma a que o discurso e a complexidade musical se possam transformar, dando resposta à necessidade de expressão dos participantes. Especificamente, a equipa do projeto trabalha atualmente no desenvolvimento e na construção de partituras gráficas em formato vídeo que, de uma forma simples e intuitiva, transmitem conceitos musicais fundamentais que se apresentam tradicionalmente de forma complexa.

⁴ Vídeo *Manual Notas de Contacto I* – A OCPSolidária na CERCIOEIRAS.
Manual de Metodologias Notas de Contacto I, 2018.

Com a transformação e a adaptação da notação musical convencional para símbolos, cores, imagens e fotografias, o projeto tem vindo a obter sucesso assinalável relativamente à autonomia, motivação e autoestima dos participantes.

Verificámos a aquisição da compreensão e memorização da nova simbologia e observámos, ainda, que os participantes conseguem identificar quando estão a realizar, de forma correta, uma determinada técnica/ /manuseamento instrumental.

O formato vídeo, com uma partitura adaptada em constante movimento, estimula um foco e uma concentração elevados, pela expectativa e curiosidade geradas pelo processo exploratório. A improvisação livre e/ou guiada tem sido o processo criativo do projeto, através do qual são geradas as suas criações. Este processo permite uma enorme liberdade e expressão individual/coletiva, promovendo simultaneamente a espontaneidade e a criatividade dos participantes, assim como a sua interação em tempo real entre formadores e participantes, fomentando laços de comunicação, escuta e reação ativa. Esta abordagem permite, igualmente, transformar de forma positiva a perceção do erro através da improvisação, sendo promovida a participação equitativa dentro do grupo de trabalho. O impossível torna-se possível: todos contribuem com as suas possibilidades e o seu imaginário criativo.

A prática musical distingue-se pela utilização de instrumentos clássicos de forma não-convencional, permitindo uma exploração mais ampla e abrangente das suas sonoridades. A manipulação criativa torna possível o encontro entre instrumentos e participantes, desta forma contornando a especificidade da exigente técnica clássica ocidental. Instrumentos como o violoncelo são, desta forma, tocados de forma comunitária (colocado num suporte desenvolvido na oficina de instrumentos da OCP e desenhado especificamente para o projeto), utilizando recursos técnicos da prática da música contemporânea ocidental, permitindo uma produção sonora imediata e que, ao inserirem-se na estética da improvisação livre, contribuem igualmente para o desenvolvimento criativo das competências dos participantes. O projeto assume também a importância de construir instrumentos que se adaptem aos seus participantes, estimulando a curiosidade na descoberta da exploração sonora.



© Kai Bienert

5. Internacionalização (Festival Young Euro Classic, 2019 - Berlim, Alemanha)

Em 2019, dada a maturidade do projeto, os mentores Pedro Carneiro e Teresa Simas arriscaram fazer uma proposta à organização do conhecido *Festival Young Euro Classic*, no sentido de que fizesse parte do repertório do concerto da Jovem Orquestra Portuguesa (JOP) uma obra original, escrita por um compositor português e com a particularidade de incluir, como solistas, os elementos do *Notas de Contacto*.

Esta ideia surgiu numa reflexão, enquanto mentores do projeto, com o compositor João Godinho. A direção artística lançou o desafio a este compositor. Godinho, sensível e corajoso, aceitou o desafio.

PEDRO CARNEIRO

Este ato de coragem acabou por se tornar o momento mais especial do *Notas de Contacto*: no dia 26 de julho de 2019, a JOP subiu ao palco da Konzerthaus de Berlim, sob a direção do Maestro Pedro Carneiro, e interpretou de forma brilhante e emotiva a obra *Alcance*⁵, de João Godinho, tendo como solistas membros do “Notas de Contacto” – Vanessa Gonçalves, Nuno Cabral, Carlos Ferreira, Jacinto Nunes e Gustavo Pinto – e os músicos da OCP Rui Borges Maia, Ana Maria Santos e Óscar Carmo.

O processo de trabalho para a construção de *Alcance* foi cheio de dúvidas e incertezas, avanços e recuos, todavia sempre pautado pela premissa de que os nossos participantes mereciam que toda a equipa fizesse o seu melhor no sentido de, por um lado, lhes proporcionar esta vivência única e, por outro, promover junto do público que a pessoa com deficiência intelectual pode ser incluída em contextos artísticos, desempenhando o mesmo papel que qualquer outro músico em palco.

Numa primeira etapa, o compositor João Godinho compreendeu as especificidades do grupo de solistas e realizou um esboço de possibilidades artísticas, conjugando a sua ideia da peça com as diversas valências dos nossos participantes.

Quando se trabalha com população com incapacidade cognitiva, uma das primeiras aprendizagens é que cada pessoa tem o seu próprio mundo único de talentos e dificuldades. Sabíamos que, em palco, alguns deles poderiam bloquear, caso se sentissem inseguros, outros poderiam empolgar-se com o entusiasmo e perder totalmente a concentração ou, ainda, começar a rir ou a falar durante a apresentação do concerto. Foi necessário conhecer muito bem cada um dos 5 solistas, não apenas em relação aos seus talentos e às suas dificuldades, mas também em relação ao perfil pessoal e emocional.

JOÃO GODINHO

Seguidamente, foi necessário encontrar instrumentos musicais adequados para cada um dos participantes, que produzissem sons complexos e simultaneamente belos, mas que fossem acessíveis e fáceis de manipular. No entanto, o grande desafio artístico adveio da necessidade de encontrar uma solução para a interação dos participantes do projeto com a partitura

5 João Godinho, *Alcance*, Festival Young Euro Classic, 2019.

orquestral, assim como com a orquestra e o maestro. Depois de um intenso processo de trabalho, foi criada uma partitura gráfica baseada em cores, símbolos e fotografias, onde foi alcançada não apenas a interação desejada, como também uma autonomia eficaz dos participantes dentro do grupo. Este processo tornou-se fundamental e abriu um caminho de possibilidades para o desenvolvimento do projeto e a evolução dos seus participantes.

Durante o processo, observámos progressos notáveis dos desempenhos artístico, técnico e social. A última fase deste processo culminou com uma semana maravilhosa de ensaios com a JOP, superando todas as expectativas. Um grupo coeso, com um comportamento exemplar, motivado e preparado. Os membros da JOP entenderam a relevância do momento e demonstraram sempre todo o empenho, entusiasmo e maturidade.

Foi gratificante assistir à comoção que se sentia, quer entre o público, quer entre os músicos da JOP, pelo facto de a componente inclusiva da peça ter corrido tão bem. Os 5 solistas tocaram com um genuíno sentido de compromisso e responsabilidade, e também com surpreendente sensibilidade musical, como verdadeiros músicos profissionais.

JOÃO GODINHO

Para as famílias, este momento foi marcante e inesquecível. Nas palavras de Isabel Nunes (mãe de um dos músicos do *Notas de Contacto*):

Quem estava do lado de cá, assistindo ao concerto, perdeu a noção de que existia na orquestra um grupo de jovens deficientes: havia apenas extraordinários músicos. Terminada a atuação, assistimos à maior salva de palmas de toda a nossa vida. De pé, o público não parava de aplaudir, obrigando o Maestro Pedro Carneiro a sucessivos regressos ao palco para, com a sua orquestra, agradecer tamanha retribuição.

ISABEL NUNES

No final de todo este percurso, o júri do festival decidiu atribuir o “European Composer Award” a João Godinho, referindo que o compositor “apresentou uma composição exigente, contribuindo com um exemplo musical de inclusão”. O júri ficou surpreendido, impressionado e comovido.

Depois do enorme sucesso obtido em Berlim, 2020 aparecia no horizonte como um momento de reflexão e desenvolvimento de boas práticas e resultados artísticos obtidos através desta experiência. Todavia, a pandemia Covid-19 surgiu na vida de todos, provocando inúmeros desafios, mas sobretudo nesta população, devido ao seu isolamento. Foram momentos difíceis que exigiram resiliência e adaptação. Foi criada uma *playlist* semanalmente atualizada com vídeos musicais, jogos lúdicos e pequenos concertos especialmente concebidos para este fim, que se tornaram indispensáveis aos participantes do projeto, clientes da CERCIOEIRAS, colaboradores e famílias. Foi uma forma imediata de chegar com fulgor a todas estas pessoas.

© OCP



6. Conclusão

Ao longo dos 13 anos de existência do *Notas de Contacto*, é visível o impacto tanto nos participantes como nas suas famílias e cuidadores que

permite um sentimento de pertença; orgulho nas realizações próprias e dos seus filhos; aumento da autoestima e confiança; partilha de conhecimentos e preocupações inter pares e mais momentos de convívio e lazer. O impacto deste projeto na organização mede-se pelo pioneirismo; envolvimento; visibilidade; reconhecimento e inclusão social, como exemplo de boas práticas na intervenção das pessoas com deficiência.

DRA. IVONE FÉLIX, ANTIGA DIRETORA EXECUTIVA
DA CERCIOEIRAS

Nas palavras de José Augusto Carneiro, Pedro Carneiro, Teresa Simas e Alexandre Dias (fundadores da Orquestra de Câmara Portuguesa, Associação Musical), este projeto é essencial pois

prova que a arte cria laços, estabelece pontes em territórios díspares e muitas vezes em conflito, unindo deste modo comunidades, desenvolvendo ideias e imaginando soluções para o futuro.⁶

JOSÉ AUGUSTO CARNEIRO, PEDRO CARNEIRO, TERESA SIMAS
E ALEXANDRE DIAS

6 Entrevista *Notas de Contacto* | Canal Saúde+ | Programa Pura Vida.



© Rui Morais e Castro

Um retrato do “CORPOEMCADEIA” será sempre um olhar sobre as fronteiras da sua moldura. É no embate entre o dentro e o fora, consciência feita movimento e movimento feito consciência, que a experiência da dança, em meio prisional, se pode converter numa coreografia para a vida, uma composição de gestos marcados e improvisados, em constante processo de ajuste crítico e criativo.

O pacto entre o modelo de criação da Companhia Olga Roriz e a psicoterapia Gestalt cumpre-se na força e vulnerabilidade do encontro entre o artístico e o social. E, no rescaldo das suas vitórias e frustrações, ensaiam-se novas poéticas e políticas da relação.

CORPOEMCADEIA

Ensaio para uma coreografia de vida

Identidade versus existência

CAPÍTULO I

Bilhete de Identidade

Apresentação da matriz criativa e missão do projeto: a aliança entre as práticas artísticas da Companhia Olga Roriz e a psicoterapia Gestalt. O enfoque na experiência do encontro com vista à criação de um campo relacional em que o pessoal e o social, o poético e o político se dinamizam e potenciam em movimento de consciência.

Breve descrição dos ciclos do projeto: objetivos, atividades, desafios, ajustes críticos e criativos.

Da teoria à prática: sobre as distâncias entre o que foi proposto e imaginado e entre o que foi executado e o que fica por fazer (e imaginar).

O meu nome é Fábio Correia e tenho 34 anos.

Estou preso há 16 anos e sempre fui um homem livre.

FÁBIO CORREIA, PARTICIPANTE

© Susana Paiva



O “CORPOEMCADEIA” inicia-se em 2019 no Estabelecimento Prisional do Linhó (EPL) com o propósito de levar o pensamento do corpo, a prática da dança contemporânea e a psicoterapia Gestalt a um grupo de jovens adultos, condenados em penas iguais ou superiores a 6 anos e que integram uma franja da população prisional com escassa participação em programas de cariz artístico e social.

Queremos dar voz ao artigo 78.º da Constituição da República Portuguesa (CRP) que propugna o direito à fruição e à criação culturais, “individual e coletiva, nas suas múltiplas formas e expressões”, distinguindo-se de outras tradições legislativas europeias pela ênfase que coloca na democratização cultural e, conseqüentemente, no incentivo aos processos artísticos de participação plural e diversificada.

A matriz híbrida do “CORPOEMCADEIA” resulta da parceria entre a Companhia Olga Roriz (COR), entidade promotora do projeto, e o Instituto Gestalt de Florença (IGF), atual parceiro social, e aposta num diálogo intensivo entre as forças artísticas desta companhia de autor e as técnicas e instrumentos da psicoterapia Gestalt.

Partindo da premissa de que a vivência estética pressupõe uma bússola ética, em que o “eu” e o “outro”, o social e o pessoal, se mesclam e polinizam reciprocamente, valoriza-se a consciência que é formada nas fronteiras do contacto e que resulta de um encontro no “aqui e agora”, em que o outro é percebido não como alguém que se define, mas que se descobre.

É a consciência da relação como uma experiência político-poética, a ideia de um coletivo de singularidades entramado pela dança, que constitui o solo fértil deste projeto.

Arquiteturas à prova da impermanência

*Intragável é estar parado. Não mudar. Aguentar. Sobreviver.
Permanecer.*

PAULO BARBOSA, PARTICIPANTE

O projeto foi desenhado para ser implementado em 4 fases, articuladas de forma linear e progressiva, de forma a otimizar todo o processo de evolução artística, bem como o desenvolvimento das competências pessoais e sociais dos participantes.

OCUPAR O CORPO (abril-dez. 2019) foi a primeira fase e cumpriu plenamente os objetivos de construção de um espaço seguro e estimulante com a apropriação pelos participantes de conceitos e técnicas introdutórias ao trabalho de corpo e a envolvimento no universo artístico da dança.

A qualidade da presença, o interesse e a motivação do grupo superaram as nossas expectativas. Acreditamos que o facto de termos condensado a intervenção em duas pessoas durante todo o ciclo (que trabalhavam em coautoria no terreno) gerou condições favoráveis a um sentido de coesão afetiva e artística, continuidade e previsibilidade do trabalho, determinantes para o momento de arranque do projeto e adequado à situação de vulnerabilidade destas pessoas, no que toca à situação de abandono e corte de laços.

A segunda fase CORPO DRAMÁTICO (jan.-mar. 2020 e jun.-dez. 2021) contou já com a participação de diferentes bailarinos e colaboradores da companhia. O grupo respondeu com entusiasmo e qualidade artística às propostas de estilo e comunicação por parte dos diferentes formadores, revelando sentido de maturidade no acolhimento, desenvolvimento e término de cada oficina.

A par das atividades artísticas, acontecem as *Práticas para a Liberdade*, sessões facilitadas pela coordenadora/formadora artística e uma psicóloga e/ou terapeuta Gestalt.

Sendo a dança um campo de expressão e relação com o mundo que expõe a inesperadas interações e a uma fala mais livre e espontânea, importa saber reconhecer e integrar no fluxo de consciência do grupo esta intimidade partilhada. No trânsito entre processos conscientes e inconscientes, pontuados por movimentos, palavras e silêncios, emergem temas pessoais e coletivos que reclamam tempo de escuta, observação e eventual re-significação.

Cada encontro na capela do EP (onde decorrem as sessões) constitui-se como um observatório para o repertório relacional do grupo. As sessões *Práticas para a Liberdade* funcionam como bolsas de tempo, assumem uma função digestiva sobre os acontecimentos que se fazem figura. Ajudam a regular a homeostase do grupo e a desenhar horizontes de entendimento sobre as dinâmicas em curso.

Aqui, os processos de consciencialização são amplamente estimulados. Os participantes são incentivados a descrever a experiência, privilegiando o “como” em relação ao “porquê”, a concretizar conceitos abstratos (*i.e.*, justiça, amor, liberdade, entre outros), partindo de narrativas e eventos pessoais e a libertar-se de introjeções moralizantes (substituição de “eu devo” por “eu

quero”, “eu sinto”, “eu quero”). Através de dinâmicas que aliam técnicas da psicoterapia Gestalt, com improvisação, convocamos os participantes a refletir sobre os temas emergentes, a distinguir pensamento, emoção e ação e a experimentar a diferença entre “agir” ou expressar uma emoção.



© Rui Morais e Castro

O ano de 2020, com a declaração de estado de pandemia por Covid-19 e as suas medidas restritivas no acesso às prisões, veio confirmar alguns dos nossos maiores receios: a interrupção e descontinuidade dos processos de formação artística e de manutenção/aquisição de competências sociais.

Esta alteração no rumo do projeto trouxe grandes desafios, mas também novas rotas de compreensão sobre a engrenagem do sistema prisional e, em última análise, sobre os nossos padrões automáticos. Veio provocar-nos para a vida tal qual ela se apresenta, sem a fixar na neurose da cultura moderna do que foi ou do que deveria ser.

O CORPO CRIATIVO (jan.-jul. 2022) corresponde ao processo criativo do espetáculo “A tua história não é igual à minha” dirigido pela coreógrafa Olga Roriz (com apresentações no EPL, Fundação Calouste Gulbenkian e Teatro Experimental de Cascais) e é desde a efervescência deste processo que produzimos as presentes reflexões.

Note-se o esforço em ajustar expectativas e mobilizar todos à volta de um propósito comum, em calibrar a exigência e disciplina artísticas da coreógrafa Olga Roriz com as condições humanas e técnicas dos participantes e o tempo de criação e montagem do espetáculo.

As reestruturações sucessivas do grupo (saídas de reclusos em liberdade, desistências por incompatibilidades horárias com atividades escolares e laborais ou desmotivação) culminaram num conjunto de elementos com diferentes tempos de participação (cerca de menos de metade integra o “CORPOEMCADEIA” desde a sua origem em 2019, e os restantes desde julho ou setembro de 2021), o que gerou fortes assimetrias ao nível da maturidade e do envolvimento artístico e emocional para com o projeto.

Também a pandemia teve um forte impacto ao nível do estado físico e anímico da população reclusa, com repercussões na vitalidade do trabalho.

Face a este cenário, há que forjar um acordo sensato entre a disciplina da dança e a verdade dos corpos. É importante que sejam estes corpos a manifestar a sua verdade, desde um desejo honesto de exigência e rigor, o que, por sua vez, não é algo imediato ou inato, mas que se pratica e aprende a desejar.

Neste sentido, o trabalho desenvolvido pela coreógrafa tem procurado conciliar o rigor da dança, o detalhe e a repetição, com as reais possibilidades técnicas e artísticas dos participantes, sem nunca abdicar de os levar além dos seus conhecidos limites.

Quero que olhem para eles e não vejam reclusos, mas homens que dançam. Isto é dança, não quero fazer concessões, mas também não os vou deixar desprotegidos nas suas fragilidades técnicas.

OLGA RORIZ

Aprender a sustentar o desejo através de uma prática livre e responsável, internalizada por cada um dos participantes (equipa, inclusive) e independente da ameaça da lei punitiva e moralizante, atrever a superação da lógica dicotómica castigo *versus* prémio, abraçar com nervos e tendões a espiral indissolúvel entre o esforço e o prazer será, porventura, a aventura mais significativa desta criação.

Notas de Criação 11 - Olga Roriz

Já tarde, começo o ensaio sem perceber o que se passou. No final, vim a saber que tinham chamado o seu número para ir falar com a educadora.

Sem o J., começámos por limpar a sequência dos sacos. Depois, marquei quatro quedas e intercalei com o(s) andar(es). Fomos fazendo por fases até ficarem soltos a improvisar. E, aí, começou a aparecer a força do confronto com o desconhecido, com a composição em tempo real. A música “Horse power” ajudou-os.

Os corpos destes homens estão desarmados, desvitalizados.

Estes homens não sabem andar com vigor, não conseguem correr.

Estes homens estão presos.

Cientes do perigo de não encerrar o projeto no momento clímax do espetáculo, somam-se mais 4 meses com o ciclo CORPO REFLEXO (set.-dez. 2022).

A um pico de alta intensidade física e emocional, sucedem, amiúde, um vazio e um torpor anímico, que pode desembocar em estados de descompensação.

Por razões evidentes, no caso dos participantes o risco acentua-se. A excecionalidade da saída em liberdade, diretamente para a ribalta e as luzes do palco, os aplausos e o reconhecimento generalizado, irá colidir com o regresso abrupto à normalidade constricta e sombria da prisão, pelo que esta passagem reclama um acompanhamento na “aterragem”, requer que toda a turbulência dos acontecimentos seja ordenada e rematada com significado. Nesta fase, a prática artística continuará a alimentar os encontros, mas acentua-se agora a tónica psicossocial. Pretende-se que cada participante estabeleça

© Tiago Figueiredo



simetrias entre a iniciativa PARTIS e o seu projeto de vida, que identifique as valências conquistadas e as que ficaram por conquistar e que se lance na (d)escrita de uma coreografia para a vida, uma coreografia não só para resistir, mas também para (re)existir. Será uma nova temporada de sonhos, propósitos e indagações.

À data da conclusão deste capítulo, a COR encontra-se a braços com um novo planeamento estratégico para os próximos 4 anos, que inclui, no seu plano de atividades para 2023/2024, a continuidade do projeto. Desenha-se agora num formato que prevê a colaboração com artistas exteriores à COR e um investimento nas temáticas específicas da masculinidade, propondo-se preservar os genes de uma prática artística fortemente ancorada na relação de cuidado e na abordagem psicossocial.

As cartas estão lançadas, mas só num próximo capítulo as saberemos interpretar.

© Susana Paiva



© Susana Paiva

CAPÍTULO II

Existência

Acontecimentos determinantes na mudança de rota do projeto, descoberta de novas forças criativas e *modus operandi*.

Das questões identitárias dos participantes, equipa e instituição prisional. Escuta, observação e resposta possível às idiossincrasias do grupo.

Aprender a largar: perspetivas irreconciliáveis entre a equipa social e artística.

Substituição do parceiro social. Processos resolutivos.

O toque: relevância do contacto improvisação no questionamento de estereótipos e na redefinição do conceito e experiência de masculinidade.

Impacto e efeitos da pandemia. Impasses e oportunidades no desenvolvimento de uma ação política mais comprometida e concertada, no caminho de uma justiça poética.

Uma prisão a preto e branco

- Prisão. O que ganhaste e perdeste?
- Ganhei paciência.
- Perdi a ilusão.

NELSON VARELA, PARTICIPANTE

Entrámos pela primeira vez no estabelecimento prisional do Linhó no dia 1 de abril de 2019.

É uma prisão de alta segurança e elevado nível de complexidade, construída durante o Estado Novo (1954).

A população prisional é maioritariamente constituída por jovens adultos, racializados, condenados sobretudo por crimes de tráfico de droga, furtos, roubos e homicídios.

Dizem os reclusos mais antigos que, em tempos idos, o Linhó se parecia com o bairro, agora as coisas mudaram, já só se parece com uma prisão.

Os homens que passaram pelo projeto ocupam, com ligeiras variações, a mesma moldura transgeracional. Na sua maioria, provêm de famílias carenciadas e desestruturadas, são imigrantes ou filhos de imigrantes das antigas colónias, engrossam os números do abandono escolar, muitos passaram já por centros educativos, viajam entre duas línguas (português e crioulo),

encontram-se suspensos entre duas culturas, duas pátrias, guardam memórias de uma infância pobre, traumatizante, mas também rica em sensações de liberdade.

Uma imagem de mulher, matriarca (mãe, avó, tia) constitui a base de sustentação material, afetiva e espiritual de uma família, quase sempre numerosa. A figura paterna (ou o referente masculino) é, invariavelmente, violenta ou ausente.

Os sonhos acordados são humildes, dignos.

- *O que esperas do futuro?*
- *Quero sair daqui, ter um trabalho e estar junto da família.*

WILSON RIBEIRO, PARTICIPANTE

Os sonhos que se desprendem do sono, agitados, por encerrar.

Eu tenho um sonho que é frequente, o sonho era eu sozinho e não havia ninguém, caminhava durante horas e ninguém aparecia e eu chorava porque ‘tava sozinho no mundo... logo depois eu acordava.

CLEIDER CARDOSO, PARTICIPANTE

A problemática racial, um tema frequentemente invocado pelo grupo, muito naturalmente, acabou por se entranhar na missão do projeto.

Neste EPL, à imagem da tendência europeia e americana, os corpos criminalizados e encarcerados são os corpos negros, e os corpos brancos representam as figuras do poder e da autoridade.

A integração na equipa do psicólogo Nelson Vieira Lopes (psicólogo com interesse nas áreas da Africanidade, Racismo, Masculinidade) e a prorrogação das aulas do professor afro-cubano Yonel Serrano (nenhuma destas situações previstas em candidatura) vieram irrigar novas conexões no imaginário identitário do grupo. A comunhão de fragmentos culturais (linguísticos, afetivos e espirituais) entre a equipa e os participantes diretos complexificou e expandiu os territórios de fronteira, intensificou o intercâmbio de cumplicidades.

Com explícita subtileza, contribuiu-se para desarrumar a lógica “sociocromática” do Linhó, desestabilizando-se as estreitas e dominantes representações sobre o homem negro.

Também a participação assídua nas sessões de dança da estagiária Andreia Marinho, bem como a presença regular do sociólogo José Carvalho

(amiúde notificado a integrar as sessões segundo a velha máxima becketiana “dançar primeiro, pensar depois”), revelaram-se profícuas na dinâmica do grupo, na diversificação de estímulos e associações e contribuindo para uma experiência mais crioualizada¹ do espaço de trabalho e da relação.

Aos poucos, a linha conceptual que separava agentes de intervenção artística e comunitária e participantes diretos foi-se redesenhando e sendo substituída por uma intrincada cartografia, na qual todos se podem situar e reconhecer desde as suas objetivas singularidades, reforçando-se, concomitantemente, aquilo que é o espírito e a missão do projeto

O plano da pista de dança é horizontal. Estamos todos em situação de exclusão e todos guardamos, sem exceção, alguma forma de privilégio, que podemos partilhar.

Desaires entre a equipa social e artística

Recolher para expandir. Paz interior que se pode ou não utilizar na vida, desprender-se de algo que não nos deixa expandir, tolerar para ser tolerado. Limpar a essência e unir.

MÁRCIO CONSTANTINO, PAULO BARBOSA E FÁBIO CORREIA,
PARTICIPANTES

Ironicamente, as maiores tensões e desafios da primeira fase aconteceram no seio da equipa e não entre ou com os participantes. Concluiu-se que algumas das funções sociais esboçadas inicialmente em sede de candidatura não se coadunavam com as reais necessidades do projeto e a interpretação relativamente à forma como a prática artística e a intervenção psicossocial estavam a ser governadas geraram fortes divergências conceptuais e metodológicas entre os diferentes elementos da equipa social e artística.

1 Segundo o pensador e poeta da diáspora Edouard Glissant: “A crioualização aparece como a mestiçagem sem limites, cujos elementos são múltiplos e de resultados imprevisíveis (...) conduz à aventura do multilinguismo e ao estilhaçamento sem precedentes das culturas. Mas o estilhaçamento das culturas não é a sua dispersão, nem sua mútua diluição. Ele é o sinal violento de sua partilha consentida e não imposta.”

É verdade que o

“CORPOEMCADEIA” apresenta um forte cariz social, mas isso em nenhum momento invalida que não seja um projeto eminentemente artístico ao nível da sua intervenção (...) este é um objeto híbrido, uma terceira coisa (...) Trata-se de um projeto de natureza eminentemente artística naquilo que são as suas práticas, mas eminentemente social nos seus resultados (...) estarmos a insistir em questões que nunca foram um real problema como o tratamento dos reclusos ser por tu ou você ou se eles começaram a fazer massagens e contacto e improvisação na 13.ª sessão ou na 24.ª (...) Não podemos entrar nestes territórios obcecados com a nossa mochila académica pois cria-nos pesos inúteis, afasta-nos do verdadeiro mergulho na experiência que é a bússola para construir a relação com o outro. As teorias aplicadas a seco toldam-nos o sentir e afastam-nos da percepção do todo, do verdadeiro desenho do puzzle (...) o toque no âmbito do espaço terapêutico tem um impacto muito diferente do toque em contexto artístico (...) E por isto também é que as práticas artísticas são tão úteis e profícuas nestes contextos (...) elas permitem um acesso mais direto e protegido a experiências de intimidade e conexão, sem que tenhamos que lhes pôr um rótulo em cima (...).

EXCERTO DE EMAIL ENVIADO AO PARCEIRO SOCIAL PELA
COORDENAÇÃO ARTÍSTICA À ENTÃO COORDENAÇÃO SOCIAL
NUM DOS MOMENTOS DE TENSÃO

A esta distância, é possível afirmar que o que estava em causa não era a eficácia da proposta dança e psicoterapia Gestalt, mas a clarificação do prisma a partir do qual esta aliança metodológica seria implementada pela equipa. Entender o recurso à psicoterapia Gestalt no contexto de um projeto de cariz artístico orientada para a transformação social em meio prisional ou tomá-lo do ponto de vista de uma abordagem de psicologia clínica, conforme o posicionamento e a normatividade terapêuticos, abriam duas pistas diferentes de atuação, com objetivos, resultados e procedimentos irreconciliáveis.

As incompatibilidades insanáveis acabaram por levar à saída do parceiro social (Associação Portuguesa de Gestalt), que viria a ser substituído em junho de 2020 pelo Instituto Gestalt de Florença (IGF) e cujo diretor, Paolo Quattrini, assumia já as funções de supervisão do projeto desde 2020. Estas

sessões, assentes num diálogo crítico e construtivo, abriram um novo campo de discussão e avaliação das dinâmicas e problemáticas do projeto (*i.e.*, gestão de conflitos e expectativas com o grupo e entre equipa/parceiros, adequação de estratégias de intervenção). Foi-se produzindo uma visão mais descentrada e rizomática do projeto, fresca em perspetivas, que se revelou providencial na interpretação dos eventos e na redefinição de planos de ação.

Somou-se à equipa social a psicóloga clínica, psicoterapeuta Gestalt e artista Valentina Barlacchi, representante no terreno do IGF, com visitas regulares ao projeto e ao EPL, desde 2021.

Decorridos três anos sobre o projeto, é possível afirmar que o entrosamento entre a prática artística e a psicoterapia Gestalt tem-se revelado extremamente útil e responsivo perante as adversidades e oportunidades do trabalho, seja através de uma permanente qualidade de fundo que privilegia a dimensão do cuidado, seja através de intervenções mais cirúrgicas e pontuais (situações de conflitos dentro do grupo, situações de rutura e processos de luto, pandemia) onde foram aplicados, de forma mais técnica e direta, os instrumentos terapêuticos.

Sobre o Toque e Contacto e Improvisação (CI)

Tinha um problema com o F.C. e resolvemos juntos a dançar.

PAULO BARBOSA, PARTICIPANTE

*É um desafio. Vou quebrando preconceitos sobre a dança, barreiras (...)
Aqui podemos ser nós mesmos. Podemos tocar-nos sem ser julgados.*

IURI SEMEDO, PARTICIPANTE

O toque assume uma dimensão particularmente revolucionária no espaço prisional, onde qualquer expressão de contacto é vigiada e recortada pelos cânones de uma masculinidade rígida, opressiva e paralisante.

A prática do CI foi uma constante em todas as fases do projeto e, porventura, a proposta de movimento mais bem recebida e apropriada pelos participantes. Nesta, dois ou mais corpos relacionam-se espontaneamente, comunicando através do toque, da pele, do cheiro, peso, ritmo, partilhando e desdobrando eixos, recorrendo ao outro como superfície de apoio, num jogo incessante de equilíbrios e desequilíbrios, desmontando e reorganizando padrões de movimentos, cuidando e deixando-se cuidar.

O CI facilita processos de auto-regulação entre a capacidade de correr riscos (criar novos movimentos) e a necessidade de autoconservação (movimento automático). De uma forma muito orgânica, o executante abdica do gesto familiar e repetido, arriscando uma criação conjunta, guiada pelo prazer e pela novidade do encontro. Uma dança efêmera e absoluta entre duas ou mais pessoas que se reconhecem sempre pela primeira vez, ainda que mil vezes se voltem a encontrar.

Esta abordagem anti-heroica da dança propõe, na sua génese, uma política de corpos assente em relações horizontais e não polarizadas (homens e mulheres, profissionais e não-profissionais executam a mesma técnica e todos os formatos de corpo são legitimados).

A prática do CI serviu um aceso debate sobre as *performances* de masculinidade, despoletando *insights* e formulações crepitantes sobre as disposições do humano: Como é ser homem? O que permito e o que evito na relação de contacto? Como vivo a experiência do toque? Como posso reinventar a masculinidade de forma a ser mais livre e inteiro?

Desaires pandémicos e outros manifestos

*O mundo gira e gira
Mas acabamos sempre
ao ponto de partida
como o sol e a lua
vão e voltam todos os dias
como as estações do tempo
estão sempre a mudar
mas voltam sempre ao mesmo
como a terra e o mar
estão ligados por toda a eternidade
o nosso amor é igual
com tantos altos e baixos
continuamos unidos
como unha e carne...*

FÁBIO TAVARES, PARTICIPANTE

O recolhimento obrigatório imposto pela declaração de estado de emergência teve como primeiro impacto a suspensão das atividades presenciais, compensadas por sessões *online* e a troca de correspondência entre a direção artística e social e os participantes, o que possibilitou manter a chama do projeto acesa e criar um espaço de contenção e cuidado.

O confinamento fechou-nos os portões do Linhó mas abriu linhas de fuga para uma dimensão já prevista na missão do projeto e que o estado de emergência veio atizar, um engajamento político mais enérgico e uma ação mais comprometida com a sociedade civil. Disto foram exemplo a participação ativa em plataformas, o trabalho em rede, a realização de fóruns de debate sobre o tema das prisões (*i.e.*, plataforma REDE-ENTREGRADES), o incremento de sessões de formação junto de instituições académicas, entre outros (Escola Superior de Dança, Universidade Católica, Escola Superior de Educação de Santarém, Instituto Gestalt de Florença), a organização e participação no primeiro Fórum Anual das Prisões (dez. 2021) e uma investigação mais exaustiva sobre a temática prisional.

Sabemos que a prisão é como o espelho da “Branca de Neve”. Não sabe mentir e denuncia as estruturas mais elementares da sociedade, desvela modelos sociais e culturais fortemente cristalizados, como a hegemonia patriarcal, o racismo estrutural, o punitivismo, o racionalismo dogmático e a supremacia de uma linguagem neoliberal em que o corpo é reduzido a objeto transacional e as relações são reguladas pela lógica do consumo e descarte.

© Tiago Figueiredo



É a antidança que obedece a uma polida disciplina de controle e coerção sobre os corpos.

Os processos de socialização e ressocialização propostos pelas instituições ensaiam um enfadonho e penoso repertório coreográfico, dócil e perigoso.

A distribuição no tempo e no espaço é executada sem paixão, nem graça. Os corpos relacionam-se de forma técnica, automatizada.

(Re)aprender a dançar, é preciso.

Como é que o Sr. Diretor combina o peso e a leveza?

Como ocupa e desocupa o espaço?

Como se deixa afetar pelo ritmo do outro?

Gosta de criar novos movimentos ou repete sempre a mesma coreografia?

Quanto se deixa desequilibrar e quanto fica seguro no seu eixo?

Sr. Diretor, podemos passar uma vida inteira a fazer os mesmos gestos. Essa é a verdadeira morte.

EXCERTO DE CARTA DIRIGIDA AO DIRETOR-GERAL DE REINserÇÃO
E SERVIÇOS PRISIONAIS PELA COORDENAÇÃO DO PROJETO

Move-nos a criação de um discurso político-poético que, concertado com outras entidades e instituições, contribua para *desfetichizar* a prisão, denunciar abusos e violações de direitos, dar a conhecer a problemática que está na base do sistema prisional e aventar alternativas aos esquemas judiciais vigentes.

A linguagem analógica da arte, com as suas metáforas, evocações e provocações, pode lançar pontes de diálogo, robustecer e reparar a comunicação entre os diferentes inquilinos do palácio jurídico-penal. Ressocializar a linguagem da relação para apr(e)ender o rosto do outro no próprio rosto.

Também a dança contemporânea persegue esta utopia. Ela assume uma vocação inclusiva e desagua num imenso caldo cultural onde diferentes estilos de dança, outras técnicas de corpo e áreas artísticas proliferam e se contaminam.

O primeiro grande constrangimento (e liberdade) do bailarino da dança contemporânea é a abolição do espelho. O bailarino corrige-se e afere-se desde a perceção e consciência do seu movimento no mundo e não desde a devolução da sua imagem. É a partir desta rachadura no espelho que o corpo se abre à fabulação de si próprio e que a descoberta acontece².

² Como diz Laurence Louppe, na dança “o corpo em movimento é sujeito, objeto e ferramenta do seu próprio saber e é a partir dele que pode emergir uma nova consciência do mundo” (Louppe, 2012, p. 69).

Dançar para mim é como escrever com o corpo um poema que só faz sentido na minha alma. No movimento sou o extramundo, o extravida, aquilo que não é parte de nada e por isso me preenche por toda a parte. Quantos sonhos pode um corpo incluir? (...) Danço quando estou feliz. Danço quando estou triste. Danço enquanto estou vivo.

PAULO BARBOSA, PARTICIPANTE

Sabemos que o movimento da dança tem o seu equivalente no gesto da vida e é aqui que o “CORPOEMCADEIA” se deixa fecundar.

Nos ensaios de *A tua história não é igual à minha*, há momentos em que os corpos se distribuem de forma meticulosa no espaço, episódios de uníssono em que os participantes se organizam a partir de uma vontade comum de ordem e harmonia, executando a coreografia de forma livre e responsável.

Note-se, a este propósito, que, nas atribuições da DGRSP (Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais), se postula que a execução de penas e medidas privativas da liberdade está orientada para a inserção do agente de crime na sociedade, preparando-o para conduzir a sua vida de modo socialmente responsável, sem cometer crimes.

Mas, se a liberdade implica responsabilidade e se só podemos ser responsáveis se formos livres (pois toda a ação responsável é resultado de uma escolha), como pode o indivíduo em situação de privação de liberdade experimentar-se nesse jogo da vida em consciência?

É uma pergunta-encruzilhada que nos faz suspender a respiração e a marcha. Que nos faz sentir o peso da gravidade.

Mas, como caminhamos a dançar, desafiamos as leis naturais dos homens das leis. Desafiamos os códigos pé de chumbo.

E a dançar inventamos caminho, inventamos outros passos.

Referências bibliográficas

- FOUCAULT, Michel (2020). *Vigiar e Punir: Nascimento de uma prisão*. Lisboa: Edições 70.
- GLISSANT, Edouard (2021). *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- LOUPPE, Laurence (2021). *Poética da Dança Contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro.
- SILVA, Vera I. Costa da, (2020). “A prisão da pandemia: a gestão (im)possível da Covid-19 nas prisões”, revista *Diálogos Possíveis*, v. 19, n.º 2, jul./dez. 2020, 19-31.
- YONTEF, Gary (2009). *Processo e Diálogo em Psicoterapia Gestalt*. Editora Quatro Ventos.



© Paulo Pimenta

Como desenhar uma cidade?

Entre o desejo de futuro e a imprevisibilidade dos tempos que correm

Entre janeiro de 2019 e julho de 2021, um grupo de pessoas utilizou a prática artística para pensar e agir sobre a cidade que habita.

Durante dois anos e meio explorámos os conceitos de acesso cultural, diversidade artística, representatividade, liberdade e democracia. Procurámos revisitar o cotidiano através da transformação do real em ficção, desejando encontrar neste movimento uma cidade mais feliz.

As cidades são tecidos complexos. Imagino-as sempre como um emaranhado de fios que, pouco a pouco, vamos tentando separar e organizar.

Mas essa organização está intrinsecamente ligada a uma escuta. As mãos que organizam estas linhas deveriam ser exatamente as mesmas que habitam a cidade e não apenas uma parte delas.

Então, este passa a ser um trabalho moroso, delicado, com tensões. Um trabalho que implica equilibrar a ação de mexer nos fios e de parar para os observar. Como uma partitura musical que nos leva a acelerar, suspender, tocar mais baixo, elevar o som.

A cidade foi para nós, durante mais de dois anos, uma partitura complexa, que tocamos com cuidado, numa permanente escuta entre os diferentes instrumentos, para que cada intérprete encontrasse espelho na nossa peça a sua própria identidade.

— COMO DESENHAR UMA CIDADE?

Logotipo Projeto © Lucas Pena

A Terra Amarela – Plataforma de Criação Artística Inclusiva é uma estrutura de criação artística fundada em 2018 e que desenvolve o seu trabalho em torno do pensamento, pesquisa e criação na área do teatro, partindo sempre de três eixos estruturantes: acesso, diversidade e liberdade.

Em parceria com a **Junta de Freguesia do Lumiar** – uma freguesia bastante heterogénea na composição socioeconómica dos seus habitantes –, **O Circuito – Serviço Educativo da Braga Media Arts**¹ – e a **Acesso Cultura** – uma organização sem fins lucrativos que promove o acesso, físico, social e intelectual à participação cultural –, desafiamo-nos a pensar “Como Desenhar uma Cidade?”.

¹ O novo Serviço Educativo da Braga Media Arts, que faz múltiplas ligações entre criação, Media Arts e comunidade.

Juntámos um coletivo de artistas das áreas do teatro, da música, da escrita, da fotografia e do cinema a um grupo de pessoas com e sem deficiência que viviam, estudavam ou trabalhavam na freguesia do Lumiar para, juntos, refletirem sobre a ideia de espaço coletivo diverso e acessível, através de uma perspetiva realista, simbólica e poética.

O processo desenhou-se em três fases: **escuta** – procurar através de assembleias comunitárias captar diversas formas de entender a dinâmica de uma cidade; **pesquisa** – explorar, dentro das diferentes linguagens artísticas, o posicionamento individual relativamente à temática do projeto; **construção/ /composição** – os participantes utilizaram a experiência adquirida e trabalharam com a equipa artística na construção de um espetáculo final multidisciplinar que reuniu as certezas e os dilemas que todo o processo levantou.

Neste longo percurso em que caminhei com a iniciativa Partis, “Como Desenhar uma Cidade?”, aprendi muito sobre a palavra acessibilidade. Cheguei a fazer um trabalho para a escola sobre acessibilidade e correu muito bem, pois assisti às conferências da Acesso Cultura e da Arquitetura Acessível e usei exemplos dessas conferências para esse trabalho. Também aprendi muito com o grupo. Por exemplo, quando o Nelson nos contava as histórias da vida dele. Conviver com o Nelson mostrou-nos o que é a acessibilidade. As próprias conversas que tivemos em grupo também nos abriram a cabeça para o tema. (...)

*Para mim, foi muito importante entrar neste projeto, pois era um assunto que me interessava, e é com toda a certeza que digo que este assunto da acessibilidade entrou na minha cabeça (...) Adorei conhecer estas pessoas maravilhosas. Todas, mesmo! Desde o senhor diretor, aos atores. Amei todos. **Partis passou a ser o meu nome do meio somos uma família!!***

GONÇALO ALVES, 18 ANOS

Resultados artísticos do projeto

O projeto “Como Desenhar uma Cidade?” gerou três objetos artísticos públicos:

1. *Como Desenhar uma Cidade?* – Espetáculo teatral
2. *Como Desenhar uma Cidade?* – Documentário de Mário Melo Costa
3. *Desenhos de Uma Cidade lá Fora* – Livro de fotografias de Paulo Pimenta



© Paulo Pimenta

Ser acessível, é acessível?

No projeto “Como Desenhar uma Cidade?” da Terra Amarela, com todos os meus amigos e vizinhos, pude entrar num jogo onde o meu ponto de vista, hoje em dia, é diferente no bom sentido e mais preocupado. Eu sinto que fui muito acessível ao projeto, mas que ainda há muita falta de acessibilidade em muitos sítios, mas nesta Terra Amarela não é permitida a falta de acessibilidade! Nunca me foi um assunto estranho, estava presente em todos os dias e momentos da minha vida, mas, estando neste projeto, senti que tive a possibilidade de dar a minha opinião em casos que aconteciam no meu dia a dia, ajudando sempre o outro. Acho que, hoje em dia, sou muito mais acessível.

RAFAELA BARRETO, 17 ANOS

Do primeiro ao último dia

No momento de arranque do projeto, o maior desafio que enfrentámos foi a diversidade do grupo-alvo.

Sobretudo a diversidade etária obrigou a um primeiro momento de conhecimento coletivo, para que se estabelecesse uma relação de confiança efetiva.

O coletivo espelhava diferentes realidades socioeconómicas e culturais, bem como distintas características físicas e intelectuais. A partir do momento em que se estabeleceu um sentimento de confiança e pertença em torno do projeto, a heterogeneidade do grupo apresentou-se como a grande mais-valia.

Trocaram-se saberes e experiências, passaram-se vivências culturais e sociais a partir da experiência individual que cada elemento tinha com o território e construiu-se um coletivo atento à importância de desenhar uma cidade que representasse as diferentes necessidades e expectativas de quem a habita. Rapidamente, o projeto abriu portas para a restante comunidade, participando em ações públicas com ações de sensibilizações e intervenções artísticas.

Exatamente um ano após o início dos trabalhos, o Mundo é confrontado com uma pandemia e entra em confinamento. De repente, vemo-nos privados da cidade.

O período pandémico e os diversos confinamentos que acabámos por enfrentar até ao final do projeto (março 2020-outubro 2021) obrigaram-nos a revisitar a nossa relação com a Cidade e a olhar de forma mais profunda para os laços que criámos enquanto grupo. Se, por um lado, individualmente, nos debatíamos, cada um de nós, com problemas e constrangimentos na nossa vida profissional e pessoal, percebemos, por outro lado, que o grupo que tínhamos criado dentro deste projeto acabaria por ser mais importante do que o fim para o qual tinha sido criado. Já não éramos apenas um grupo de pessoas que se tinha reunido para fazer um projeto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Éramos uma forte corrente de amizade, cuidado e atenção que, todos os dias, através de um grupo de WhatsApp, procurava saber do outro, procurava encontrar estratégias para cuidar do que estava longe das nossas mãos.

Bom-dia, malta! Estão todos bem? Abraço com saudades.

PEDRO RODRIGUES, 56 ANOS

Na verdade, a intensidade da nossa relação e os conteúdos do nosso trabalho nasceram das nossas reuniões Zoom durante o confinamento.



© Paulo Pimenta

Ligámos as câmaras dos nossos computadores, olhámos para dentro das casas uns dos outros e escrevemos cartas ao futuro, imaginámos que a nossa sala de estar se transformava num enorme jardim, redefinimos o tamanho dos prédios e escrevemos manifestos para ao futuro. Fizemos da nossa imaginação a resposta à nossa cidade ideal. Derrubámos barreiras e transformámos uma pandemia em liberdade.

Rafaella – Lisboa. Dia 483 de março de dois mil e vinte e qualquer coisa. Olá, minha futura. Quero que continues disponível para conhecer outras pessoas. Gostaria também que cuidasses das pessoas de quem gostas e que tens na tua vida. (...) Tens de te sentir bem e para isso, querida Rafaella, é muito importante não criares demasiadas expectativas pois podes receber muito, como também podes não receber nada. As pessoas importam muito, mas tens de ser a tua prioridade. (...) Os afetos nunca foram tão importantes como agora. (...) Nunca tivemos tanto medo de poder fazer mal ao próximo, nunca quisemos tanto fazer bem. (...) Rafaella, pensa no Mundo, mas pensa também no que realmente é importante para ti.

EXCERTO DO TEXTO FINAL DO ESPETÁCULO “COMO DESENHAR UMA CIDADE?”



© Paulo Pimenta

Principais reflexões

Margarida – *Mundo Novo*: as pessoas descobriram o privilégio de estar em relação e passaram a agir com confiança recíproca e são participativas.

Nesta cidade ideal que havemos um dia de construir, portanto não a do consumismo, há preocupação pelo ambiente, pelo outro. E há, sobretudo, este princípio de que eu sou responsável por transformar o dia de cada um. Um em cada dia. Um dia feliz, é o princípio.

Mariana – *A cidade perfeita é um dia qualquer antes disto tudo: o Tempo perfeito, as janelas estão abertas, a polícia não ocupa as ruas e está sol. Há animais e crianças na rua e cheira a alfazema. Vamos ao teatro, a um concerto, ao jardim ou, então, podemos apanhar um comboio qualquer e cruzar as cidades. Mas vá, tenta lembrar-te. Antes disto tudo, estávamos realmente juntos?*

EXCERTO DO TEXTO FINAL DO ESPETÁCULO “COMO DESENHAR UMA CIDADE?”

No decorrer do projeto, fomos nos questionando por que razão tudo aquilo que identificamos como entropia ao acesso, à democracia, à liberdade, à paisagem plural que desejávamos para os territórios era, por um lado, para nós, um lugar claramente identificável e, ao mesmo tempo, passível de ação e mudança, mas para o Sistema que define a tomada de decisões, um espaço tão nebuloso e de difícil diálogo e compreensão. Poderemos romper esta tendência binária, entre quem deseja e quem pode concretizar? Será real esta ideia?

Se, para nós, a arte nos revelou a possibilidade de poetizar os desejos, por outro lado, deixou-nos a consciência de que os lugares de efetiva mudança pedem um compromisso entre o onírico e o objetivo, entre a poética e o concreto.

Mas, entre a constante dicotomia entre uma e outra coisa, encontramos um terceiro lugar: o da experiência. O lugar a que chamamos processo.

Foi nesse lugar que passamos grande parte do nosso tempo, dialogando com as diversas experiências individuais e coletivas de participantes e parceiros, questionando o real através da sua sublimação pela arte.

Quando o investimento se centra em mediar o encontro e a qualidade do encontro entre quem deseja e quem decide, ao ponto de se esbaterem as fronteiras entre estas duas ações, espelha-se a empatia, o entendimento dos diversos meios, contamina-se o desejo de reformular vocabulário e aceitar, por exemplo, a poética, como forma de levantar questões concretas, desenhar ações e efetivar mudanças.

A Cidade perfeita será, talvez, uma cidade que absorva as diversas identidades, estruturando-se a partir delas, reconfigurando formas e conteúdos.

Quando entendermos coletivamente o prazer de nos reinventarmos enquanto sociedade, cada uma das nossas janelas abertas será finalmente uma materialização da felicidade do outro.

“Como Desenhar uma Cidade?”

10 Desejos para transformar utopias em realidades

1. Espaços e serviços públicos 100% acessíveis fisicamente
2. Legendagem em todos os programas de TV, para surdos que não sabem LGP
3. Tradução para LGP de todos os programas de TV
4. Serviço de Audiodescrição em todos os programas de TV
5. Rede de transportes públicos preparada para receber, em qualquer horário e percurso, cidadãos com mobilidade reduzida
6. Sinalética de via pública, de organizações e serviços, simples e acessível nos seus formatos e conteúdos (cidadãos com deficiência intelectual, S/surdos², cegos, com mobilidade reduzida, iliteracia)
7. Espaços culturais e artísticos fisicamente acessíveis para públicos e artistas
8. Introdução, nos currículos escolares do 1.º e 2.º ciclos, das disciplinas de Língua Gestual Portuguesa e Acesso, Diversidade e Cidadania
9. Programação participativa nas entidades culturais públicas e privadas
10. Maior diversidade artística nas programações culturais, em todas as linguagens criativas

2 S/pessoas surdas que têm a Língua gestual portuguesa como primeira língua; s/pessoas surdas que não têm a Língua gestual portuguesa como primeira língua.



“LaB InDança” é um projeto de formação artística que pretende proporcionar a todos, e em particular a pessoas com deficiência, múltiplas experiências formativas e performativas em dança contemporânea, assente na ideia de acessibilidade da experiência artística enquanto um direito e um valor.

Promovido pelo Município de Santa Maria da Feira, desde 2015, sob a direção artística de Clara Andermatt, o projeto conta com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciativa PARTIS desde 2019. Os seus destinatários são pessoas com ou sem deficiência, de idade igual ou superior a 16 anos, residentes no concelho de Santa Maria da Feira.

O corpo e o seu avesso

Ao longo dos últimos anos, temos trabalhado para dar uma nova perspectiva à comunidade sobre as potencialidades da partilha do ato criativo e sobre a forma como a arte, neste caso a dança inclusiva, pode ser utilizada como um instrumento fundamental ao desenvolvimento e à valorização das pessoas com deficiência. Desejamos que a Inclusão pela Arte seja cada vez mais reconhecida e, como afirmou e impulsionou Henrique Amoedo (2002), que os seus “resultados sejam valorizados artisticamente, de tal forma que os seus praticantes, com ou sem deficiência, sejam considerados unicamente artistas”.

Tem sido uma viagem inesquecível, com momentos de verdadeira aprendizagem e descoberta, que nos faz acreditar cada vez mais que a arte, além de essencial ao desenvolvimento humano, pode e deve ser usufruto de todos, e a participação de cada indivíduo de uma forma aberta e igualitária pode contribuir significativamente para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Segundo Matarasso (2019), o ato artístico é um meio de agir no mundo, e quando artistas profissionais e não-profissionais se juntam para o concretizar, torna-se uma “expressão de humanidade partilhada”, um compromisso com a ideia de que “é mais o que temos em comum do que aquilo que nos separa, incluindo a dignidade humana”.



Tempo, espaço para experimentar

Recorrendo à dança para ultrapassar estigmas sociais em relação à deficiência, temos desenvolvido atividades de experimentação e reflexão com vista à capacitação artística dos intérpretes, cujos resultados se têm verificado de grande impacto no poder transformativo individual e comunitário. A coreógrafa Clara Andermatt, com a sua visão particular e inovadora, centra a sua abordagem na atenção às individualidades de cada um, e o seu enfoque, embora com consciência social e objetiva, é, na sua essência, artística. O seu trabalho propõe diluir barreiras, convoca desafios, expõe situações que promovem reflexões sobre o “EU e o Outro”, essenciais neste tipo de projeto.

Na génese deste projeto, está um conjunto de residências artísticas, complementadas por aulas regulares semanais, asseguradas por profissionais da área da dança e com o apoio fundamental dos cuidadores das instituições parceiras, como é o caso da CerciFeira¹ e da Cerci Lamas².

O grupo de intérpretes, constituído por 15 elementos, foi dividido em dois subgrupos: o grupo avançado e o grupo inicial. Do primeiro, fazem parte os intérpretes que estão no projeto desde o início, e o segundo está aberto a novos elementos que queiram experienciar a prática da dança.

As residências realizam-se sob a direção artística de Clara Andermatt e com artistas convidados³ de diversas áreas artísticas, resultando em dois modelos de espetáculo: um, de grande formato, com a participação de todos, incluindo intérpretes profissionais; o outro, com elenco mais reduzido, concentrando os participantes com competências artísticas mais avançadas e que tem como objetivo a circulação em espaços culturais nacionais.

As residências incluem *workshops* e ensaios abertos, permitindo a troca direta de experiências com o público, tendo o objeto artístico como mediador para a tomada de consciência do trabalho desenvolvido pelo grupo. Estes momentos têm sido muito importantes para o grupo porque permitem estabelecer um contacto mais próximo e continuado com formadores, cuidadores e amigos, criando laços afetivos que perduram, além de permitirem ir mais longe no desenvolvimento da exploração artística.

1 <http://www.cercifeira.pt>

2 <http://www.cerci-lamas.org.pt>

3 Jonas Lopes, Félix Lozano, Luís Pedro Madeira, Gil Dionísio, Mickaella Dantas e Liliana Garcia, entre outros.



Sabemos que a raiz deste projeto é o desejo de partilha e transformação, mas para que o seu impacto seja significativo, é necessário que exista um processo de continuidade e crescimento. É esse trabalho que faz do “LaB InDança” um projeto especial. A abordagem pedagógica desenvolve-se com o tempo e o acompanhamento específico dos intérpretes, catapultando o grupo para níveis de exigência e compromisso que são, ao mesmo tempo, o desafio e o entusiasmo desta experiência.

Sendo a dança um processo e uma ferramenta de aperfeiçoamento de aprendizagem, o “LaB InDança” trouxe muitos benefícios a este público, nomeadamente a nível da concentração, memória, criatividade e consciência corporal.

ARLINDA MENDES, ANIMADORA SOCIOCULTURAL
DA CERCILAMAS

Nas palavras da coreógrafa:

Quando embarco num projeto tenho de sentir empatia e vontade, e são as pessoas nele envolvidas que constituem a essência e condicionam o processo de criação. É em conjunto com os intérpretes que parto numa viagem exploratória abrangente, à descoberta de uma vivência, de um acontecimento que tem na sua origem o interior de cada um.

O CORPO E O SEU AVESSO

Não é pelo facto de os intérpretes não serem profissionais ou possuírem algum tipo de deficiência que a instigação artística se refreia, até porque observamos grande potencial e uma margem evolutiva que muito tem estimulado este trabalho conjunto. A exigência existe porque as capacidades dos intérpretes estão lá, e é através dela que almejamos as conquistas que, concomitantemente, nos levam ao prazer.

Sou exigente, comprovo que se, para alguns, é difícil corresponder e até aceitar, para outros, a conquista da superação é um prazer. A minha formação vem do bailado clássico e cresci a superar limites, não apenas os do corpo, mas a desbloquear resistências, a compreender a importância da disciplina e os contornos do impossível.

CLARA ANDERMATT, COREÓGRAFA



Para Clara Andermatt, o processo criativo é essencialmente emotivo: “interessa-me o corpo e o seu avesso traduzido numa linguagem coreográfica. A música e o som são indissociáveis dessa exploração e constituem parte inerente do discurso performativo. As artes interligam-se com maior ou menor relevo, assim como a vida que acontece, o que observamos, pensamos e sentimos”.

Pensar na arte enquanto universo distante e misterioso, acessível apenas a alguns, é um ardil que lutamos constantemente por rebater, e a experiência com este grupo tem-nos mostrado como essa convicção não nos serve. A arte participativa é essencial para alargar o acesso às artes, mas a sua função está inteiramente dependente da reciprocidade. Nesse sentido, vemos este processo com enorme respeito e abertura, acreditando que todos têm a capacidade de apreender e contribuir na criação de novas experiências artísticas, pelo que a interpeção é sempre feita num sentido de mutualidade.

A Dança Inclusiva, na forma como é abordada no “LaB InDança”, tem uma capacidade frontal de trabalhar os elementos da dança e, simultaneamente, de acolher as particularidades (físicas e comportamentais) de cada participante. Essa relação entre frontalidade e acolhimento provoca um confronto de ideias, de criatividade e fisicalidade. Desde o início do projeto, os participantes do “LaB InDança” pareceram-me perspicazes na forma de intervir com os professores, artistas e com as questões colocadas em estúdio. A periodicidade das aulas e residências, a escolha das equipas artísticas e a composição de um grupo de participantes presentes durante o processo foram um motor de desenvolvimento de um movimento que é próprio da dança, mas também do movimento quotidiano de cada participante, que se desdobra para além do estúdio e do palco.

MICKAELLA DANTAS, ARTISTA CONVIDADA DAS RESIDÊNCIAS DO “LAB IN DANÇA”



Arte, inclusão e conexões

O trabalho realizado parte das propostas artísticas da diretora e explora temas e práticas tão diversos como a música, a poesia, a pintura, a máscara ou o humor. A pluridisciplinaridade é uma característica marcante no trabalho de Clara Andermatt, e o cruzamento de várias linguagens, metodologias, técnicas e lógicas de articulação serve para potenciar um discurso coreográfico. A importância destes pontos de partida assenta no modo como permite afetar e desvelar a personalidade dos intérpretes a partir dos diversos suportes e contribui como matéria essencial de pesquisa e pensamento.

Seja a partir de uma pergunta – o que é uma intenção? O que é o ponto zero? –, a partir de um desenho, da escuta de um som ou de uma canção, da colocação de um adereço, lançam-se desafios de observação, pensamento e consciência. O estímulo lança a turbulência que procura a sensação ou a reflexão sobre o que se vê, sobre o eu e sobre o outro. Quando o gesto surge, procura-se senti-lo e indagá-lo, encontrar o gesto criativo em detrimento do repetitivo.

A criação acontece neste sentido dinâmico da exploração, do questionamento individual e coletivo, da descoberta do ritmo e da pulsação que emana da palavra, do gesto, da música, dos instintos que se pressentem na motivação do grupo. Quando uma das intérpretes se olha ao espelho demoradamente, percebendo o fascínio das potencialidades da dança no seu próprio corpo, ou quando um outro intérprete, com as mãos cobertas de tinta, se deslumbra com a força que emana do seu desenho, a direção coreográfica deixa-se guiar pela intuição do grupo.

Enquanto intérprete do grupo, a minha vida ficou mais valorizada, essencialmente pelo desenvolvimento da capacidade de partilha, de espera e pela assumida necessidade de nos igualarmos uns aos outros, destacando sempre as nossas melhores e mais eficazes habilidades, em detrimento das nossas dificuldades. Dançar com e neste grupo tem sido uma lufada de ar fresco revigorante.

SARA OLIVEIRA, EDUCADORA SOCIAL DA CERCIFEIRA E INTÉRPRETE DO “LAB IN DANÇA”

É neste acordo mútuo e implícito de partilha que se procura encontrar as motivações construtivas. Mais do que guiar, a diretora artística e os formadores deixam-se guiar, propondo e incorporando os temas que emergem da exploração, procurando repelir as relações de poder que tendencialmente se

impõem nos trabalhos de arte participativa e dando a liberdade aos intérpretes para serem, também eles, cocriadores do objeto artístico.

O sucesso do “LaB InDança” pode medir-se de várias formas, mas aquela que verdadeiramente nos interessa é a vontade de permanência e continuidade dos intérpretes. O projeto existe desde 2015 e o grupo tem-se mantido praticamente intacto desde então. A ressonância que se evidencia nos participantes e na comunidade entusiasma-nos a continuar e mostra como a arte participativa pode ter um impacto muito significativo na vida das populações, contribuindo para a afirmação identitária dos cidadãos e lutando pelo objetivo ainda distante, mas admirável, da democracia cultural. De referir a importância do apoio da iniciativa PARTIS no período de 2019 a 2022, que proporcionou uma força estimuladora para todo o grupo, reconhecendo a qualidade e a potencialidade do trabalho até aqui desenvolvido.

Tempo para a espera - sobre o processo criativo

Sobre o projeto “LaB InDança”, maioritariamente intérpretes com deficiência, é importante que estes e o público compreendam que a dança vai muito além da técnica e do virtuosismo, é a intensidade do pensamento que marca a diferença e provoca o assombro. Cada um tem a sua particularidade, o seu corpo, a sua experiência, a sua forma de mexer, sentir e se relacionar com as coisas; “gosto dessa diversidade que retrata o mundo, ela é inspiradora e é esse potencial que me seduz descobrir e fazer transparecer artisticamente”, afirma a coreógrafa.

Temos vindo a desenvolver um trabalho focado no ritmo e na sensibilidade para a escuta, nas noções do corpo em movimento, do espaço/ /tempo, da imaginação e da criatividade, num ambiente entre o lúdico e o sério, entre a espera e a ação, é necessário não ter pressa e em constante questionamento sobre nós e as coisas.

Os processos são de uma riqueza e de um deslumbramento muito difíceis ou mesmo impossíveis de partilhar ou reproduzir, fica a experiência para quem vive; contudo, o espetáculo é fundamental para a motivação e o crescimento artístico, é o momento de prazer e partilha dos resultados alcançados. O público assiste a toda essa vibração e criam-se laços fortes, despertam-se novas sensibilidades, quebram-se preconceitos e barreiras.



Crónicas de uma experiência

Arriscar

*O risco é inerente à criação
o improviso inerente à sobrevivência,
a aventura essencial à descoberta.*

*O intervalo entre mim e o outro é um vazio,
a pausa é suspensão trabalhosa,
e o oco torna-se excesso.*

*E se nos habituamos ao esconderijo?
à indiferença...*

???????????????

*Não peças, não perguntes Clara!
Está presente!
Inventa a simplicidade.*

CLARA ANDERMATT

Por muito que o tema nos aborreça devido à fatídica existência que atingiu nas nossas vidas, não podemos deixar de abordar a experiência que a crise pandémica teve no “LaB InDança”.

Devido às restrições impostas, o projeto foi obrigado a reconfigurar-se de uma maneira que nos apanhou desprevenidos. As aulas presenciais cessaram e, obrigados ao confinamento das nossas casas, tivemos de arranjar soluções para não deixar cair o processo de trabalho.

Vencer este desafio exigiu um enorme esforço ao nível das competências e acesso às novas tecnologias. A produção de conteúdos relevantes que chegassem aos participantes, alguns sem recurso às necessárias condições tecnológicas, outros com pouco conhecimento ou má qualidade de ligação, exigiu reestruturar todo o modo de funcionamento das atividades.

Apesar das tentativas efetuadas no sentido de dotar os participantes dos recursos necessários para poderem participar nas aulas por videoconferência, nem todos os intérpretes conseguiram participar, o que fragilizou emocionalmente o grupo. A esses, foi proposto um trabalho de visualização de pequenos filmes de alguns coreógrafos de referência, assim como a realização de exercícios corporais e exploratórios dentro dos limites das suas casas. Definiram-se algumas tarefas de trabalho individual, embora a receptividade tenha sido claramente inferior e levado a uma participação menos empenhada.

O distanciamento social que esta realidade trouxe afetou-nos a todos, mas não podemos deixar de sublinhar como o seu impacto foi particularmente nefasto neste grupo, porque o distanciamento social é, no fundo, a maior contradição que pode existir com a arte participativa.

Gosto das aulas de dança pelo convívio e porque me fazem sentir bem. Este tempo de confinamento foi difícil de ultrapassar porque, mesmo estando em contacto via net, senti a falta de estar pessoalmente com as pessoas.

EVA LEANDRO, INTÉRPRETE DO “LAB IN DANÇA”

Apesar de tudo, olhamos para este período como uma experiência que nos marcou profundamente e que trouxe novas formas de olhar para o mundo, que acabaram por vir a ser exploradas no processo criativo subsequente.

A sensação da nova configuração imposta pela pandemia foi como uma opção forçada, mas que propiciou o reavivar de exercícios

trabalhados anteriormente e uma antecipação dos conteúdos que viriam a ser futuramente abordados. Neste momento, mais perto da luz do dia, existem sinais de um recomeço e do reencontro que o grupo, como essência humana, procura. É também um porto seguro para o apreciador de dança e da expressão corporal, sendo que este confinamento permitiu reaprender e ajustar ainda mais o método de trabalho neste projeto. É, afirmativamente, a possibilidade de se modificarem algumas ações, metodologias e implicações, abrindo-se assim um intervalo no tempo, para meticulosamente se repensar a tolerância, a compreensão e a amabilidade com o outro.

SUSANA FIGUEIREDO, PROFESSORA DE AULAS REGULARES
DO “LAB IN DANÇA”

Como resultado desta condição, surge a nova criação do “LaB InDança”, o filme experimental *Retrato*, com realização de António Gil e direção artística de Clara Andermatt, que acontece precisamente com o repensar das atividades e com o desdobramento de um novo suporte que evidenciasse certos traços que ficaram desta experiência. Em 2021, estava previsto um espetáculo, porém as condicionantes levaram à necessidade de repensar as dinâmicas e o modelo de apresentação. *Retrato* é uma viagem interior a partir de interrogações pessoais dos intérpretes e da exteriorização de pensamentos e emoções vindos de diferentes formas de olhar a própria imagem.

Este filme acabou por nos devolver a esperança e mostrar a generosidade e a capacidade de superação do grupo do “LaB InDança” e daqueles que gravitam ao seu redor. Simultaneamente, descobrimos métodos e fizemos experiências que resultaram em dinâmicas positivas que iremos adotar. Este ano, está prevista uma nova criação e queremos acreditar que ela acontecerá com o grupo reunido, partilhando física e emocionalmente o processo de criação, não procurando resgatar o tempo perdido, mas encontrar o tempo que virá com outra alegria e sabedoria.

O “LaB InDança” é uma experiência única que nos tem feito aprender muito. É um exemplo de como a arte participativa, quando feita com respeito, liberdade e amor, pode ser a maior alavanca para a verdadeira transformação social que só ela, a Arte, tem a capacidade de construir.

A dança, para mim, é uma coisa muito especial! Eu sinto que as pessoas podem gostar de mim. Sinto-me apaixonada.

EUGÉNIA ALMEIDA, INTÉRPRETE DO “LAB IN DANÇA”

Reflexões finais

Além de não existir idade para dançar, não existem limites para a dança. Qualquer um pode dançar, não apenas os bailarinos profissionais. O movimento é algo inerente aos animais, portanto a dança é inerente ao Homem.

PINA BAUSCH

A dança representa uma abordagem fundamental na promoção das artes, potenciadora de talento. Ao promover o equilíbrio intelectual, emocional e psicossocial das pessoas, estimula competências como o pensamento crítico e inovador, a reflexão crítica e a comunicação, não deixando ninguém indiferente.

Nas palavras da coreógrafa:

(...) é incrível o desenvolvimento que houve desde 2015. São duas aulas por semana, e nas residências intensivas fazemos um trabalho mais aprofundado. No início, o processo foi difícil, há coisas básicas de que não temos noção como, por ex., não saberem o que é o centro da sala, o que é o tornozelo ou onde fica a barriga da perna. É essa consciência do corpo e do corpo no espaço que também trabalhamos aqui (...). É importante apresentar o trabalho publicamente, pois incute um sentido de responsabilidade.

Procuramos desenvolver com os intérpretes não-profissionais uma atitude reflexiva, de questionamento, facilitadora da sua tomada de consciência em relação às atividades propostas e ao seu percurso de aprendizagem, proporcionando momentos para que consigam exprimir e dar a sua opinião sobre as propostas. Podemos constatar que o coletivo de 15 elementos que faz parte deste projeto, a partir das diversas experiências em que participaram e colaboraram, a maioria revelou uma melhoria ao nível da concentração, da disciplina, do trabalho de grupo, no desempenho das atividades propostas e na apetência pelo ato criativo.

As artes, ao contrário do que importunamente tem acontecido, têm um papel relevante a desempenhar na formação integral dos indivíduos, tantas vezes usada, como uma mera indulgência do prazer, sem o reconhecimento efetivo da sua importância formativa.



Agradecimento

As diferentes aprendizagens que nos foram proporcionadas, as repercussões que o projeto teve ao nível do envolvimento dos técnicos e dos parceiros, as diferentes atividades complementares implementadas e, também, a relação estabelecida com os pares na partilha de ideias e reflexões constituíram matéria fundamental para o desenvolvimento do projeto – graças a termos feito parte da família PARTIS.

Um agradecimento particular à equipa PARTIS pela sua disponibilidade e compreensão, orientando e guiando o desenrolar dos processos, manifestando sempre as suas opiniões enriquecedoras para o crescimento do projeto.

Referências bibliográficas

- AMOEDO, Henrique (2002). *Dança Inclusiva em Contexto Artístico: Análise de duas companhias*, Dissertação de Mestrado, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana.
- CALDAS, Ana Pereira & VASQUES, Eugénia (2014). *Educação Artística para um Currículo de Excelência, Projecto-Piloto para o 1.º Ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MATARASSO, François (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e a importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MEDEIROS, Milita & PEREIRA, Sayonara (2012). “Pina Bausch, de referência mundial ao trabalho social – Kontaktthof através das gerações”, *Revista Estúdio*, vol. 3, n.º 5.
- VARANDA, Paula (2012). *Dançar é Crescer: Aldara Bizarro e o Projeto Respira*, Casal de Cambra: Caleidoscópio.



© Luís Baptista

VELEDA - mulheres e monoparentalidade

“VELEDA – Mulheres e Monoparentalidade” é um projeto promovido pela Beira Serra – Associação de Desenvolvimento, com direção artística da Quarta Parede – Associação de Artes Performativas da Covilhã, em parceria com os municípios de Belmonte, Covilhã e Fundão, o MDM – Movimento Democrático de Mulheres e a UBI – Universidade da Beira Interior. Ao longo de 3 anos criou, com um grupo de 33 mulheres, objetos artísticos à volta de questões da maternidade e da monoparentalidade que foram o ponto de partida para a criação de uma rede de apoio e um espaço reivindicativo para as famílias monoparentais.

I. “Para que serve o projeto?” e “Como me pode ajudar a concretizar o meu sonho?”¹ – o particular e o comum

“VELEDA – Mulheres e Monoparentalidade” é um projeto promovido pela Beira Serra – Associação de Desenvolvimento, com direção artística da Quarta Parede – Associação de Artes Performativas da Covilhã, em parceria com os três municípios da região da Cova da Beira (Belmonte, Covilhã e Fundão), o MDM – Movimento Democrático de Mulheres e a UBI – Universidade da Beira Interior.

O “VELEDA” parte do quotidiano de algumas mulheres e dos constrangimentos que enfrentam quando estão sozinhas a criar os filhos e veem reforçada a discriminação económica, social, racial e de género. À volta destes quotidianos e da história inspiradora de Maria Veleda, juntámos o trabalho em comunidade e a prática artística que partilhámos com 72 mulheres destes três concelhos. É um território despovoado e economicamente deprimido, com menos emprego, baixos salários e menos oferta pública de serviços, o que agudiza as situações de vulnerabilidade, particularmente das mulheres trabalhadoras que representam mais de metade dos desempregados e são a maioria das famílias monoparentais e dos pobres em Portugal. Foi a estas mulheres que procurámos chegar e, por isso, recorremos a parceiros sociais como a Segurança Social, a RLIS – Rede Local de Intervenção Social e a Ação Social dos Municípios. O convite por carta trouxe um maior número de mulheres, mas, por outro lado, colocou a chamada do lado institucional, do lado de quem investiga, cobra, polícia as ações das mães e de uma população que se sente fragilizada. Percebemos o receio e a relação de subserviência que muitas vezes persistem entre os organismos públicos e as famílias; o pudor e a vergonha de algumas mulheres em estarem nas sessões de apresentação a assumir publicamente que também pertencem àquele grupo, mulheres diversas a partilhar as mesmas dificuldades. E ouvíamos:

Se eu não participar no projeto, não perco o RSI, pois não?

Preciso que me assine em conforme estive aqui, por favor.

Fiquei tão contente quando recebi a carta com este convite, pensei que era um emprego...²



© Luís Baptista

Com este projeto, ambicionámos potenciar relações de proximidade que minimizassem estas clivagens, de uma forma mais humana e presente. Neste sentido, a experimentação artística, através sobretudo do teatro, surge primeiramente como um meio para provocar encontros significativos entre mulheres (consigo e com outras), instituições e organizações, as dimensões artística, política e social. E, a partir daí, pensar, problematizar, expor temas relativos ao ser mulher, mãe, trabalhadora, cidadã e monoparental, convocando experiências na primeira pessoa e assumindo que matérias associadas a estes papéis podem ramificar-se por toda a sociedade.

1 Os títulos do texto têm origem em perguntas de participantes durante o projeto.

2 Participantes das sessões de apresentação do projeto.

II. "Podemos através do teatro pensar e falar sobre as nossas vidas?" - o pormenor e o geral

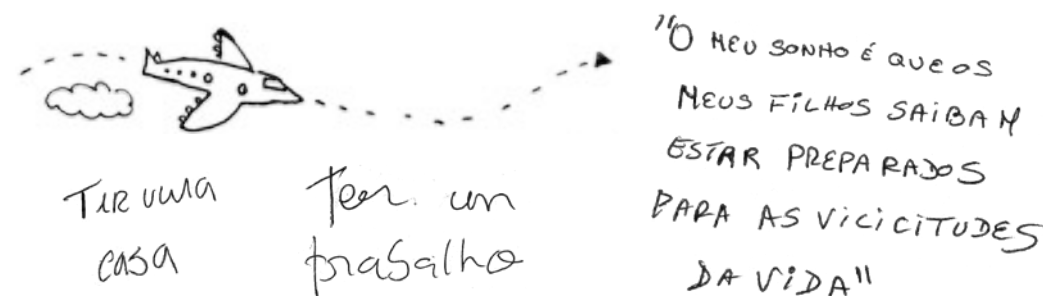
Nos primeiros encontros, nas sessões de apresentação dos Laboratórios de Pesquisa Social e Artística [LABS] (2019-2020), escrevemos um sonho pessoal nas costas de um cartão que mostrava a obra *Monoparental Uma* (2002) de Ana Jotta. Partilhamos alguns dos sonhos escritos:

O meu maior sonho é ser fotógrafa. / Tenho um filho com incapacidade que gostava muito de ir ao estádio da Luz ver o Benfica. / Ter melhores condições de casa, por exemplo um telhado novo. / Encontrar um emprego. / Tirar a carta de condução. / Não ter de trabalhar à noite depois de um dia de trabalho / Ter um carro. / Tirar o meu curso de marketing / Ter uma casa própria. / Ter dinheiro para arranjar os dentes. / Viajar pela Europa. / Poder movimentar-me sem restrições. / Tempo. / O meu sonho é ir à praia e desfrutá-la.

No final destas sessões, os "sonhos" foram distribuídos aleatoriamente e lidos em voz alta. Estes foram momentos marcantes com qualidades reivindicativas e poéticas que temos como início do processo de intervenção artístico-social do "VELEDA", um manifesto de desejos e necessidades que reflete não apenas o íntimo, mas também o social e político das aspirações de um grupo diverso de mulheres, mães monoparentais, residentes no Interior-Centro do País.

Estes "sonhos" integram o arquivo do projeto e estão presentes no espetáculo "Pulsações" (2021), uma criação coletiva que tem por base materiais dramaturgicos e performativos de natureza biográfica levantados nos LABS com as 33 participantes. Entre este arquivo, que reúne todos os materiais produzidos, existem registos textuais e orais que foram sendo transformados, dos LABS à criação do espetáculo, até perderem o seu referencial de origem.

Arquivo de registos textuais/orais "VELEDA":



- Sonhos pessoais;
- Listas: apreciações sobre a maternidade que ouvimos no trabalho, desculpas, frases que dizemos frequentemente aos nossos filhos e filhas; frases a que recorremos para justificar os problemas dos nossos filhos e filhas;
- Histórias de vida: parto, infância, juventude, maternidade, relação amorosa, trabalho e desafios do quotidiano;
- Histórias sobre mulheres que nos inspiram;
- Histórias sobre violência obstétrica;
- Cadernos "VELEDA": diários de bordo que circularam pelas casas das participantes durante os LABS e a criação do espetáculo;
- Canções de embalar;
- Textos resultantes de exercícios performativos: "Eu sou...", "Poemas-Manifesto", entre outros;
- Textos escritos no período de confinamento;
- Mensagens do grupo do WhatsApp;
- Perguntas reivindicativas;
- Entrevistas às participantes.

Não me lembro de estar grávida. Lembro-me de me sentir "uma borriça de aluguer". Lembro-me de planear a saída de casa no dia em que soube que estava grávida, quando ele me disse com sorriso irónico "onde vais com três filhos?", "se fosse embora nunca mais veria os filhos".

*o gase: "oh! é filho de mãe solteira!"
a péra: "oh... é filho de mãe solteira..."
o despeço
a justificação
o julgamento*

*Não, não há apoio suficiente (nem pouco mais ou menos) do Estado.
Não, não se aborda este assunto de monoparentalidade na unidade que ele merece.
Não, não é fácil fazer esta gestão sozinho.*

*-chegado o fim-de-semana, entre limpezas, trabalhar, cuidar das refeições...
constato que começa uma nova semana e metade ficou por fazer e o DESCANSAR, não mora nesta casa!*

Os LABS foram espaços-tempos para refletir, questionar, partilhar e experimentar num ambiente seguro, confortável e de grande liberdade. Com recurso a metodologias participativas e relacionais das artes performativas de natureza corporal, interdisciplinar e democrática (McNamara, Kidd, Hughes, 2011, p. 201), os LABS cruzaram teatro, movimento, poesia, igualdade de género e direito familiar e laboral, favorecendo a pesquisa, o diálogo e a experimentação em proximidade entre participantes, equipa e parceiros. Os exercícios técnicos de corporalidade e voz impeliram a uma escuta, presença, cuidado, consigo e com as outras, capaz de gerar empatia, energia e força coletiva. E, também, a que se saísse de uma postura confortável para uma outra de questionamento e desconstrução. A partir daqui, procurou-se aprofundar qualidades expressivas e criativas a par com a partilha de experiências e conhecimentos relativos à vida familiar, profissional, social e cívica.



© Bruna Kievel

Entre as linhas metodológicas que nos inspiraram, localizamos o campo teórico-prático do etnoteatro, “como possibilidade para explorar e transformar informação em experiência partilhada, confirmando o facto de que todos somos *co-performers* das nossas vidas, devolvendo aos interlocutores ou ao público, precisamente, essa experiência” (Salgado, 2013, p. 35). Distinguimos também esta valorização da qualidade do encontro, a insistência na profundidade e no pormenor, a prática artística como ação afetiva, política e social, a horizontalidade das relações, o respeito pela diversidade e liberdade, o exercício da compaixão, do cuidar e do não julgamento.

Entre “águas tranquilas e águas revoltas”³, fomos compondo uma teia dramática com histórias de vida associadas à maternidade e à monoparentalidade que tinha como conceito indutor da pesquisa cénica a ideia de “mulheres que transportam casas”. Esta dramaturgia foi, num primeiro momento, sintetizada em dois exercícios performativos apresentados aquando do final dos LABS (agosto, 2020). Da matéria de vida à linguagem cénica, dos LABS à criação e apresentação do espetáculo (segunda parte do projeto, 2020-2021), existiu um processo longo com muitos momentos de bloqueio, “não saber”, frustração, mas também de alegria, conquistas e superações. E, muitas vezes, tudo isto em simultâneo.

E como passar por este furacão chamado Covid?

A pandemia veio impor mais limitações e desafios. O telefone e o computador substituíram os nossos espaços de encontro. O estar em proximidade à distância impôs-se. Buscámos as palavras para compensar a ausência de corpo a corpo. *Online* desabafámos, rimos, chorámos, fomos rede. Alargámos os Grupos VELEDA a um alcance nacional e internacional através de sessões *online* transmitidas ao vivo com a participação de mulheres de diferentes países e partilha de conhecimentos e experiências sobre temas apontados pelas participantes. Lançamo-nos em desafios criativos como o *Caderno de Quarentena*⁴ (vídeo criado com fotografias do quotidiano em confinamento, 2020) e as sessões dramáticas para composição do guião do espetáculo. Tudo isto entre contas, prestar contas e as exigências de ser o único adulto a

³ Texto do espetáculo *Pulsações*.

⁴ <https://projetoveleda.wixsite.com/veleda/post/caderno-de-quarentena>

partilhar a situação pandémica com crianças e adolescentes. Destes períodos, ficaram-nos muitos registos, entre páginas de conversas *online*, textos diarísticos e poemas como este, que partilhamos:

*Está sempre/ deixa de/ faz tudo/ não recusa/ tem dificuldade/ em
permitir-se/ ser/ é o filho,/ a filha / os filhos,/ as filhas,/ os pais,/ os
namorados,/ as namoradas,/ a mãe,/ é o pior/ e o melhor.⁵*



© Elisabete Gonçalves

Quando voltámos aos encontros presenciais, tudo se evidenciou: o sentido de pertença, a entrega, mas também constrangimentos à participação. Reconhecendo a impossibilidade de dar resposta a todas as necessidades, estas dificuldades, aliadas às exigências dos ensaios e das apresentações, inviabilizaram a continuidade de algumas participantes e reforçaram o compromisso de outras. No início do processo criativo com um grupo de 10 mulheres, tantas perguntas latejavam:

5 Poema de Laura Garcia, participante do projeto.

Como ir de um problema, de um sentimento, de uma necessidade a uma manifestação artística coletiva? O coletivo defende, legítima e valoriza o particular? Nós sabemos onde queremos chegar com a partilha destas histórias, mas será que conseguimos realmente chegar? Problemáticas de género, de classe e de geografia relativas às famílias monoparentais podem dizer respeito a todas as pessoas?

Percebemos, agora, que foram sobretudo os incómodos assumidos em grupo a sedimentar a vontade e a coragem para transformar histórias de vida em matéria artística. Aprofundámos o *zoom in* biográfico e foi com planos de pormenor que compusemos o nosso plano geral. E, neste movimento, as narrativas biográficas deixaram de pertencer à esfera do “eu” e surgiram como uma dramaturgia plural, “onde se marca uma atitude estética, ética e política” (Salgado, 2013, p. 35).

III. “Poderá a partilha da minha história ser uma inspiração para outros?” e “O que é que eu levo comigo no fim?” - o íntimo e o público

Eu não permito que me trate assim. Não permito. Já me fizeram isto, na altura eu não fui capaz de falar... Isto acontece muito nos hospitais. Aquela coisa de “eu não vou falar, não vou dizer”... por receio, por medo! E o facto de eu falar e de outras mulheres começarem a falar pode chegar a quem está do outro lado, pode fazer isto mudar.⁶

Ao longo do projeto, para nos documentarmos, recorremos a dados estatísticos, factos históricos, legislação, artigos científicos e jornalísticos que traçam o cenário das famílias monoparentais portuguesas. A maioria das participantes conseguia ilustrar os dados com pormenores do seu dia-a-dia, das suas histórias, com a sua realidade. E foi esta crescente consciencialização que alimentou a natureza indissociável entre o artístico e social neste projeto, de que a história de cada uma destas mulheres, por mais íntima e pessoal que seja, faz parte de um contexto mais amplo, histórico, político e social, e que é nesse contexto e num coletivo que se torna público que as suas reivindicações ganham força.

6 Excerto do texto do espetáculo *Pulsações*.



© Luís Baptista

O grupo teatral assume-se como o contexto privilegiado de participação cultural e artística e, de forma mais alargada, de participação cívica e política no momento presente de vida dos/as artistas não-profissionais, sendo esta participação sentida como eficaz, o que parece possibilitar a concretização de uma rede de suporte baseada no grupo, mas que vai além dele.

CRUZ, 2021, p. 304

Ainda que os objetos artísticos criados durante o projeto exponham problemáticas de género e de classe levantadas por um grupo específico de mulheres, as conversas com os públicos vieram confirmar-nos que estas não refletem apenas o individual ou exclusivo a este grupo, mas que ecoam em outras pessoas.

Eu não vim ver uma coisa, eu senti-me a viver uma coisa convosco.

NARCISA, PERFORMANCES LABS

Enquanto havia um turbilhão de personagens a passar por nós, (...) aquilo que ouvimos foi o silêncio, o silêncio da plateia.

PEDRO, PERFORMANCES LABS

Estava a ouvir as palavras e tudo nos questiona, se calhar também por ser homem. (...) Acho que vou com muitas mais questões e também com muitas mais certezas daquilo que todos temos de fazer para mudar alguma coisa.

RUI, PERFORMANCES LABS

Muitas vezes ali sentadinha a vê-las, a ouvi-las, eu me senti dentro desse texto e desse contexto.

ALICE, PULSAÇÕES, FCG

Vocês fazem um trabalho (...) que não é só expor as vossas histórias que são nossas, de cada um à sua forma, mas também de movimentarem o resto da comunidade, as vossas famílias ou a senhora da caixa que, um dia, vos tratou mal no supermercado (...) e que, se calhar, ia rever a sua posição.

PAULA, PULSAÇÕES, FCG⁷

⁷ Testemunhos de espectadores.



Nestas conversas, falámos sobre a relação entre a experiência estética e a experiência de vida. De como o confronto com a diferença e a vulnerabilidade de outros nos encontra com a nossa. De como é importante assumir as fragilidades do grupo, da equipa e do projeto para perceber caminhos possíveis. Falámos de ímpeto e coragem na vida e nos palcos. Das desigualdades e violências silenciadas e normatizadas. De a criação artística permitir que os projetos não alimentem apenas o grupo, mas que cheguem à esfera pública com a sua poética e as suas reivindicações. Da importância desta partilha pública e da responsabilidade pessoal, coletiva e social que a envolve.

O tornar público o trabalho de laboratório e de processo criativo foi fundamental, tanto para fomentar o debate sobre os temas que o projeto persegue, como para nutrir e encorajar o próprio grupo. As aspirações sussurradas pelas mulheres que ouviam falar do “VELEDA” pela primeira vez passaram a reivindicações coletivas no *Pulsações*. Um espetáculo de teatro documental que se assume como um manifesto de um coletivo de mulheres, mães monoparentais, algo que está latente nas histórias que apresenta e nas perguntas com que interpela o público:

*Quantas mulheres abdicam, adiam, sabotam os seus sonhos, as suas realizações e ambições, apenas por serem mães?
E o Estado? Como tem cuidado das famílias monoparentais?
Porque é que, por eu ser mãe sozinha, tudo ganha uma dimensão diferente, carregada de estereótipos e de julgamento social?
Porque é que nada do que acontece aos meus filhos é comparável com os filhos das famílias tradicionais?
Porque é que as mães sozinhas incomodam tanto? Porque mexem com tudo, com a noção de família, com as leis do trabalho?
O que é uma família normal? O que é a família?*⁸

E agora, ainda, esta pergunta no ar que vem inspirada de uma outra do livro *Novas Cartas Portuguesas*⁹. Estamos nós, mulheres do séc. XXI, diversas na nossa natureza, situação, desejos, necessidades e geografia, cientes de que ainda precisamos de revolucionar e que o temos desde dentro, de nós próprias e das relações entre mulheres?

8 Texto do espetáculo *Pulsações*.

9 “Onde reinventar o gesto e a palavra? Tudo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios, e nós mulheres que pretendemos revolucionar, até aos ossos, até à medula?”

Referências bibliográficas

- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa & COSTA, Maria Velho da [1972]. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: D. Quixote, 2010, p. 199.
- CRUZ, Hugo (2021). *Práticas Artísticas, Participação e Política*. Lisboa: Colibri.
- MCNAMARA, C., KIDD, J. & HUGHES, J. “The Usefulness of Mess: Artistry, Improvisation and Decomposition in the Practice of Research in Applied Theatre”, in KERSHAW, B. & NICHOLSON, H. (orgs.) (2001). *Research Methods in Theatre and Performance*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 186-209.
- SALGADO, Ricardo Seica (2013). “Etnoteatro como *performance* da etnografia: estudo de caso num grupo de teatro universitário português”, in *Antropologia, Etnografia e Práticas Artísticas*, vol. 2, n.º 1, pp. 31-52.

Filarmónica Enarmonia
Patrícia Paiva, Rui M. Pinto



"A música (...) que
outros não veem
como eu"

uma Enarmonia em marcha

Este texto documenta a aprendizagem e a prática musical por indivíduos com cegueira ou baixa visão no projeto Filarmónica Enarmonia, procurando ilustrar as suas expectativas, os seus sucessos, o seu desenvolvimento artístico e o crescimento pessoal ao longo dos 36 meses do projeto – a maior parte dos quais vividos num perturbante contexto pandémico. São descritas atividades letivas e apresentações ao público, bem como metodologias, estratégias pedagógicas, materiais e equipamentos preparados no âmbito do projeto. É também discutida a perceção de docentes de música e de educação especial da relevância das atividades e dos produtos desenvolvidos ao longo do projeto para o acesso da comunidade com deficiência visual à música, bem como a sensibilização do público para a normalização e justo reconhecimento da atividade artística das pessoas cegas e com baixa visão.

Para os *filarmónicos* cegos, com baixa visão e normovisuais que aos sábados à tarde se reúnem na Academia de São Domingos de Benfica, a música tornou-se parte do seu quotidiano. Ali aprendem, há já dois anos, aula após aula, as noções de teoria musical, os signos convencionais da música em tinta e em musicografia *braille*; educam o ouvido e memorizam as notas das peças que, daí por uns instantes, irão praticar nos seus instrumentos de sopro ou percussão, para mais tarde as executarem no ensaio da banda filarmónica. Todos se empenham para que, do seu contributo, possa soar uma única banda; todos se inspiram por esse propósito artístico comum, por um sentido de enarmonia – a noção que, em música, estabelece como um só som notas de designação distinta. Na verdade, são diversas as suas histórias, distintas as suas realidades, mas do seu empenho conjunto resulta, ao sábado, um único som. Partem, de instrumento às costas, com a percepção de que, no estudo em casa, devem procurar fazer melhor, para que, com a superação de todos, a sua Filarmónica Enarmonia possa crescer. Trazem no rosto um sorriso de satisfação, não apenas pelos pequenos sucessos de cada sábado, mas também porque sabem que podem, sempre que queiram, expressar-se em música.

Um antes...

Como ainda para tantos outros, o seu acesso à música foi, por vários anos, protelado; a memória desses tempos ainda permanece, embora sirva, desta feita, para recordá-los do seu progresso. Acabada a aula, acabado o ensaio, ouvem-se, por entre o burburinho que se levanta, os trechos musicais estudados, cantados pelo Z. O mais velho dos alunos do projeto, Z., confessou-nos que esperava pela oportunidade de aprender um instrumento há várias décadas. Inscrito no projeto por uma tutora – que tinha notado, mais do que o défice cognitivo, o seu extraordinário ouvido –, Z. teve no pai, entretanto falecido, o seu mais ardente entusiasta, que procurou sempre acalantar e potenciar o sonho do filho. Impedido de tocar sempre que queria, por alguns vizinhos menos compreensivos, Z. prolonga sempre a sua aula, testemunhando-nos o quão importante é para ele ser músico. M., que também se inscreveu logo às primeiras semanas no projeto, recordava que, “desde pequena, [procurava] aprender um instrumento” e dava conta das inúmeras vezes em que lhe foi negada essa oportunidade: “Em muitos sítios, por uma pessoa ter uma visão limitada ou mesmo quase cega, ou cega mesmo, rejeitam-nos.” Casos há em que os mais exímios autodidatas veem aprovado o seu ingresso no ensino

especializado da música, mas esbarram na aprendizagem dos conteúdos teóricos da música: B. frequentou um estabelecimento privado de ensino musical, mas apenas pode usufruir da aprendizagem do seu instrumento, não tendo recebido, em cinco anos, qualquer aula de formação musical e outras disciplinas teóricas. É certo que o currículo do ensino regular contém Educação Musical obrigatória durante o 2.º ciclo do Ensino Básico, sendo as suas respetivas aprendizagens essenciais incluídas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (Despacho n.º 6478/2017). Para muitos alunos do país, é na Educação Musical que é feito o primeiro, e muitas vezes único, contacto com a aprendizagem e a prática musical, e para o caso específico dos alunos cegos, o panorama não é mais feliz do que o acima descrito. “Não gostava muito porque não fazia nada [nas aulas de Educação Musical]. Ficava lá apenas a ouvir [enquanto os demais alunos executavam flauta de bisel]” – relata C., uma das novas percussionistas do projeto. Mau grado, acumulam-se, entre os alunos, relatos de episódios similares. Outros professores socorrem-se da prática musical, deixando de parte os conteúdos teóricos, o que não deixa de constituir uma prática continuada de exclusão. Assim sucede porque os professores de música do ensino regular e especializado não beneficiaram de qualquer formação específica para alunos com deficiência no decurso da sua graduação: em específico, não lhes foram ministradas musicografia *braille* ou quaisquer outras orientações para o ensino de música a pessoas cegas e com baixa visão. Como observa o Prof. Claudino Pinto, a classe de musicografia *braille* foi excluída do currículo do Conservatório nos passados trinta anos, e fora a inexistência dessa formação que o levava a desenvolver várias iniciativas (esporádicas) de ensino de teoria musical e musicografia *braille* em instituições e em escolas do ensino regular. Encontrámos alguns dos seus alunos nas aulas abertas, exímios em musicografia *braille* e dotados de um extraordinário talento musical que lhes permitia, desde logo, improvisar alguns temas em vários instrumentos. Mas a alguns – como A. ou R. –, outras contingências, como a falta de transporte, assegurado apenas para os períodos letivos, impediam-nos de frequentar o projeto aos sábados e reunir-se aos demais para a aprendizagem e prática conjunta de música.

Foram, assim, a prática de um instrumento de sopro e percussão, menos convencional no ensino regular e especializado, bem como a aprendizagem de teoria musical e musicografia *braille*, que convidavam alguns dos alunos a inscreverem-se no projeto após as aulas abertas organizadas nos primeiros meses do projeto e no início de cada ano letivo. De cada uma dessas sessões

resultou, sempre, um novo grupo de alunos inscritos. Para muitos, era um regresso à música, a oportunidade concretizada de aprender um instrumento. Para os alunos mais novos, que frequentam ainda no ensino regular aulas de música, era uma aprendizagem complementar. E, a esse respeito, apelativo era para alguns pais que os filhos pudessem “aprender música num contexto de ensino adaptado” à sua condição. E., mãe de P., clarifica:

Achámos que a sua inscrição numa escola normal de música estaria um pouco mais limitada (...) e a alternativa seria aulas particulares. A nossa expectativa era que aprendesse música num projeto como este, com uma equipa sensibilizada para a sua limitação física.

O mesmo entende O., pai de L., que espera que a frequência do projeto a possa auxiliar em outros instrumentos, como o piano, para o qual a trompetista da filarmónica manifestou talento desde criança. Para Q., pai de H., foi a aprendizagem da musicografia *braille* e, por esse meio, uma mais constante prática da leitura em *braille* – numa fase em que o filho iniciava essa aprendizagem – que lhe pareceu ser uma mais-valia do projeto.

O projeto não foi só apelativo para aqueles que procuravam a prática musical. Professores de educação especial, como K. (e X.) inscreveram-se com o ensejo de aprenderem musicografia e formação musical e, sobretudo, para virem a conhecer algumas metodologias desenvolvidas para o ensino de música a pessoas cegas e com baixa visão; também professores de educação musical, de música na comunidade e musicólogos procuraram conhecer com detalhe quais os conteúdos programáticos, as metodologias, as boas práticas, os instrumentos, os materiais e os equipamentos utilizados, para que pudessem vir a ensinar música, da melhor forma, à comunidade com deficiência visual.

durante...

Das aulas abertas realizadas nos primeiros meses do projeto ou no início do ano letivo, organizadas pela Associação Bengala Mágica, realizadas na sede da Associação com o apoio da Junta de Freguesia de São Domingos de Benfica e em escolas de referência – o Agrupamento de Escolas Maria Amália Vaz de Carvalho, o Agrupamento de Escolas das Olaias, o Agrupamento de Escolas Sebastião da Gama, o Centro Helen Keller – e preparadas com entidades

parceiras – como a Associação Boa Vizinhança, a Associação Nacional para a Inclusão de Cidadãos com Deficiência Visual, a Associação Promotora de Emprego de Deficientes Visuais, a Associação Mão-Guia, o Centro de Reabilitação de Nossa Senhora dos Anjos da Santa Casa de Misericórdia – passaram os alunos às sessões regulares do projeto, aos sábados. Vinham já com vontade de aprender aquele instrumento, dos disponíveis nas aulas abertas, em que se tinham saído melhor e que lhes fora aconselhado pelos professores; como se previra na candidatura, os pais das crianças, os familiares dos menos jovens e outros mediadores das entidades parceiras acompanhavam-nos nas quatro sucessivas aulas e, quando se lhes apresentou a oportunidade de se reunirem à Filarmónica – que haveria de incluir alunos cegos, com baixa visão e normovisuais –, alguns aceitaram com entusiasmo. Q., que foi músico nos tempos livres e que guarda a expectativa de que H. também o possa vir a ser, valoriza muito essa “[nova] forma de [passarem] algum tempo juntos” e reforça que lhe parece imprescindível que o seu filho possa também obter os benefícios da prática artística que ele outrora conheceu. I., saxofonista amador, e N., pais de Y. e F., normovisuais, acreditam também que, no projeto, os seus filhos poderão incrementar outras competências transversais, além das artísticas e do gosto pela música:

[irão desenvolver] as relações interpessoais, a autoconfiança, a auto-estima, a sensação de que são capazes de fazer; [conhecerão] como lidar com a frustração, porque nesta área [artística] vão surgir certamente muitas dificuldades, o que poderá fazê-los experienciar alguns momentos de desalento que não sabem ainda gerir, mas que farão parte mais tarde do seu dia-dia; [assimilarão] a importância do trabalho, do treino e do foco, para conseguir atingir melhores resultados; e [trair-lhes-á] a responsabilidade, porque é preciso cuidarem do próprio instrumento.

J., também músico amador, pretendia que os filhos S., cego, e D., normovisual, pudessem usufruir o máximo da aprendizagem da música, pois entendia – com uma penosa lucidez – que de futuro aquela arte poderia ser a sua alternativa (ou mais, a sua possibilidade) profissional. Com G., com baixa visão, que conheceu o projeto numa das aulas abertas, vieram inscrever-se o pai, U., cego, e a irmã, V., que aprendia clarinete na Orquestra Geração: G. procura encontrar também o talento do pai para a percussão, e este, dos

vários instrumentos em que provou ter potencial, escolheu o saxofone, para que a filha possa também com ele aprender em casa um instrumento diferente e dedicar-se nas aulas e ensaios a ajudar aqueles, mais novos, que se iniciaram há menos tempo no clarinete. De um modo surpreendentemente empenhado, estes pais tomam o lugar de colegas de filarmónica e de professores em casa, e dessa procura mútua pela superação dimana a coesão, o fortalecimento dos laços familiares.



© Virgínia Barbosa

A cada sábado, crianças, jovens, adultos, seniores, filhos, pais, irmãos e amigos congregam-se em pequenos grupos distintos, de acordo com as classes que frequentam. Enquanto os normovisuais frequentam a aula de formação musical, os filarmónicos cegos e com baixa visão reúnem-se na aula de musicografia *braille* com os normovisuais interessados em aprender esta matéria; nesse período, os novos alunos prosseguem as suas primeiras aulas de instrumento.

Decorrem, no tempo letivo seguinte, as diversas aulas de treino auditivo e memorização, e novos grupos se constituem, distinguidos, desta feita, pela afinação dos vários instrumentos e pela parte (melodia, contracanto, baixo)

que desempenham na filarmónica: as flautas [oboés e fagotes] (em dó) e a percussão; os clarinetes, cornetins e saxofone soprano (em si bemol); os saxofones alto (mi bemol); as trompas (fá); os saxofones tenor, os eufónios, os trombones [de pistões] e as tubas (em si bemol); cada um dos naipes aprende, canta com as notas a sua parte respetiva das músicas que se tocam na filarmónica. Assim o é, porque as notas executadas nos diversos instrumentos transpositores não são as mesmas, e o ouvido de cada aluno deve ser educado conforme o instrumento que toca: ao som do dó em efeito real (das flautas, oboés e fagotes), corresponde o ré de clarinetes, cornetins, saxofones soprano e tenor, eufónios, trombones e tubas; o sol das trompas e o lá dos saxofones alto.

Após um intervalo mais longo, muitas das vezes aproveitado no espaço do jardim ali perto (Quinta da Alfarrobeira), sucedem-se as aulas de instrumento. Por naipes – flautas e saxofones; clarinetes; cornetins; instrumentos de registo grave; e percussão –, desenvolvem a sua agilidade e expressão no instrumento: após o aquecimento, realizam alguns exercícios técnicos para, depois, executarem as peças da filarmónica.

É, finalmente, tempo do ensaio e todos se reúnem para melhorar o programa crescente de obras da banda, coligidas e arranjadas do cancionero folclórico, do repertório tradicional infantil, da música erudita e da música *pop*: recordam-se alguns temas já conhecidos, de que todos aprenderam a melodia, para depois se trabalharem as novas peças (nas quais uns tocam uma primeira voz melódica, outros uma segunda, alguns o acompanhamento, e outros o baixo); outras vezes, inicia-se o ensaio com alguns exercícios de improvisação, para que os alunos possam também dar azo à sua criatividade em música.

Todos os períodos letivos servem de preparação ao ensaio, tudo é concebido em função da atividade da Filarmónica Enarmonia: de facto, as peças são gradualmente mais difíceis e tomam em atenção uma progressiva aprendizagem da teoria musical: dos temas com poucas notas, em figuras rítmicas iguais, e em compassos simples se passa a temas mais complexos, em escalas conjuntas e intervalos, com distintas figuras rítmicas e em compassos simples e compostos; a monodia melódica dá progressivamente lugar à polifonia, a linhas melódicas distintas. São esses rudimentos, esses conteúdos musicais aprendidos, revistos nas aulas de musicografia e formação musical; memorizados nas aulas de treino auditivo e praticados nas aulas de instrumento. Por esse meio se procura precaver alguma ocorrente ansiedade e frustração e transmitir o conhecimento e a confiança para que, no ensaio, os jovens músicos possam superar-se na aprendizagem do seu instrumento e,

juntos, possam contribuir para o melhor resultado artístico da sua Filarmónica. Mas, ainda assim, não é apenas a maior qualidade artística que se almeja: é, antes, o sentido de participação, o labor conjunto, o empenho com que cada um, consoante o seu grau de aprendizagem, procura executar cada vez melhor a sua parte (mais fácil, menos difícil) que impera.

A organização das sessões difere, portanto, da habitual dinâmica de aulas e ensaios de uma banda filarmónica e dos critérios artísticos que nessas mesmas instituições se praticam para o ingresso, capacitado, mas muitas vezes adiado, de novos músicos. Ao contrário do ensino individualizado de solfejo e do instrumento, por meio de rudimentos teóricos e exercícios de leitura e de métodos com estudos técnicos de instrumento, na Filarmónica Enarmonia favorece-se a aprendizagem por música, conciliada entre períodos letivos: a prática de estudo é sempre acompanhada, o ensaio, em que todos, antigos e novos alunos e seus professores, participam, é sempre antecipado; docentes de educação especial e psicólogos da equipa social, atentos em cada aula e ensaio, reforçam o estímulo à pretendida superação, medeiam a concertação com a frustração, prolongam o aplauso que os incita nesse percurso que há pouco iniciaram e potenciam o convívio entre alunos, entre pais, ou melhor, entre músicos, e seus assistentes, da Filarmónica Enarmonia.

Se, de início, muitos dos alunos não se sentiam atraídos por esta organização porque lhes interessava a aprendizagem de um instrumento, mais tarde vieram a compreender a importância da aprendizagem dos conteúdos teóricos, ou a utilidade da memorização no estudo individual de instrumento e na prática de conjunto, que lhes permitirão serem músicos mais hábeis, mais capazes. A repetição de parte do repertório já estudado em cada ensaio, a par das músicas novas, acarretava para os mais hábeis algum aborrecimento: mas, hoje, esses mesmos observam tal reposição do repertório doutro modo: é a oportunidade de fazer melhor e de reconhecer os seus avanços na execução do instrumento, é seu encargo executarem-na bem e ajudarem aqueles que na Filarmónica, e na música, dão os primeiros passos.

O resultado tem sido profícuo: consolida-se o entendimento de conceitos e conteúdos musicais e, enquanto a maioria consegue já executar com facilidade peças de maior dificuldade no âmbito de oitava e meia, no registo grave e médio, outros exploram já a sua agilidade no registo agudo; incrementou-se a sua capacidade de memorização, e muitos conseguem já desempenhar linhas melódicas secundárias, contracantos, enquanto outros executam a primeira voz. As dificuldades de execução são vencidas,

as ocorrentes frustrações são combatidas com empenho e o seu estudo continuado torna-os paulatinamente melhores músicos. A confiança que daí decorre, o orgulho de ser músico, evidencia-se nas atividades do projeto, bem como nas sucessivas apresentações que realizam, individualmente, para as suas famílias, para colegas das escolas e instituições que frequentam. Mais do que isso, reforça-se o sentido de pertença e, sem surpresa, lê-se nos perfis das redes sociais de alguns alunos a nota de que são músicos da Filarmónica Enarmonia.

O sentido de pertença e de responsabilidade mútua é também daqueles que os acompanham: no parque infantil do jardim infantil da Quinta da Alfaroqueira onde os mais pequenos brincam durante o intervalo, os pais atentam ao recreio de todas as crianças; alguns tomam a seu encargo o transporte dos seus e de outros, para que ninguém perca mais um sábado; nas redes sociais partilham-se as conquistas pessoais, organizam-se boleias, auxiliam-se em outros aspetos da sua vida quotidiana. E muitos pais reúnem-se no Grupo de Ajuda Mútua criado pela Associação para conversarem acerca das suas ansiedades, necessidades, expectativas, para tomarem conhecimento de iniciativas ou para partilharem experiências e conhecimentos que lhes permitam garantir aos filhos um crescimento mais pleno.

Para além do sentimento generalizado de que a música é uma arte que praticam, que hoje lhes é acessível, da frequência ao projeto e do convívio de alunos cegos, com baixa visão e normovisuais, resultaram outras, mais específicas, respostas sociais. Aqueles que, além da deficiência visual, têm doenças, como hidrocefalia ou neurofibromatose, viram potenciada a sua capacidade de memorização, a sua concentração e uma gestão melhorada do cansaço que esse esforço lhes acarreta. A escolha, aconselhada pelos professores, de um instrumento de sopro com maior potencial sonoro por alguns alunos com problemas de audição acabou também por se revelar frutífera: para além da comum progressiva educação do ouvido, uma das alunas notou que a prática de saxofone tinha melhorado o seu défice auditivo e que prestava já atenção a sons de que não tinha noção, o que julgava ter sido um dos maiores ganhos que tinha alcançado no projeto. Foram esses cuidados com a escolha mais adequada de instrumentos para indivíduos cegos e com baixa visão – que previra o uso de instrumentos hoje abandonados em bandas, como o trombone de pistões, em lugar do trombone de vara, desadequado para a prática conjunta da comunidade com deficiência visual – e a familiaridade que, semana após semana, se vai estreitando que permitiram a um pai que conferisse connosco a utilidade de um outro tipo de trompetes, de mais pequena dimensão (mas de

maior custo), para que os alunos com baixa visão se pudessem mais facilmente aproximar da estante: atento e insistente com o seu filho para que progredisse na musicografia *braille* e melhorasse a sua capacidade de memorização, o pai quis garantir-lhe, enquanto lhe for possível, ler música em tinta, em partes aumentadas, e lidar mais gradualmente com a deficiência visual. Em razão dessa pertinente sugestão, na Filarmónica os cornetins preferem-se aos habituais trompetes.

A confraternização de alunos cegos, com baixa visão e normovisuais, bem como o convívio com alguns elementos das equipas social e artística com cegueira e baixa visão em vários dos períodos letivos e nos intervalos, auxiliaram os mais consternados com a cegueira, provando-lhes que aquela condição não os limita no seu quotidiano. Apesar da sua severa baixa visão, W. recusou por longo tempo essa condição: para além da constante tentativa de ler em partituras ampliadas, não lhe interessava a musicografia *braille*, pois conseguia ler, conseguia ver. Professores de música e de educação especial, psicólogos, alunos mais velhos tentaram por várias vezes fazer notar a importância da aceitação da sua deficiência visual, muitas vezes sem sucesso. Foi bem recentemente que notámos que W. prossegue nessa aceitação, quando nos expressou as palavras que servem de epígrafe a este texto. Respondeu-nos que, neste projeto, para além da música, aprendera que “os outros não veem como ela”. Nós, que a vemos crescer, queremos acreditar que, por essas palavras, nos transmitiu que percebe que, embora não seja cega, já não vê como outros alunos, normovisuais, e que sabe que, como todos eles, não obstante o maior ou menor grau da deficiência visual, conseguirá prosseguir na música e, sejam eles quais forem, nos seus objetivos e sonhos.

entretanto...

Assolou-nos uma pandemia. A prolongada suspensão das atividades letivas presenciais havia de caracterizar o período intermédio do projeto. Ao cumprimento das medidas de confinamento emanadas da Direção-Geral de Saúde sucedeu a adiada retoma das aulas presenciais: interdito o habitual espaço cedido pela Junta de Freguesia de São Domingos de Benfica, que, por servir a atividades da Academia destinadas à comunidade sénior, inspirava adicionais cuidados, a Filarmónica encontrou na sede de entidades parceiras – como a Associação Boa Vizinhança, Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul e Escola do Largo – um espaço para esse reencontro, que se tornou regular apenas desde inícios do ano letivo de 2021-2022.

Importava protegermo-nos uns aos outros, sem que se deixasse de garantir o acesso à música aos participantes do projeto. Canceladas as aulas de 14 de março de 2020, as equipas procuraram precaver a realização das aulas no período de confinamento que, dias depois, foi decretado. A preocupação maior era prover aos alunos, a maior parte deles crianças, um sentido de (possível) normalidade num período de flagelo. Nessa mesma semana, as redes sociais – que até então serviam o ocasional diálogo entre alunos, suas famílias e membros das equipas artística e social – tornaram-se o fórum de diversas apresentações e desafios lúdicos musicais entre professores e alunos. Cientes de que as recomendações de higiene sanitária acabariam por reprimir a execução de instrumentos de sopro e a prática musical conjunta por tempo maior do que o de confinamento, as equipas do projeto e a Direção da Associação Bengala Mágica delinearão um conjunto de medidas para a prossecução do projeto em período pandémico: reinventaram-se metodologias e equipamentos, reformularam-se os propósitos do projeto, com o fito de sustentar o vínculo à música e à Filarmónica dos vários alunos inscritos e suas famílias. Pelas mais diversas plataformas *online* – as mais acessíveis a pessoas cegas, como WhatsApp, bem como por Skype, Zoom e Teams –, os alunos beneficiaram, nos meses seguintes, de aulas individuais de musicografia e formação, treino auditivo e memorização e de instrumento. Conciliaram-se, para vários meses, os conteúdos programáticos de cada matéria e ultimaram-se novos arranjos e métodos de instrumento para distribuição aos alunos, para que estes, nesse ensino individual, pudessem desenvolver, de igual modo e ao mesmo passo, as suas competências artísticas.

A equipa social procurou, em alguma medida, garantir o apoio psicológico possível aos participantes diretos e indiretos do projeto, por meio de frequentes conversas informais com os alunos, bem como com pais e mediadores, e garantindo o acesso à informação e formação através de webinars e Atelier de Partilha à distância; por seu turno, os professores de instrumento aferiam também regularmente o estado de espírito dos filarmónicos. Incrementou-se ainda o diálogo nas redes sociais, para que não se gorasse a familiaridade alcançada: por incentivo dos professores, ou por iniciativa dos alunos, várias gravações dos temas das bandas (cantados com nome das notas, ou tocados) surgiam quase diariamente. No final de cada período, numa sessão virtual participada por alunos e familiares, pelos membros das equipas artística e social e da Direção da Associação Bengala Mágica e por mediadores de algumas entidades parceiras, os filarmónicos apresentavam os

resultados do estudo do instrumento, repetindo, uns após outros, as mesmas peças. Todavia, perdeu-se, por vários meses, a prática de conjunto, adiaram-se as programadas apresentações da Filarmónica Enarmonia.

Entretanto, antecipava-se o regresso das aulas presenciais e a adoção de medidas de prevenção. Alunos e encarregados de educação e mediadores foram consciencializados de um conjunto de normas, mais vasto do que as recomendações de higiene sanitária, várias das quais adotadas nos principais estabelecimentos de ensino artístico europeus e norte-americanos: além do distanciamento físico recomendado – que obrigava à reiterada descrição da disposição do espaço –, da limpeza frequente das mãos e do uso de máscara nas aulas teóricas, de memorização (canto) e percussão, os alunos deviam, nas aulas práticas, fazer uso de uma máscara adaptada – para a execução de instrumentos de sopro –, bem como de “fatinhos” – que cobriam os instrumentos, por forma a evitar a dispersão de aerossóis por orifícios e campânulas –, ambos fabricados pela equipa artística; o escoamento da condensação de água resultante devia efetuar-se nos lavabos, e a limpeza obrigatória do instrumento haveria de ser feita, à vez, noutra sala; desaconselhável era também a troca de instrumentos,

© Associação Bengala Mágica



acessórios, materiais e outros equipamentos. As aulas retomar-se-iam em regime misto: a cada quinzena, parte dos alunos frequentaria aulas presenciais, e outra parte realizaria sessões à distância, por Zoom ou WhatsApp; essa rotatividade de alunos, professores e membros da equipa social tomava em conta o seu convívio presencial em estabelecimentos de ensino ou noutras redes de contacto. As aulas presenciais realizar-se-iam em espaços adequados (abertos ou bem arejados) e por um período menor de tempo, para que se procedesse ao seu arejamento e limpeza. Os ensaios deveriam ser cautelosamente organizados no exterior ou num espaço de grande dimensão, por forma a cumprir a distância entre alunos e, para esse efeito, procurou-se obter divisórias em acrílico.

A habitual realização de aulas abertas para novos beneficiários do projeto teve também de ser repensada: para tais sessões, que se haveriam de realizar a cada quinzena (atendendo a períodos de quarentena) e em rotação de equipas, favorecia-se a prática de instrumentos de percussão, cuja distribuição aos alunos se anteciparia, atendendo à assiduidade dos interessados nas seguintes sessões *online*; a experimentação dos instrumentos de sopro decorreria, mais tarde, em sessões presenciais. Dada a interrupção dos ensaios, adiaram-se os concertos, que se organizariam, sempre que possível, no exterior. Porém, a adoção de tais recomendações só decorreu esporadicamente: ante a dificuldade em usufruir do espaço habitual para as aulas, julgou-se preferível a prossecução das aulas *online*.

A realização de duas, três sessões individuais de quarenta e cinco minutos *online* durante a semana, em que se praticava musicografia/formação, treino auditivo e memorização e instrumento, cedo demonstrou os seus frutos. Para o sucesso dessa aprendizagem, contribuíram, em larga medida, pais, familiares, encarregados de educação e mediadores. Não obstante o cansaço desse esforço redobrado, todos partilham a convicção de que tais sessões lhes haviam possibilitado consolidar a sua aprendizagem e, sobretudo, assimilar novas noções teóricas da música e desenvolver a sonoridade, expressão e técnica instrumental. Mas a ausência, a inexistência de ensaios, fora também particularmente sentida: “Senti a falta de tocarmos todos juntos”, começou por dizer T. ao recordar a sua prática instrumental nesses meses. Nas sessões de grupo de final de período – que mal substituíam esses momentos de convívio musical –, a par da fraternidade que os une, grassava, entre pais, membros das equipas, diretores da Associação, um sentimento de profunda admiração pelo triunfo artístico dos filarmónicos, pois, em tempos tão conturbados, mais óbvia talvez se tenha tornado a sua autonomia na execução do instrumento.

um depois...

O tão aguardado início presencial das aulas decorreu em outubro de 2021. Cumprindo várias das normas acima descritas, retomaram-se as aulas e, finalmente, os ensaios, nos quais se comprovava também o desenvolvimento artístico dos alunos. Era, pois, tempo de iniciar a preparação dos concertos, e o primeiro agendou-se para o Natal seguinte. A expectativa dessa exposição pública da sua aprendizagem musical trazia-lhes tremendo entusiasmo, mas também um sentido de responsabilidade, que acarretava para muitos, senão todos, alguma ansiedade: alguns enervavam-se com a presença de público; outros receavam esquecer as notas memorizadas; vários sentiam-se incapazes de tocar bem, sem quaisquer falhas, todas as peças. A percepção de que o programa exigia a memorização de todas as peças e de que o andamento das mesmas seria o adequado aos ainda menos hábeis – em suma, que o sucesso dependia de todos – inspirou-os a um reforçado empenho e a uma quase plena assiduidade. Nessa primeira atuação, triunfaram o trabalho conjunto, a superação e o espírito de entreatura dos filarmónicos e de todos que os acompanham no projeto. Nas atuações seguintes, realizadas em maio, repetiu-se o sucesso, mas a apresentação de novo repertório, mais exigente e de maior duração, agravou a ansiedade de muitos: por essa razão, a interpretação das peças é intercalada por breves apresentações das peças e, sobretudo, dos fins do projeto, para que haja tempo para verificar as notas memorizadas ou, por vezes, para que professores e técnicos das equipas artística e social possam de imediato apaziguar a frustração de um ou outro músico e incitá-los a todos a um excelente desempenho. A par dos concertos, surgiram também outros convites para sessões de trabalho artístico conjunto com agrupamentos musicais, o que contribuiu amplamente para que os participantes do projeto se sentissem integrados – como intérpretes e não apenas como aprendizes de um instrumento, como até então se intitulavam – no meio musical. “De coração cheio”, “orgulhosos do que têm aprendido”, dedicam-se com brio ao estudo e à prática de conjunto, “à espera do próximo” concerto.

Com esses concertos, a Filarmónica Enarmonia encetou, de modo mais premente, o seu contributo na sensibilização da sociedade para o reconhecimento das competências artísticas da pessoa com deficiência visual. O acolhimento do público dos concertos tem sido deveras positivo. Em resposta aos questionários, os ouvintes confessaram-se surpreendidos com a maestria dos filarmónicos cegos e com baixa visão em instrumentos musicais menos convencionais e sublinharam o mérito do projeto na garantia de um pleno acesso às artes àquela



© CAPA - Conservatória de Artes Performativas de Almada

comunidade: “todos têm direito de poder [usufruir e colher o merecido aplauso] da prática das artes” e “devem arranjar-se soluções para garantir essa acessibilidade” – argumentavam os inquiridos. Unânicos são também o entendimento de que o projeto incrementa a realização pessoal, a motivação, a força de vontade, a autonomia, o reconhecimento e a integração das pessoas cegas e com baixa visão. Se bem que muitos reconhecem que são criadas oportunidades para a sua atividade artística e musical, vários asseveram que boa parte da sociedade as desconhece e propõem-se partilhar as suas impressões sobre a frutífera aprendizagem e os triunfos artísticos da comunidade com deficiência visual. “Deslumbrados pela partilha da música por normovisuais e deficientes visuais”, e com a manifestação de que “a arte é [efetivamente] de todos para todos”, sentem “ter experimentado um mundo melhor (...) atento à necessidade da inclusão e cidadania ativa”. Confessam-se inspirados pela sua “força e dedicação”, pela sua “resiliência e fé”, pela sua “felicidade”. De pouco em pouco, a complacência que os enterneceu quando, não há muito, se deparavam com um ou outro músico cego vai-se substituindo por um justo reconhecimento e um sentido de admiração pelos méritos artísticos que estes conseguem alcançar, por talento, por força de vontade e por empenho.

de futuro...

Os materiais de ensino e outros equipamentos desenvolvidos no decurso do projeto vieram suprir a inexistência ou a dificuldade de acesso a manuais que permitissem a compreensão de teoria musical e musicografia *braille*, a aprendizagem de instrumentos de sopro e percussão e a prática de conjunto de indivíduos com deficiência visual, e estão acessíveis a quem deles queira usufruir, através da Biblioteca de Recursos da Associação Bengala Mágica. Foram criados pelas equipas artística, social e tecnológica, com o auxílio de todos os participantes diretos e indiretos. Para além das inúmeras recomendações que conosco partilharam, ensinaram-nos, aula após aula, a concretizar melhor a iniciativa artística a que nos tínhamos proposto; e a sua generosidade em procurar garantir a outros o mais profícuo acesso à música inspirou-nos a todos a perseguir empenhadamente essa missão: do nosso esforço conjunto, resultaram “Orientações para o ensino de instrumentos de sopro e percussão a alunos com deficiência visual”, preparadas em tinta, *braille* e musicografia *braille* e em audiolivro; transcrições de manuais de teoria musical, preparadas nos mesmos formatos; jogos musicais; diagramas de digitação e outras adaptações a instrumentos e protótipos tecnológicos para a prática de conjunto.

Cabe – por ora – aos membros das equipas artística e social transmitir essa aprendizagem mútua a outros professores do ensino artístico e de educação especial nas previstas ações de formação. A inscrição consecutiva e crescente de formandos comprova a relevância desta derradeira iniciativa. Alguns desconheciam a existência de musicografia *braille* e procuram agora aprender, com entusiasmo, algumas noções básicas; acolhem com entusiasmo também as recomendações para a prática de memorização, para o ensino de instrumentos e para a prática de conjunto. Sublinham a utilidade dos jogos e de outras metodologias lúdicas, dos manuais de instrumento e dos equipamentos e defendem a sua adoção em escolas de ensino artístico e nos agrupamentos escolares de referência. Em seu entender:

A acessibilidade à arte e à cultura é um direito que não deveria ser negado a ninguém. Podermos garantir que pessoas com deficiência têm as ferramentas necessárias para produzir arte (mesmo que não seja para fins profissionais), [o que será] um grande passo no caminho para a [sua] integração. [Que] um dia haja pelo menos um professor em cada conservatório para apoiar e ajudar as pessoas com deficiência que pretendem aprender e fazer música.

A par das ações de formação, pretendemos que alguns dos formandos possam, sob a coordenação das equipas do projeto, realizar também algumas aulas abertas para os alunos com deficiência visual das instituições locais. Por esse meio se concretizará, paulatinamente, um sonho maior destes primeiros “filarmónicos”: em várias Enarmonias, um pouco por todo o país, o pleno acesso de todos os indivíduos cegos e de baixa visão à aprendizagem da música, à prática das artes.

© Associação Bengala Mágica



Referências bibliográficas

- AA.VV. [s.d.]. *Ver pela Arte, Projeto de Ensino de Música a Deficientes Visuais. Resumo de uma experiência piloto*, manual técnico.
- BARREIRA, Luís Miguel Maia da Cruz (2022). *Supporting Mixed-Visual Abilities Musical Ensembles*, Dissertação de Mestrado sob a orientação de Hugo Nicolau, Instituto Superior Técnico.
- FERNANDES, António, *Apontamentos de Teoria Musical para Uso dos Cegos*. Porto: Centro Prof. Albuquerque e Castro.
- GORLICK, Bettye (2004). *Educação Inclusiva. Manual internacional de musicografia braille*, Maria Glória Batista da Mota (coord.). Brasília: Ministério de Educação, Secretaria de Educação Especial,





Sob o mesmo céu © InPulsar

O presente texto resulta dos contributos multidisciplinares dos diferentes intervenientes e procura refletir sobre as diferentes fases do projeto “Sob o Mesmo Céu”, um projeto que utiliza as práticas artísticas – arquitetura, audiovisual e artes plásticas – como estratégia de inclusão social de crianças e jovens oriundos da urbanização Quinta do Alçada, em Leiria, uma zona multicultural e considerada zona prioritária de intervenção.

Destacam-se o papel das práticas artísticas multidisciplinares e as intervenções coletivas no espaço comunitário como elementos diferenciadores para promover uma maior consciência sobre o bairro e a importância de construir em conjunto um território (físico e emocional) pensado por todos e para todos.

Sob o mesmo céu

O “Sob o Mesmo Céu” é um projeto promovido pela InPulsar – Associação para o Desenvolvimento Comunitário e apoiado pela iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian. A InPulsar é uma Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) de Leiria cuja missão é contribuir para a inclusão social e económica de populações em situação de vulnerabilidade e exclusão social numa perspetiva de proximidade e de envolvimento das populações, centrando a sua intervenção no cidadão e nas capacidades da própria comunidade. As práticas artísticas como ferramenta de promoção de inclusão social têm sido uma aposta da InPulsar ao longo dos anos.

O foco do projeto é na comunidade e visa ampliar políticas de desenvolvimento social e de atuação no espaço público, procurando repensar espaços como lugares de encontro, de integração entre as pessoas, de formação e de construção de cidadania. As práticas artísticas multidisciplinares mobilizadas – arquitetura, audiovisual e artes plásticas – surgiram como veículo de combate aos problemas sociais identificados no território de intervenção.

O projeto contou com um diretor artístico e uma coordenadora social da InPulsar. Através da realização de oficinas artísticas dinamizadas pelos coletivos – TIL¹, Casota Collective² e UIVO³ – pretendeu-se promover competências artísticas através de intervenções coletivas no espaço comunitário, baseadas numa prática artística multidisciplinar, procurando criar um espaço participado de e para todos. Os participantes foram convidados a pensar o território e sobre como o espaço público pode ser aproveitado, de que forma pode ser útil e servir a população residente, tendo como finalidade o incremento do sentimento de pertença destas crianças e jovens.

Paralelamente, foi implementado um programa de educação emocional, dinamizado pela Escola das Emoções, com o objetivo de desenvolver competências socioemocionais das crianças e jovens.

O projeto conta com uma panóplia de parceiros, entre os quais: Câmara Municipal de Leiria, União das Freguesias de Marrazes e Barosa, AMITEI,

1 Coletivo TIL – é formado por pessoas de diferentes disciplinas, que se juntaram com um interesse comum nos materiais e processos de cocriação, assim como na intervenção cívica e social pelo questionamento e valorização dos lugares.

2 Casota Collective – é uma produtora audiovisual que atua como um estúdio criativo nas áreas do vídeo, áudio e produção.

3 UIVO – é um projeto que pretende ser uma intervenção concertada para a promoção da coesão, inclusão e cidadania ativa.

Escola das Emoções, Agrupamento de Escolas de Marrazes, Escola Secundária Afonso Lopes Vieira, *Jornal de Leiria*, Festival A Porta e Riscas Vadias.

Participantes que deram vida ao projeto

Os pequenos grandes artistas, ao longo de 3 anos e meio, criaram com as suas mãos muitas das suas vontades. Estamos gratos pela generosidade que demonstraram ao estarem permeáveis a aprendizagens distintas, por se desafiarem e trazerem consigo as suas histórias e transformarem em realidade alguns dos seus sonhos para o seu bairro.

O projeto envolveu 42 crianças e jovens dos 7 aos 18 anos de idade, residentes na Urbanização Quinta do Alçada, União de Freguesias de Marrazes e Barosa em Leiria. É um grupo bastante heterogéneo e com uma forte diversidade cultural. A Urbanização Quinta do Alçada é caracterizada pela sua multiculturalidade. Com várias comunidades existentes, predominam a marroquina, a brasileira e a ucraniana.

Os participantes apresentam diversas problemáticas associadas às baixas condições socioeconómicas das suas famílias, elevada prevalência de processos de promoção e proteção, existência de comportamentos desviantes, desocupação nos tempos livres e períodos não-letivos e dificuldade de gestão emocional. Sendo a zona de intervenção um território com uma representação social negativa, os participantes apresentam baixo acesso a ações de âmbito cultural.

Da teoria à prática, as diversas fases

As oficinas artísticas do “Sob o Mesmo Céu” aconteciam semanalmente aos sábados, normalmente entre as 10h e as 13h. Numa fase inicial, as oficinas eram distribuídas pelos diferentes coletivos de forma quase alternada; posteriormente, percebeu-se que seria mais vantajoso para os participantes realizar as oficinas por blocos mais prolongados (6 a 8 sessões seguidas com o mesmo coletivo), permitindo um trabalho mais coeso e produtivo que, por sua vez, contribuía para o aumento da motivação dos envolvidos.

“Sob o Mesmo Céu” é, na sua base, um projeto produzido por indivíduos que se interessam em criar espaços de convergência, onde o encontro e a ação criam princípios de comunidade e relações mais próximas e profundas, capitalizando as valências de todos os envolvidos nas diversas atividades contempladas no projeto. Tentou-se, desta forma, conferir uma nova dinâmica

aos participantes, permitindo o contacto com diversas pessoas/artistas/
/formadores/projetos e desafiando os modelos convencionais da vivência no
bairro e acesso a projetos sociais e culturais.

Ao longo dos três anos e meio de execução, de janeiro de 2019 a julho de
2022, o projeto passou pelas seguintes fases de implementação:

Análise do existente – Os participantes foram convidados a refletir e
ilustrar o que é o bairro, quais as suas fraquezas e potencialidades, de
que forma o sentem e que representações e histórias estão associadas
a cada lugar. Este primeiro levantamento auxiliou o mapeamento dos
espaços públicos. Nesta fase, iniciam-se as primeiras experiências com
as práticas artísticas multidisciplinares (Artes Plásticas, Arquitetura e
Audiovisuais).

Elaboração de hipóteses – Após fomentadas a participação e a
motivação dos participantes, foram lançadas as primeiras ideias de
intervenções que poderiam solucionar algumas fraquezas do bairro.
Nesta fase, iniciou-se o contacto direto com as práticas artísticas
multidisciplinares e foram dadas as primeiras ferramentas de
desenvolvimento e comunicação de uma ideia como o desenho, a
fotografia ou a escrita.

**Aprendizagem de técnicas construtivas simples e materiais
sustentáveis** – Depois de trabalhadas as primeiras ferramentas de
desenvolvimento e comunicação de uma ideia, os participantes foram
chamados à construção coletiva de instalações/exposições/
/obras artísticas, recorrendo maioritariamente a materiais reciclados,
reutilizados ou naturais.

Construção – Adquiridas as ferramentas artísticas multidisciplinares,
os participantes colocaram em prática as suas ideias, trabalhando para a
(re)criação coletiva das suas ideias e propostas.

“Sob o Mesmo Céu” é um projeto de ação/reflexão de como a cultura e
as práticas artísticas são fundamentais para o desenvolvimento do bem-estar
e da qualidade de vida, enfatizando o papel preponderante das sinergias, do
trabalho em parceria, validando no terreno a máxima de que “o todo é maior do

que a soma das partes”. O projeto promoveu uma aproximação
social dos jovens envolvidos, através das práticas artísticas
e do desenvolvimento de pensamento, da noção do impacto
direto das suas ações no espaço público e como podem ser
catalisadores de mudança.

A “construção”, enquanto processo e resultado
final, foi um dos elementos agregadores que estimularam esta
transformação. O objetivo passou por convocar as crianças e os jovens a
participarem na criação/construção do seu espaço comum, incentivando
intervenções futuras no bairro. Construir em conjunto um território (físico
e emocional) pensado por todos e para todos. Ao provocar o encontro e o
desenvolvimento das diversas disciplinas artísticas (*arquitetura, artes plásticas
e audiovisual*) existentes no projeto, ao provocar que novos caminhos sejam
traçados, ao provocar que diversas mãos, corações, histórias e vidas tornem
os sonhos em realidade, pretendeu-se assumir o papel de construtores de
uma memória coletiva onde as práticas artísticas desenvolvem a perspetiva de
possibilidade de coesão territorial, intergeracional e multicultural.

Processos e obras

Iniciamos o contacto com as diversas práticas artísticas de universos
distintos: a arquitetura como forma de reconhecimento e construção do
espaço real e imaginado; as artes plásticas como ferramentas de imaginação
e criação; e o audiovisual que retrata um presente que carrega um passado e
cria memória futura.

Foi no *Festival A Porta* (junho de 2019) que aconteceu a primeira
exposição que se levou a cabo na comunidade, momento este de reconhecimento
dos primeiros passos de um caminho longo que agrega as diversas áreas e
indica várias possibilidades de um futuro.

A necessidade e a vontade de ocupação do espaço público levam à mate-
rialização da primeira obra no bairro, edificada em dezembro de 2019 (pintura
em *stencil*, das caixas de eletricidade de rua) – “caixas que contam histórias”.

Em janeiro de 2020, criámos a instalação artística *Sr. Alçada*, uma
escultura de grande escala instalada em espaço público que espelha “dizeres
e conclusões” criados pelos participantes quanto à forma como interpretam e
percecionam o bairro.



Canal de YouTube
“Sob o Mesmo Céu”

As sessões realizadas pelo Coletivo Til, no último semestre de 2020, tiveram por objetivo promover a apropriação e a capacidade criadora sobre o espaço público do bairro, através da criação de protótipos de mobiliário urbano. Esta atividade culminou na apresentação pública dos protótipos aos parceiros. Estas conceções incutiram nos participantes uma maior motivação e envolvimento num objetivo comum: o melhorar as condições do bairro para toda a comunidade. Desta forma, os participantes sentiram o seu papel enquanto cidadãos ativos empreendedores e promotores de mudança.

Na sequência do mapeamento, idealização do projeto e seleção de materiais para a sua realização, foram feitos os primeiros protótipos e maquetes que, depois, foram construídos e instalados num espaço intitulado pelos participantes como *Cantinho do Alçada*, composto por bancos, espaço de lazer e horta comunitária. Foi criado também o *Animário*, uma série de “casas” para diversos animais do bairro.

Nas oficinas de artes plásticas, foi também concebida a *Galeria Efêmera*, uma galeria a céu aberto, inserida no evento *Arte Pública: Leiria Paredes com História*.

SOBre Nós, um vídeo documental de reflexão individual de cada participante, e *A Curta* – uma curta-metragem desenvolvida pelas crianças e pelos jovens do projeto, onde todo o grupo assumiu as diversas fases de conceção e realização da mesma.

Os processos criativos e as obras refletiram as vontades dos participantes.

Sob o mesmo céu © InPulsar



Pelas mãos de quem constrói: Coletivo Til

As atividades desenvolvidas com o grupo pelo Coletivo Til (dimensão de arquitetura) tiveram por objetivo promover a apropriação e capacidade criadora sobre o espaço público do bairro, através de exercícios de conceção de equipamentos públicos pelos próprios participantes. Estas atividades partiram dos primeiros momentos de identificação, análise, discussão e criação desenvolvidos com o grupo.

Ao longo do processo, os participantes desenvolveram progressivamente um compromisso com o desafio de pensar, planear e concretizar, conseguindo desta forma gerar uma ideia de ocupação para o espaço público do bairro.

Este processo gerou nos participantes a autonomia para pensar o espaço do bairro e a sua apropriação criativa. O processo oficial permitiu a transferência de várias competências iniciais de construção e conceção de objeto(s) e permitiu dar forma ao pensamento sobre o bairro. Os participantes demonstraram uma clara progressão no uso de ferramentas, aplicações e detalhes.

As apresentações públicas dos projetos à comunidade, junto aos espaços de intervenção, motivaram a troca de competências de composição, escrita e organização de apresentações, bem como a sua gestão durante as apresentações.

Sob o mesmo céu © InPulsar





Sob o mesmo céu © InPulsar



Sob o mesmo céu © InPulsar

Pelas lentes da Casota Collective

Através de desafios audiovisuais, houve um processo de introspeção e auto-conhecimento por parte dos participantes. Com as atividades implementadas pela Casota Collective (dimensão audiovisual), observou-se uma crescente reflexão e consciencialização sobre as suas vidas, os seus sentimentos e as consequentes interações sociais com a comunidade e com o bairro.

Na atividade *SOBre Nós* (vídeo documental individual), permitiu-lhes não só “soltar” aquilo que os atormenta e deixa felizes, como ouvir o próximo. Foi notoriamente importante os jovens participantes ouvirem acerca da vida dos amigos, aquilo que os preocupa e aquilo que os deixa felizes. Nesta dimensão, foi verdadeiramente enriquecedor para o grupo se conhecer melhor e conectar a um nível mais profundo, o que acabou por incutir mais respeito pelo próximo.

A vontade de mudança

Acreditamos que, ao proporcionar o acesso a diversas manifestações artísticas e atividades culturais, ao sugerir “caminhos” e ao possibilitar novas experiências e descobertas dentro e fora do bairro, fomentamos a participação social, gerando um bem-estar associado à noção de acessibilidade a estas atividades, alavancando o respetivo reconhecimento da importância das práticas artísticas como ferramentas transformadoras de desenvolvimento individual e comunitário.

O aumento da responsabilidade e do compromisso, a maior regularidade de participação, a evolução no espírito e trabalho de equipa, a melhoria na comunicação e o desenvolvimento de sentido crítico coletivo revelaram-se competências fundamentais ao longo da execução do projeto. Estas mudanças grupais conduzem também a mudanças na dimensão artística, que se manifestam num aumento do nível de proatividade e na vontade em trazer ao bairro a noção de arte e cultura.

O momento em que o Mundo mudou

Os principais desafios enfrentados pelo projeto surgiram da situação pandémica que o Mundo vive(u). Esta pandemia trouxe uma onda de incerteza onde, muitas vezes, as atividades planeadas não aconteceram da forma idealizada. Esta situação obrigou a que todos os participantes (artistas e jovens) tivessem de se reinventar sistematicamente, de forma a conseguir continuar a pensar o projeto e a comunidade, numa fase em que o Mundo impunha distância entre as pessoas.

Houve suspensão de todas as atividades calendarizadas entre março e junho de 2020, quebrando a dinâmica em que o projeto se encontrava. Procurou dar-se resposta e continuar a intervenção junto dos participantes através da entrega de desafios. No entanto, surgiu outra dificuldade a esse nível – a falta de equipamentos tecnológicos por parte dos participantes –, o que dificultou a possibilidade de intervenção à distância. A equipa tentou adaptar-se a esta realidade e realizou um *kit* com a proposta de três atividades artísticas (da responsabilidade de cada coletivo), que foi entregue presencialmente em casa de cada participante. O envolvimento e a dedicação por parte dos participantes foram notáveis, tendo-se verificado na grande maioria a realização de trabalhos bastante elaborados e criativos.

De janeiro a abril de 2021, devido ao novo confinamento decretado pelo Governo, as atividades presenciais foram novamente suspensas.

As dificuldades sentidas foram substancialmente menores, porque já todos os intervenientes estavam mais preparados para trabalhar numa modalidade à distância. Realizaram-se duas atividades neste período: um *podcast* e uma fanzine.

A pandemia trouxe de facto alterações na vida de todos, mas sobretudo para os mais idosos. “Sob o Mesmo Céu” não foi exceção a este cenário, pelo que também o grupo de participantes seniores da IPSS parceira, AMITEI, teve alterações nas atividades e nos desafios planeados.

Escola das Emoções - programa de educação emocional

Paralelamente à intervenção artística, ocorreu o programa de educação emocional, desenvolvido pela Escola das Emoções. Este programa tem como objetivo a promoção de competências socioemocionais, nomeadamente a capacidade para identificar e compreender as emoções, de modo a que os participantes do projeto as possam utilizar para orientar a sua conduta e os processos de pensamento, atingindo assim melhores resultados a nível pessoal e escolar. As sessões de educação emocional foram realizadas através de dinâmicas de grupo, jogos, contos, vídeos, atividades de expressão plástica e corporal, e outras atividades lúdicas.

A questão da pandemia e o distanciamento físico e social alteraram muito o plano que se pretendia para o desenvolvimento do programa de educação emocional, pois este tem como base a vivência e a experimentação de relações pessoais e sociais, incidindo nas competências de comunicação, autorregulação e resolução de problemas.

Agora mais do que nunca, é importante retomar as atividades de educação emocional para que estas estratégias sejam assimiladas pelos jovens participantes do “Sob o Mesmo Céu” e disseminadas pelos mesmos nas suas comunidades que se apresentam mais vulneráveis.

Caminhos e desvios de uma viagem em conjunto

A ausência de um espaço próprio revelou-se como uma das principais dificuldades sentidas. A necessidade de um espaço adequado às necessidades do projeto que permitisse a realização de oficinas artísticas, bem como o armazenamento de material, foi colmatada com a cedência de um espaço na Escola de Marrazes (parceiros do projeto).

Gostava que o “Sob o Mesmo Céu” tivesse atelier próprio. Ser ao sábado faz com que todas as crianças tenham oportunidades únicas. Senti muito carinho neste projeto.

ANTÓNIO, PARTICIPANTE

Outra das dificuldades sentidas prende-se com o facto de o projeto ocorrer em espaço público, dependendo, muitas vezes, de autorizações público-legais.

Ao longo da execução do projeto, evidenciaram-se dificuldades ao nível da motivação dos participantes. É de notar que, tratando-se de um grupo heterogéneo, quer ao nível da idade, quer das suas características interpessoais, o interesse manifestado nas diferentes atividades é variável, o que por vezes se traduziu em problemas de comportamento e assiduidade por parte dos participantes. Neste sentido, foram aplicadas estratégias de forma a mitigar estes problemas, como a criação de grupos de trabalho, realização de *focus group* com os participantes, alterações na calendarização das oficinas artísticas, realizando blocos com o mesmo coletivo, de forma a dar continuidade à atividade e promover o envolvimento e a motivação do grupo.

Identifico-me com o Coletivo TIL porque gosto de construir. Também gostei de mexer na câmara com o filme. Psicologicamente, ajudou a respeitar os grupos.

LUCAS, PARTICIPANTE

Melhorei dificuldades que tinha, quando falei em frente às câmaras.

ISLAME, PARTICIPANTE

Numa fase inicial, os participantes identificavam no bairro os aspetos negativos, as lacunas: a sujidade das ruas, a falta de um campo de futebol, a falta de um espaço para convívio entre os moradores, entre outros aspetos apontados como negativos. Atualmente, os participantes têm vindo a demonstrar noções mais concretas da possibilidade e das potencialidades de melhoria do bairro.

Os participantes incorporaram a noção de arte participativa, através da identificação de problemas sociais e sentido crítico, assim como o poder transformador perante a comunidade.

O impacto das sugestões, da dedicação e do trabalho prestado pelos participantes irá ser sentido por estes, promovendo a sua autoestima, o empoderamento e, conseqüentemente, uma melhor integração social.

Aprendi a pintar materiais diferentes, a construir coisas bonitas para o bairro e a fazer um filme.

PEDRO, PARTICIPANTE

Gostei de fazer o Cantinho do Alçada e limpar o lixo lá.

VLAD, PARTICIPANTE

A quinta do Alçada melhorou com o “Sob o Mesmo Céu”, ficou mais colorida. Também aprendi a mexer na câmara de filmar e a construir com madeiras. Gosto deste projeto e não quero mudar.

DAVID, PARTICIPANTE

Sob o mesmo céu © InPulsar



SOB O MESMO CÉU

As experiências dos participantes ao longo do projeto geraram pensamento crítico e ilações sobre património cultural, diversidade, educação, espaço público, expressão identitária e participação cívica, assim como a potenciação da fruição e expressão cultural. A aprendizagem recíproca entre os participantes e os coletivos artísticos permitiu que este não fosse um processo fechado e unilateral. Este fator foi especialmente importante no uso das ferramentas apreendidas durante a execução dos trabalhos realizados, capacitando os intervenientes, não só a construir/fazer, mas especialmente a criticar/decidir sobre o espaço em que habitam e o modo como agimos uns com os outros, numa lógica de continuidade.

Os meus pais acham o “Sob o Mesmo Céu” incrível, porque aprendemos muita coisa e também são um bom exemplo para o bairro.

WIAME, PARTICIPANTE

Senti que as pessoas do bairro se envolveram no Cantinho do Alçada. O bairro ficou melhor.

LAURA, PARTICIPANTE

Identifiquei-me mais com o Coletivo TIL, Casota Collective e Gui, porque foi muito fixe estar com eles e fazer coisas fixes. Foi muito divertido e quero continuar com eles a fazer isto tudo.

MARIA, PARTICIPANTE

Com o “Sob o Mesmo Céu” aprendi a saber trabalhar em grupo, ouvir e a saber divertir-me com atividades.

FRANCISCO, PARTICIPANTE



© Paulo Pimenta

“Enxoval – Tempo e Espaço de Resistência”:
projeto que propôs uma abordagem multiterritorial,
transdisciplinar e intergeracional sobre a Igualdade
de Género através das práticas artísticas, cruzando
grupos comunitários do Porto e Amarante entre
2019 e 2022.

Explorou-se o enxoval enquanto representação
social da condição feminina e de uma carga simbó-
lica que cruza diferentes gerações. Um património
de objetos, afeto e conduta, a transmissão de uma
conceção de mulher passada de avós-mães-filhas.
As ARCAs, tradicionalmente usadas para acumular
e conservar este espólio, abriram-se enquanto
espaços de Ação, Reflexão e Criação Artística para a
construção coletiva de um outro Enxoval.

Enxoval: um manifesto poético e político

O início: do lençol à bandeira

O Enxoval coseu-se a muitas mãos ao longo de três anos e meio. A proposta inicial cruzava territórios e narrativas urbanas e rurais, de forma a juntar diferentes gerações de mulheres e homens na reflexão, discussão e criação artística em torno do feminino e da igualdade de género, mas também sobre os conceitos de comunidade e participação. Sabíamos por onde começar, mas o caminho acabou por se fazer de uma forma muito mais orgânica e tentacular.

Em 2019, começámos o Enxoval de arca vazia – a mesma que usáramos no *pitch* de apresentação do projeto, ainda antes de ele ser aprovado. Nos encontros com os grupos, partíamos dela para perguntar: O que é um enxoval? Que objetos fazem parte dele? O que significa ser mulher? E homem? Que expectativas carregamos? Somos iguais? Ganhamos o mesmo? Como era antigamente? E agora?

Nesse ano, começámos em paralelo com o grupo de idosos do Marão e com o grupo de jovens no Porto. Escutámos muitas histórias, de mulheres de quase noventa anos e meninas de doze. Ao ouvirmos os seus relatos sobre “passar a ser mulher” (ou ser menstruada), apercebemo-nos de que a vergonha e os tabus eram semelhantes. Às mesmas mulheres, com uma distância de

“Do lençol à bandeira” - testes para a imagem gráfica do projeto, por Clara Não



70/80 anos, foi-lhes dito que, “agora, tinham de ter cuidado”, que “tinham de esconder o corpo”, que, “agora, podiam engravidar”, que “não podiam tomar banho de mar”, que “não podiam comer chocolate, laranjas nem figos, porque fazia mal”. Esta revelação reforçou aquilo que ainda é efetivamente universal na condição feminina: o medo, a culpa e o desconhecimento do nosso próprio corpo.

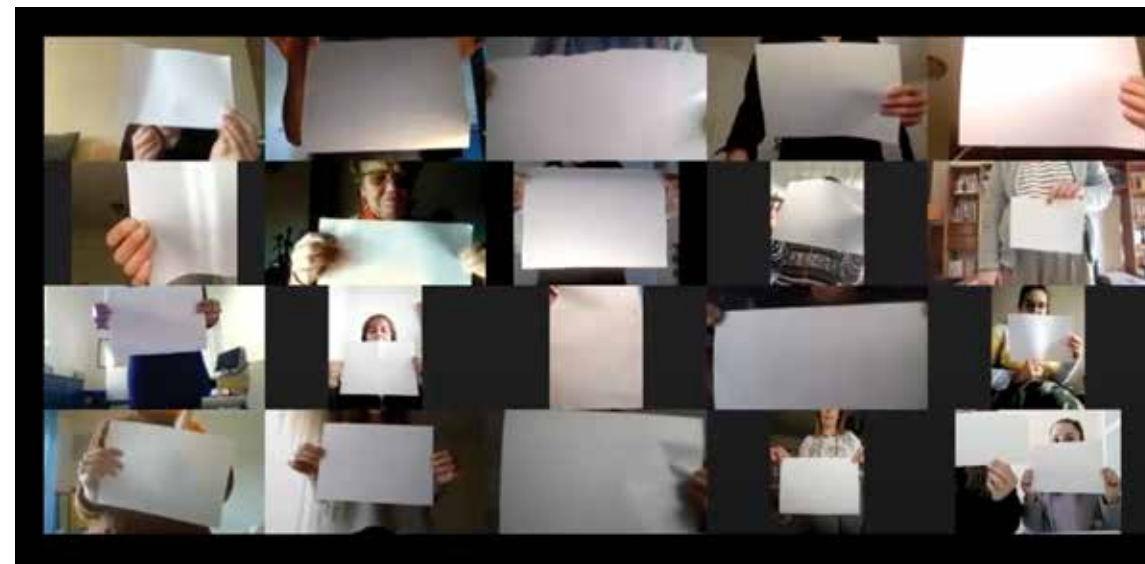
Daquilo que é transmitido entre diferentes gerações de mulheres, percebemos que passa também um código de sobrevivência – muitas vezes por palavras e conselhos, mas também por gestos, olhares e silêncios cúmplices.

Deste código de sororidade e sobrevivência, propusemos criar um outro código partilhado: o da luta por um novo enxoval, que transforma lençóis em faixas e bandeiras.

A criação de um Manifesto

Quando, em 2020/2021, nos vimos privadas das mais básicas liberdades, quando passámos a ver o mundo a partir da janela, amedrontadas pelas notícias que nos chegavam diariamente, quando o coletivo se esbateu para dar lugar às bolhas individuais, foi exatamente quando convocámos os vários grupos do projeto para nos juntarmos (virtualmente) para criar uma ação coletiva para o 8 de março de 2021.

© Pele



Uma das primeiras propostas experimentadas foi com uma folha branca. Inicialmente, cada uma se apropriou da maneira que quis – escrevendo, rasgando, amarrotando... O desafio seguinte foi começar a ensaiar cartazes com as palavras de ordem que cada uma queria levar para a rua. A partir dessas frases, de luta e de urgência, foi escrito um Manifesto coletivo, que se transformou num vídeo com a participação de quase uma centena de participantes (aceder ao vídeo através do QR-code na página seguinte). Assim que foi possível retomar os ensaios presenciais, esse Manifesto serviu como base para se criar um percurso sonoro e performativo, apresentado no Porto e em Amarante. Para ocupar o espaço público, inscreveram-se algumas das frases do Manifesto em faixas de tecido branco, as mesmas que foram, depois, levadas pelo coletivo para a Manifestação de 8 de março 2022, fazendo uma frente de resistência.



© Ativismo em Foco (IG)

Neste momento da história da Humanidade em que ir para a rua com um cartaz em branco é, em certos sítios, motivo de prisão, parece-nos pertinente regressar à imagem do grupo, em confinamento, a erguer a sua folha branca. Parece-nos, hoje, ainda mais relevante perceber como, a partir desse primeiro exercício individual, aparentemente inofensivo – feito no espaço íntimo e privado –, se chegou a faixas seguradas por mãos de várias gerações, trazendo as lutas do espaço privado para o público, fazendo a luta de uma, a luta de todas.



Vídeo-Manifesto "Somos todxs Bravas"



Os corpos na rua: o privado é político

Durante os ensaios, enquanto partilhávamos o privado, desde a organização das tarefas domésticas até à forma como amamos, percebemos que o privado é um lugar político, mesmo que esteja escondido nas nossas casas. Percebemos também que a experiência de ser mulher* é uma experiência coletiva – sendo que a vivência de uma mulher branca se distingue da de uma mulher negra ou trans. A percebemo-nos de que, através das experiências privadas, o político fica mais tangível e que o podemos mudar através das nossas ações e decisões individuais.

Vivemos num mundo em que o corpo feminino está colonizado por um olhar capitalista: o corpo é visto como um território para projetar e comparar o seu valor de mercado. Usado como uma ferramenta para vender os mais diversos produtos (desde mobiliário até produtos cosméticos), o corpo feminino é percecionado como uma instituição de prestação de serviços – dos domésticos aos sexuais. Neste mercado, existem normas e medidas que temos de cumprir e a partir do qual o corpo feminino é exposto, explorado e objetificado. Reclamar o corpo feminino como uma propriedade nossa (mulheres*) é um ato extremamente político (Penny, 2010).

If consumer society is to continue to exist in the manner to which it has become accustomed, it is essential that this latent power be appropriated, tamed and made docile. The ways in which contemporary capitalism undermines women's bodies, from advertising to pornography to the structure of gendered labour and domestic conflict, are not private troubles with no bearing upon the wider world. They are necessary fetters in a superstructure of oppression that has become so fundamental to the experience of femininity that it is effectively invisible. This superstructure is vital to the very survival of the patriarchal capitalist machine. If women on earth woke up tomorrow feeling truly positive and powerful in their own bodies, the economies of the globe would collapse overnight.

PENNY, 2010¹

Num sistema económico que está construído sobre a desvalorização do corpo feminino, gostar do seu próprio corpo é algo revolucionário.

Ao longo do processo criativo, analisamos, juntas, esses mercados, não só pela inundação de imagens nos meios de comunicação, mas também pelas imagens que estão instauradas dentro de nós. Juntas, tentamos criar e transformar o nosso próprio olhar num olhar de carinho, de autoaceitação, orgulho e sororidade. Juntas, apercebemo-nos que “carregamos as nossas ancestrais” e que nos nossos corpos há uma calma de muitos anos de sobrevivência, de sabedoria e beleza. Juntas, olhamos para trás e percebemos que este é um caminho começado pelas nossas mães e avós e que o queremos preparar para todas as que virão, ainda meninas.

1 “Se a sociedade de consumo continuar a existir da forma como tem sido habituada, é essencial que este poder latente seja apropriado, domado e tornado dócil. As formas como o capitalismo contemporâneo enfraquece os corpos das mulheres, desde a publicidade à pornografia até às estruturas de género no trabalho e aos conflitos domésticos, não são problemas privados sem influência no mundo mais amplo. São cadeias necessárias numa superestrutura de opressão que se tornaram tão fundamentais para a experiência da feminilidade que, efetivamente, se tornaram invisíveis. Esta superestrutura é vital para a sobrevivência da máquina patriarcal capitalista. Se as mulheres acordassem amanhã a sentirem-se verdadeiramente positivas e poderosas nos seus próprios corpos, as economias globais colapsariam do dia para a noite” (Penny, 2010) – tradução livre das autoras.



© Paulo Pimenta

“E os homens, onde estão?”

Apesar do foco no feminino, desde o início do Enxoval que não desejávamos que o projeto ficasse limitado ao trabalho com grupos só de mulheres, por considerarmos essencial incluir o masculino neste processo de reflexão, discussão e ação coletiva – não só na criação artística, mas sobretudo na reflexão sobre as narrativas individuais e coletivas do quotidiano. O patriarcado, o machismo, a masculinidade tóxica e a forma como homens e mulheres são socializados conduzem-nos a papéis de género rígidos e formatados que nos levam a repetições e (re)criações de relações de poder no espaço íntimo e no espaço público. Por essa razão, tentámos que os grupos fossem heterogéneos na sua composição, abrindo a participação a qualquer género. No entanto, ora por mero acaso, ora porque a participação feminina tende a ter mais predominância neste tipo de projetos, alguns grupos acabaram por ser exclusivamente femininos. Apesar de muitas das participantes estarem sobrecarregadas com o trabalho doméstico que tinham em mãos antes e depois da hora dos ensaios, continua a existir algo nesta circunstância de desigualdade que move e motiva as mulheres a criar e a procurar estes espaços.



© Patrícia Poção

Este exercício foi dos mais desafiantes do Enxoval, pois em muitos momentos de discussão seria mais “simples” se nos focássemos apenas na narrativa feminina e se a dirigíssemos numa oposição “fácil” à masculina. No entanto, era essencial envolver a participação de homens, criando espaços sensíveis e seguros para lutar contra as desigualdades de uma perspectiva masculina. Eis que uma mudança de estratégia relativamente à aproximação do território do Porto oriental trouxe-nos o encontro com o grupo das Asas de Ramalde², quase exclusivamente masculino. Os ensaios semanais com este grupo eram pulsantes e explosivos na discussão dos temas, ao mesmo tempo que descobríamos o quanto todos continuamos a perder com a perpetuação dos estereótipos instalados.

No primeiro ensaio coletivo, quando finalmente juntámos os 4 (dos 5) grupos que integraram o percurso performativo, um dos elementos masculinos

2 Em 2019, a instituição “Asas de Ramalde” fez uma aproximação à PELE com o intuito de desenvolver atividades de criação artística com um dos seus grupos – adultos com comportamentos aditivos. Embora a pandemia tenha interrompido os planos de ação, em março de 2021 voltámos a contactar este grupo aquando da realização do vídeo-manifesto *Somos Todos Bravas*. Assim que retomámos os ensaios presenciais, começámos encontros semanais com este grupo, quase exclusivamente masculino.

ENXOVAL: UM MANIFESTO POÉTICO E POLÍTICO

manifestou-se durante a apresentação do grupo feminino do Porto: “E os homens, onde estão?!” Ao longo do ensaio, foram-se repetindo algumas reações que revelavam o desconforto perante os temas e a sua representação estética e política. Esse desconforto foi sendo argumentado e integrado pelos próprios grupos, revelando como os corpos, as ações e as palavras de cada um/a carregam uma verdade e uma urgência coletiva – sendo este movimento inspirador e transformador para quem apresenta e para quem assiste.

No decorrer do projeto e destes encontros/confrontos, o grupo das Asas de Ramalde (maioritariamente masculino) sentiu que tinha um papel essencial na transmissão deste Enxoval/Manifesto, ao mostrar que a luta feminista é de homens e mulheres. Depois da sua estreia em setembro de 2021, o grupo voltou a apresentar a sua *performance* em vários eventos de âmbito social para diversos públicos, por iniciativa própria e de forma autónoma.



Vídeo teaser do Percorso Performativo “As Bravas: um Manifesto”



O novo enxoval

Face à diversidade de participantes envolvidos no projeto, as abordagens aos temas (já de si complexos e interligados) tiveram também de ser multiplicadas para chegarmos a cada grupo e a cada contexto de forma diferenciada. Com o grupo de idosas do Marão, por exemplo, as discussões partiam dos objetos do enxoval e dos conselhos que eram dados antigamente às raparigas (e do quão eram diferentes dos que eram dados aos rapazes). Já com o grupo de jovens, onde muitos desconheciam a ideia de enxoval, a abordagem começou pelas questões do assédio (em contexto escolar), até chegar à ideia de resistência e luta colorida.

© Paulo Pimenta



© Patrícia Poção

Nos ensaios com o grupo de jovens³, percebemos que as questões do corpo feminino têm já outra dimensão. Elas fazem *tiktoks*, vão a marchas LGBTQIA, vestem-se como querem e usam pronomes diferentes. A luta feminista das gerações mais jovens não vem de um casamento oprimido, nem dos pensamentos de uma Simone de Beauvoir. O seu feminismo não vem dos livros nem de instituições, mas sim de uma cultura popular que se manifesta nas redes sociais e que se tem tornado cada vez mais relevante para as gerações mais jovens. No entanto, é um feminismo que se constrói entre contradições que levantam algumas perguntas: que interesses estão subjacentes a este feminismo – os interesses da indústria capitalista ou os interesses da igualdade de género? Como é que estes interesses podem ou não interferir, sabendo que são especialmente mulheres quem sofre com as condições laborais dessa indústria? Quem é empoderado nos vídeos de *tiktok* – as jovens que dançam ou a perspetiva machista que faz *like* ou *dislike*?

3 O grupo jovem do Enxoval foi mudando ao longo do projeto. Entre 2019 e 2020, integrou jovens que tinham uma ligação à associação “O Meu Lugar no Mundo” e ao Lar Nossa Senhora do Livramento (Instituição de acolhimento de crianças e jovens). Este grupo desenvolveu um processo de criação de Teatro Fórum e realizou diferentes apresentações públicas. Em 2021, quando retomámos os ensaios presenciais, convidámos o projeto “Sinergias do Bairro de Contumil” a juntar-se aos elementos que se mantinham desde 2019. Em 2022, o grupo assume-se com uma identidade própria – “Guerreirxs Coloridxs” –, participando também ativamente noutros espaços políticos.

Novos movimentos trazem novas perguntas e questões, mas também novas possibilidades de uma representatividade mais diversa, um amor mais livre e uma estética feminista mais colorida.

Continuaremos a precisar de muita coragem para fazer as perguntas que nos levam para um lugar de desconforto.

Continuaremos a ir para a rua transformar a vergonha em orgulho, os mercados em celebrações de corpos diversos, o silêncio em canções.

Continuaremos a levar mais longe as estratégias de luta criadas pelas nossas ancestrais, numa celebração de sororidade.

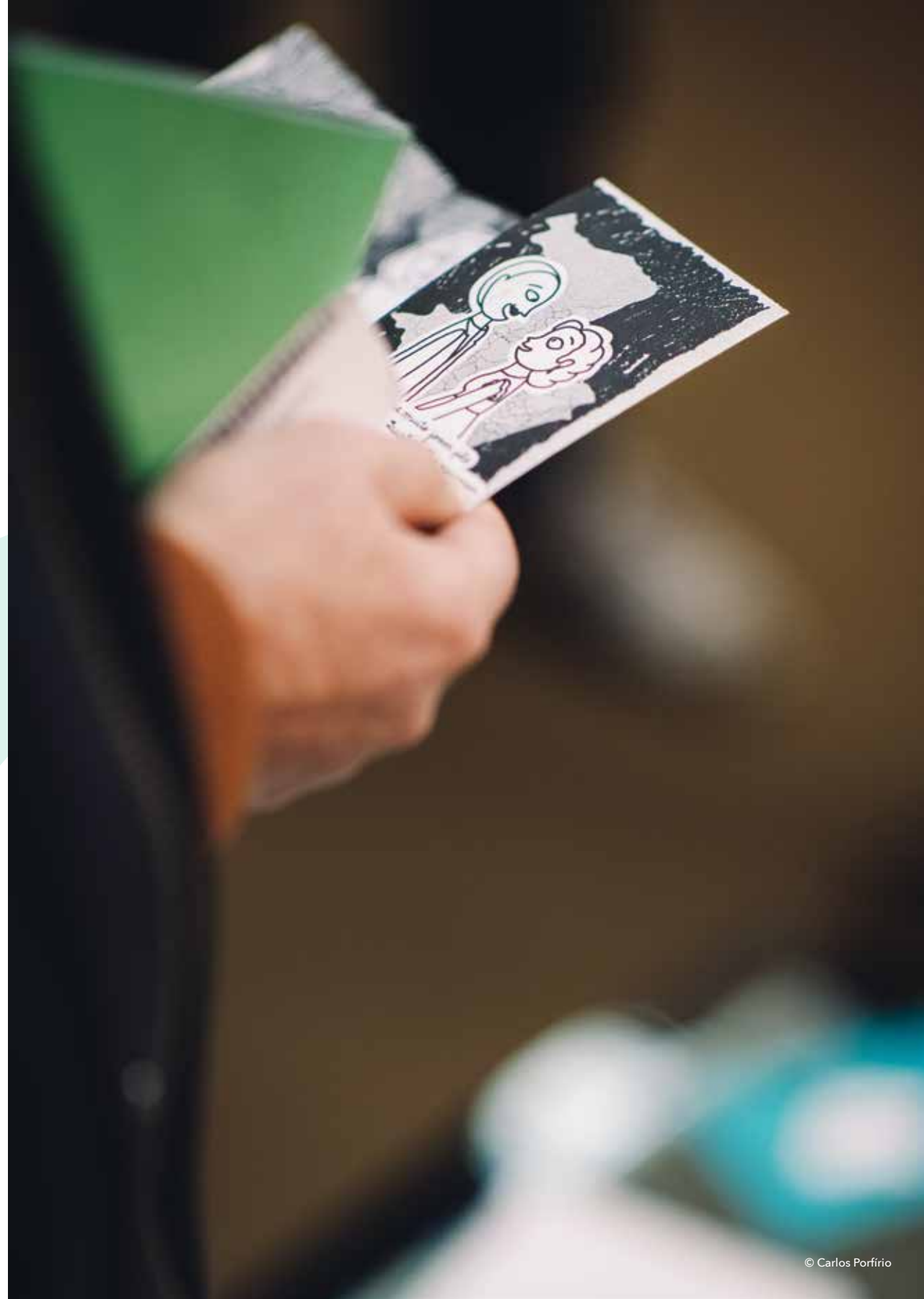
Continuaremos a ocupar os espaços públicos com os nossos corpos, criando espaços seguros para partilhar o político no privado e o privado no político, revelando as nossas lutas invisíveis.

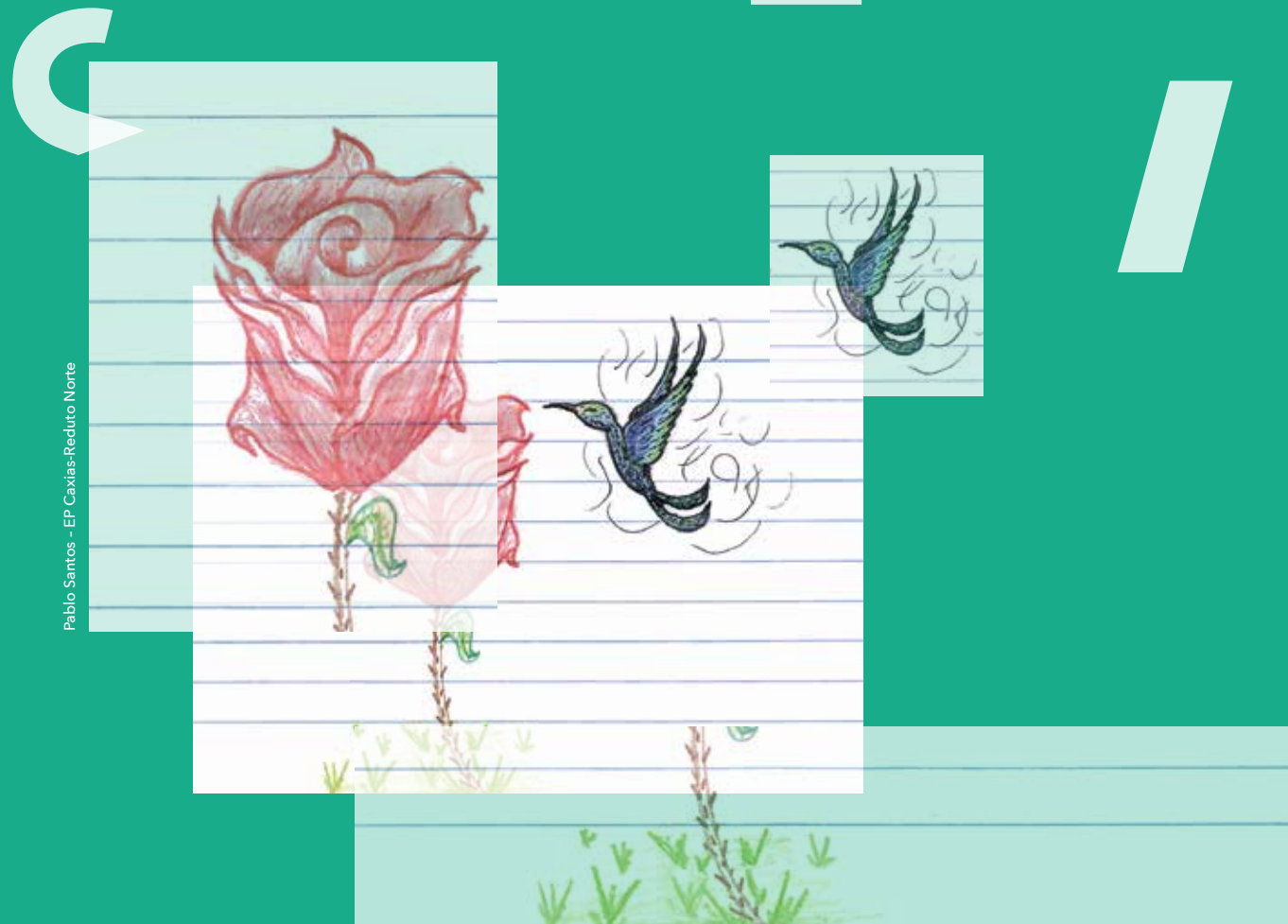
CONTINUAREMOS JUNTAS NA LUTA
ATÉ SERMOS LIVRES E IGUAIS!

© Patrícia Poção

Referências bibliográficas

HOOBS, Bell (2000). *All About Love. New visions*. New York: HarperCollins Publishers, Inc.
PENNY, Laurie (2010). *Meat Market: Female flesh under capitalism*. Winchester: Zero Books.





Pablo Santos - EP Caxias-Reduto Norte

Lado P

A uma microescala, o projeto “LADO P” pretendia conhecer pessoas que estavam privadas de liberdade. A maioria dos conteúdos que passam cá para fora eram, e ainda são, feitos por técnicos, investigadores, jornalistas, artistas, mas nunca nos chega nada feito a partir do lugar da pessoa que está privada de liberdade. Nós queríamos partir da primeira pessoa, queríamos conhecer a sua realidade, queríamos que essa realidade fosse apresentada por si, por essa primeira pessoa. A uma macroescala, “LADO P” pretendia dar a ver, através dos seus objetos audiovisuais, uma realidade complexa e desconhecida para muitos de nós, contribuindo para uma ideia de reinserção social que parte da própria sociedade. Foi sobre esta ambivalência dentro-fora que a proposta artística foi desenhada.

Filipa Reis, João Miller Guerra e Daniela Soares já tinham feito vários projetos com pessoas privadas de liberdade e as suas famílias: *Li Ké Terra* (filme, 2010); *BI* (série documental, 2011); *Cama de Gato* (filme, 2012); e *Liberdade* (série documental, 2013). Nesses projetos, aperceberam-se de que a privação de liberdade impacta tão profundamente quem está dentro de uma prisão como quem está fora, as famílias invisíveis e invisibilizadas. Foi desde essa altura que tiveram curiosidade de conhecer o lado de dentro da prisão, na perspectiva de quem está a cumprir pena, privado de liberdade, querendo contribuir com algo de bom para essa mesma realidade. Como o que sabem fazer é filmar, aquilo com o qual poderiam contribuir era fazer isso mesmo, filmar.

Esta foi uma das razões que nos levaram a fazer uma candidatura à iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian (2018), pois pareceu-nos adequada a proposta de desenvolver um projeto ao longo de três anos (2019-2021), num programa que valoriza, sobretudo, o processo e a experiência artísticos. Nós sabíamos que íamos precisar de tempo, pois queríamos conhecer as pessoas, queríamos que nos conhecessem e que criassem connosco os conteúdos do que iríamos filmar. O nosso entusiasmo inicial achou ser possível – e razoável – conseguir fazer tudo isto e, ainda, uma série de televisão de treze episódios e uma longa-metragem. Isso foi no início, antes de começarmos, antes de entrarmos na realidade do sistema prisional português, antes da Pandemia, antes das montanhas-russas das nossas vidas. Foi o início. Ricardo Loureiro, que se juntara a nós enquanto responsável pela área social, exclamou: “Complexo!”

A uma microescala, o projeto “LADO P” pretendia conhecer as pessoas que estavam privadas de liberdade, não havia nada feito nesse sentido. A maioria dos conteúdos que passavam cá para fora eram, e ainda são, feitos por técnicos, investigadores, jornalistas, artistas, mas nunca nos chega nada feito a partir do lugar da pessoa que está privada de liberdade. Nós queríamos partir da primeira pessoa, queríamos conhecer a sua realidade, queríamos que essa realidade fosse apresentada por si, por essa primeira pessoa. A uma macroescala, “LADO P” pretendia dar a ver, através dos seus objetos audiovisuais, uma realidade complexa e desconhecida para muitos de nós, contribuindo para uma ideia de reinserção social que parte da própria sociedade. Foi sobre esta ambivalência dentro-fora que a proposta artística foi desenhada.

O nosso projeto iniciou-se a 5 de agosto de 2019 no Estabelecimento Prisional de Caxias [EP]. Começámos por realizar uma formação profissional e certificada em técnicas audiovisuais ministrada pelo nosso parceiro, a

World Academy. O objetivo era passar um conhecimento básico e técnico das ferramentas de operação de câmara, iluminação, direção de fotografia, captação e edição de som, para que os participantes do nosso projeto ficassem com essas competências, mas também para que pudéssemos refletir juntos sobre as implicações da utilização da imagem e da escolha de determinadas imagens. Sabíamos que seria um assunto sensível e, desde o início, quisemos abordar o elefante na sala, deixando a cada participante a decisão de querer aparecer na série/filme ou não, de querer entrar ou sair do projeto a qualquer momento e, ainda, a escolha de como queria aparecer, esboçando várias possibilidades como, por exemplo, aparecer a história de um participante na série/filme, mas não aparecer a pessoa a quem a história pertence.

No entanto, o clima de instabilidade gerado pelas alterações que decorreram na Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais [DGRSP] e as respetivas repercussões nos estabelecimentos prisionais e centros educativos, bem como o período de greve dos guardas e as mudanças de direção dos estabelecimentos prisionais, tiveram um forte impacto na fase inicial do projeto que só conseguiu recuperar, pois não só tinha previsto um tempo de implementação na sua calendarização, como também conseguiu aumentar o ritmo das sessões, com uma acção de formação mais intensiva por parte da World Academy.

A nossa metodologia de trabalho nunca fez uma divisão rígida dos diferentes momentos do projeto, nem estabeleceu uma hierarquização de áreas: social e artística; pelo contrário, para nós, uma oficina de música é tão importante como uma reunião com um parceiro ou como a elaboração de uma lista de materiais e, na equipa, todos falam de tudo e não apenas o responsável da área social do que é social, e os artistas do que é artístico, nem saberíamos como o fazer. Isto gera dois efeitos imediatos, porque todos sabem de tudo, o projeto está sempre atualizado e há uma maior flexibilidade quando é preciso fazer adaptações.

Seguiram-se as oficinas de teatro e de escrita desenvolvidas por Maria Gil e Sofia Cabrita, iniciadas a 16 de outubro de 2019, sendo que nessas sessões de trabalho estavam também presentes a Daniela Soares, a Filipa Reis e o João Miller Guerra, que participavam nas sessões, ou seja, não havia uma postura de ficar a ver, esbatendo a fronteira nós/eles. Estas oficinas serviram para criar um sentimento de grupo através de jogos e exercícios teatrais com a finalidade de promover o conhecimento de si e do outro, desenvolvendo atitudes de cooperação, interajuda e confiança, ou seja, serviram para criar grupo. Este

criar grupo é algo que leva tempo e que não é óbvio que se consiga, às vezes não é possível, mas muitos projetos só acontecem quando se cria um verdadeiro grupo de trabalho.

As oficinas de teatro e de escrita foram dadas em conjunto, complementando-se; por exemplo, um exercício de escrita era recriado teatralmente ou uma improvisação tinha uma continuidade através da escrita que, aqui, também significa desenho. Todos os participantes tinham um caderno que levavam consigo para poderem continuar os exercícios fora das sessões de trabalho. Este foi um facto que nos impressionou. Não estávamos à espera que uma coisa tão simples como um caderno e uma caneta fossem tão valorizados, como um tesouro pessoal.

“LADO P” sempre fez uma abordagem transversal das práticas artísticas para proporcionar um contacto rico com as artes, complexificando as ferramentas com que se está a trabalhar. As artes não são disciplinas estanques, mas completam-se, cruzam-se. Esta posição face às práticas artísticas pode ser decisiva quando trabalhamos a reinserção social com pessoas privadas de liberdade, pois pode contribuir para imaginar e conceber outras formas de estar e de ser, para além de categorias fixas de identidade impostas até pelas próprias instituições encarregadas da reinserção social, mantendo, por exemplo, denominações como “ser recluso” ou “ex-recluso”.

Nós, neste texto, quando dizemos pessoas privadas de liberdade, pretendemos desconstruir, através da dimensão simbólica da linguagem, uma visão social desumanizadora de seres humanos, das quais se destacam algumas mais comuns como “reclusos”, “presos” e “criminosos”.

O ano de 2019 chegou ao fim, com esse fim chegou o Natal, preparávamos uma pequena apresentação teatral para as famílias, técnicos, parceiros. Queríamos conhecer os filhos, as mães, os pais, as companheiras. Seria o momento-chave de abertura do projeto às famílias, o mote de entrada para o segundo ano do projeto, que se iria focar na troca de vídeo-cartas entre pessoas privadas de liberdade e as suas famílias, mas as famílias não vieram. Não estavam lá. As famílias invisíveis estavam invisibilizadas.

Entre o nosso entusiasmo inicial e o que nos foi possível fazer, decidimos, entre janeiro e fevereiro de 2020, começar um trabalho com os participantes de escrita colaborativa dos conteúdos para a série. As sessões com a Daniela Soares, a Filipa Reis e o João Miller Guerra focaram-se na partilha e na discussão de conteúdos. Por exemplo, a cena sobre a visita íntima foi escrita conjuntamente com o Paulo, e o episódio sobre saúde foi escrito com o Razta.

Queríamos que na série estivessem representados momentos das suas vivências individuais na prisão. À primeira vista, olhamos de fora para um EP e vemos um lugar com pessoas iguais lá dentro, pessoas na mesma situação, mas, quando nos aproximamos, percebemos que a realidade de cada pessoa no EP é única, ou seja, não vão todos à missa, não rezam todos, não são todos da mesma religião, a escola está disponível para todos, mas só alguns é que a frequentam, nem todos vão à biblioteca ou trabalham. Logo, o episódio do Paulo só poderia ser filmado com o Paulo, pois, apesar de as rotinas dentro do EP serem as mesmas e estarem todos no mesmo sítio, são pessoas diferentes e uns fazem coisas que outros não fazem. Para nós, era importante romper com o idêntico, passar da uniformidade para a diversidade, mas uma diversidade distinta da pluralidade aparente e superficial, estávamos contra a violência sistémica do igual, mas, se o sistema só produz iguais, será a diversidade possível?

PAULO

*Paulo telefona para a namorada e combinam data para a visita íntima;
Paulo escreve o pedido para a visita e entrega-o ao guarda/educadora;
Paulo recebe a resposta positiva.*

*Paulo e Catarina preparam-se para a visita;
Paulo sai da ala, vai à revista e segue até à porta do edifício;
Paulo entra na carrinha;
Seguem para o Estabelecimento Prisional da Carregueira;
Carrinha entra no EP da Carregueira;
Paulo segue para o quarto.*

CARINA

*Carina entra em casa a preparar a mala para a visita íntima;
Viagem da Carina até à Carregueira;
Carina entra no EP da Carregueira e segue para a revista;
Carina vai até ao quarto.*

Assim, começámos a preparar as primeiras filmagens para a série. A abordagem centrar-se-ia em entrevistas individuais e na recriação de exercícios que já tínhamos feito, como filmar a leitura de “Carta para o meu eu de doze anos”; filmar a história de uma cicatriz ou de uma tatuagem; filmar a resposta à pergunta “Quem é a ovelha negra e o herói da minha família?” Para

nós, esta era uma forma de iniciar o contacto dos participantes com as câmaras e a presença da equipa técnica.

Na véspera das mesmas, recebemos um contacto por parte do EP, informando-nos de que as mesmas teriam de ser canceladas por indicação da Diretora do EP. ~~A Daniela Soares foi chamada à direção.~~

Após uma conversa entre a Diretora do EP e a equipa do projeto, as filmagens dos exercícios foram autorizadas; as entrevistas com os participantes, não. Até novas indicações. Após uma espera de quinze dias, tivemos autorização para iniciar as filmagens das entrevistas individuais.

Paralelamente, apresentámos uma proposta de conteúdos para filmar fora da nossa sala de trabalho, pedido este que nunca teve resposta. Veio a Pandemia de Covid-19. E continuámos sem resposta. 18 de março de 2020 foi o nosso último dia no EP. Só voltaríamos a entrar passado mais de um ano e meio, a 3 de setembro de 2021.

Foi imediato para nós que não iríamos perder o contacto com as pessoas do nosso grupo e, apesar das incertezas, iniciámos uma fase epistolar, uma troca intensa de correspondência, entre os meses de março e dezembro de 2020. As cartas era enviadas quinzenalmente, dando tempo suficiente para que fizessem o seu caminho via CTT, chegassem ao EP, seguissem o circuito interno até chegarem às mãos de cada um e, uma vez respondidas, seguiam o caminho inverso até à morada de Daniela Soares. Estávamos em pleno confinamento e impossibilitados de trabalhar fora de casa.

A paragem devido à pandemia proporcionou-nos um tempo para nos voltarmos a organizar e, assim, decidimos reestruturar o projeto, cancelando a criação do filme, pois percebemos que não teríamos nem conteúdos suficientes para dois objetos audiovisuais, nem tempo para os desenvolver. A falta de tempo agravou-se com a pandemia e, embora hoje seja fácil ver isto com clareza, na altura essa decisão foi tomada com algum tristeza, mas foi importante, pois decidimos dar força à série, unindo conteúdos, investindo recursos e energia, cumprindo compromissos já estabelecidos, nomeadamente os contratos celebrados com a RTP – Rádio Televisão de Portugal e com o ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual. Durante a pandemia, foram filmados quatro episódios com participantes do projeto que, entretanto, saíram em liberdade ou que ficaram em prisão domiciliária. Os restantes participantes comunicavam connosco através da troca epistolar, mais tarde por chamadas Skype e, ainda, mediante algumas visitas pontuais.

Podemos dizer que o tema da privação da liberdade não era novidade, mas isso não fez com que as pessoas dentro do EP ficassem imunes aos efeitos da pandemia. O confinamento foi muito pior do que para nós, uma vez que todas as alegrias que existiam durante a semana foram retiradas: visitas, aulas e sessões de projetos como o nosso. Portanto, foi quase um confinamento ao quadrado. E talvez tenha sido por isso que sentimos tanta adesão à nossa proposta de troca de correspondência, como se isso representasse uma possibilidade de exteriorizar uma realidade sufocante e solitária. O material que recebemos pareceu-nos tão interessante que decidimos convidar artistas de outras áreas para dialogarem com o material que foi produzido nas cartas. Os resultados dessas colaborações artísticas farão parte da série de televisão. Na altura, conseguimos reunir novos parceiros, que nos apoiaram e financiaram esta ideia, nomeadamente a Câmara Municipal de Oeiras e a Câmara Municipal de Lisboa.



Fernando Ribeiro - EP Caxias-Reduto Norte



Pablo Santos - EP Caxias-Reduto Norte

Voltámos a entrar no EP a 3 de setembro de 2021, mas percebemos que já não tínhamos grupo, pois quase todas as pessoas tinham saído em liberdade ou tinham sido transferidas para outros estabelecimentos prisionais. Tivemos de andar para trás, o nosso grupo estava desfeito, a continuidade das filmagens estava em causa, tivemos de reavaliar o projeto e conceber uma nova estratégia. Assim, decidimos criar novas oficinas, desta vez oficinas de música, e convidámos os artistas Ricardo Jacinto e Margarida Mestre para orientarem e mediarem oficinas, sempre com a presença da Maria Gil, da Sofia

Cabrita e da Daniela Soares. Sabíamos do poder agregador que a música podia ter, sobretudo junto de um grupo mais jovem, muitos dos quais eram músicos e tinham os seus próprios projetos musicais. As oficinas aconteceram até 21 de outubro de 2021 e alguns dos sons produzidos e gravados nessa altura integraram o genérico da série.

Ficámos muito felizes por termos conseguido criar um novo grupo de trabalho, embora o tempo para a criação do mesmo tenha sido muito inferior ao anterior, e isso tem impacto na profundidade dos materiais criados, que não é a mesma.

Desde 11 de novembro de 2021 até à data, 8 de junho de 2022, voltámos a desenvolver oficinas de conteúdos com o realizador Pedro Cabeleira e o ator Tiago Costa. A introdução do Tiago Costa permite a preparação do trabalho: a oralidade, a personagem, a realização de exercícios de concentração e a exploração de diferentes dinâmicas de grupo.

Desenho de uma cela à escala real





Desenho do pátio por Nilson Ramos

À medida que os novos conteúdos para a série iam sendo produzidos, desenvolvidos e construídos, fomos solicitando a respetiva autorização junto da Direção do EP. No entanto, as filmagens não eram autorizadas, ou eram constantemente questionadas as opções artísticas das mesmas. Assim, recomeçámos um processo de implementação do projeto, com a realização de várias reuniões com a Direção do EP, em que se discutiram os conteúdos, se justificaram as opções artísticas, se renovaram as intenções e os objetivos do projeto. Não conseguindo desbloquear o processo, a Direção do EP e a equipa do “LADO P” colocaram em causa a criação da série de televisão, uma vez que não existem conteúdos suficientes filmados e por isso o projeto foi suspenso, tendo sido solicitada a intervenção dos parceiros, nomeadamente da Fundação Calouste Gulbenkian e da DGRSP. Neste momento, estamos a aguardar uma resposta ao novo pedido para filmar.



Desenho de uma cela por Saturnino Ramos

Entretanto,

Filmagem no pátio

não autorizado

Filmagem de atendimento de uma Técnica Superior

não autorizado

Filmagem de um interno a pesar-se na enfermaria

não autorizado

Filmagem da despedida de um colega de cela a sair em liberdade

não autorizado

Filmagem de internos a fazerem exercício físico ao ar livre, no pátio

não autorizado

Filmagem de uma visita de um advogado

não autorizado

Filmagem das dinâmicas e rotinas de internos numa cela

não autorizado

Filmagem de aberturas de portas por guardas prisionais

Filmagens na zona de convívio de internos

não autorizado

não autorizado

Filmagens de cela disciplinar

não autorizado

CODA

- #1 Quando entramos numa prisão, levamos connosco um conjunto de representações sobre o que é estar nesse lugar, representações veiculadas pelas nossas experiências pessoais, pela sociedade, nomeadamente pelos média, mas também pelas séries, filmes e livros que lemos. Ou seja, ao desconhecimento total do que é estar numa prisão, soma-se uma série de preconceitos, que carregamos antes de entrarmos. Portanto, o exercício de quem está de fora a olhar para a prisão já é, em si mesmo, um exercício complexo.
- #2 A prisão enquanto instituição social total caracteriza-se pelo seu nível de encerramento em si mesma face às comunidades, organizações e dinâmicas dos contextos exteriores da prisão. Ou seja, a prisão está virada para dentro e não para fora. Qualquer projeto que pretenda o contrário vai encontrar resistência.
- #3 Não é consensual que a reinserção social das pessoas privadas da liberdade seja passível de ser realizada nas prisões, uma vez que a mesma promove o distanciamento e o afastamento das dinâmicas de sociabilidade fora da prisão. Qualquer projeto que queira aproximar quem está dentro de quem está fora terá de se questionar se tal é mesmo possível.
- #4 Cada vez mais organizações, nomeadamente não-governamentais sem fins lucrativos, acedem às prisões portuguesas para a implementação de projetos de índole cultural e/ou artística, apoio religioso, educação e formação profissional, mas também organizações com fins lucrativos, que procuram centrar a atuação ao nível do acesso ao trabalho mediante uma remuneração. Sobre esta questão, importa, evidentemente, clarificar que são poucas as empresas que integram trabalhadores/as nas prisões e cujo cumprimento do legalmente previsto, quer ao nível salarial quer ao nível dos direitos laborais, esteja conforme o Código do Trabalho.
- #5 A prisão é um espaço eminentemente masculinizado. A grande maioria das pessoas presas são homens. Os contextos são caracterizados por mecanismos de opressão e violências. Na prática,

a prisão é também ela um mecanismo promotor de masculinidades hegemónicas, onde se estabelecem relações de poder entre homens (entre si – privados da liberdade – e com outros – os profissionais, nomeadamente guardas prisionais). Ou seja, o próprio mundo exterior à prisão revela ainda muitas resistências à manifestação das emoções, afetos e sentimentos por parte dos homens; contudo, o ambiente prisional será ainda mais restritivo dessas manifestações.

- #6 Nas prisões encontramos, na grande maioria das pessoas, histórias de vida sujeitas a diversas vulnerabilidades, como a falta de acesso ao trabalho, à educação, à formação, à habitação, mas também adultos e adultas que, em momentos vários das suas vidas, foram vitimizados/as e que, não raras vezes, se tornam eles/elas agressores/as.

Finalmente, resultou da intervenção do “LADO P” e decorrente da situação pandémica a realização de uma reunião entre os diversos projetos financiados pelo PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social em contextos de privação da liberdade, tendo em vista a necessidade de estreitar relações e minimizar o isolamento institucional da intervenção, nomeadamente nas prisões. Considerando as poucas pontes exteriores das prisões e as poucas respostas institucionais a problemas práticos das pessoas privadas da liberdade, foi criada uma rede informal de parceria sobre questões prisionais denominada Rede Entregrades 1, de que o “LADO P” foi uma das entidades promotoras da sua criação. A Rede Entregrades é um espaço interorganizacional colaborativo entre organizações da sociedade civil, projetos e pessoas com intervenção no sistema prisional. O desafio de adesão foi lançado às restantes equipas e projectos, tendo-se consubstanciado o seu envolvimento, com quem, aliás, foi possível estreitar relações, em particular com o projeto “Corpo em Cadeia”. A criação da Rede Entregrades assume um carácter inovador a nível nacional e dá a possibilidade de cruzar informação entre pessoas, organizações e projetos, bem como a articulação perante necessidades de respostas particulares e ajustadas a quem está privado/a de liberdade.

O projeto “LADO P” intervém desde 2019 no Estabelecimento Prisional de Caxias (Reduto Norte), uma das principais prisões do regime político ditatorial e autoritário Estado Novo que se mantém em funcionamento até ao presente.



© Luís Rocha

Neste texto, propomo-nos visitar o projeto “Diários de Um Interior”, nas suas dimensões mais significativas – matriz, orientações e direções projetadas, implantação no terreno, dificuldades sentidas e resposta(s) ao momento pandémico –, bem como refletir sobre os diversos impactos percebidos no decurso do seu desenvolvimento. Refletimos também sobre a importância de, perante desafios imponderáveis, aprender a adaptar os processos e os produtos artístico-educativos, mantendo o foco nas pessoas e na comunidade.

Do pão que fazíamos
ao pão que viemos
a fazer

Quem somos e ao que fomos

“Diários de um Interior” é um projeto de participação pela arte, desenvolvido no concelho do Sardoal e que conta com a parceria do Município do Sardoal, assim como com o Agrupamento de Escolas do Sardoal. Combina duas dimensões fundamentais, interrelacionadas e mutuamente complementares: uma dimensão claramente artística e uma dimensão de natureza mais educativa, decorrente da primeira. Pela forma como foi concebido, ambas as dimensões concorrem para a prossecução de um mesmo objetivo, o da inclusão social de indivíduos e comunidades do Interior em risco de perderem a sua identidade, história e cultura. Este projeto procura ampliar as competências simultaneamente artísticas, culturais e educativas que envolvem, por um lado, a reflexão sobre os processos, a capacitação dos indivíduos, a coesão social, fomentando o desenvolvimento integral do indivíduo na qualidade de cidadão e peça fundamental no contexto social em que se insere.

Na sua vertente artística, desenvolvida pela equipa do Movimento de Expressão Fotográfica (MEF), é um projeto documental em vídeo que consistiu em colocar a população local do Sardoal, nomeadamente crianças e as suas famílias, a recolher narrativas visuais com base, por um lado, nas suas memórias e, por outro, no quotidiano atual. Nele, a imagem foi usada como forma de expressão das populações, para promover a conservação das tradições, reaver costumes e saberes. Teve como pretensão trabalhar na área da construção da cidadania comunicativa com recurso à produção de meios de comunicação para, assim, permitir dar corpo à possibilidade de retratar e expor um quotidiano da comunidade. É um processo de vivências onde se olhou, recolheu e conversou *com e sobre* a comunidade, atingindo dentro dessa metodologia uma atmosfera de construção coletiva, uma coprodução em que os participantes estiveram/estão envolvidos do princípio ao fim do projeto, sendo que foi da relação de proximidade que saíram as reflexões sob a forma de imagens cuja escolha final lhes coube. O processo privilegiado recaiu, assim, no vídeo.

A sua vertente mais educativa, da responsabilidade da equipa do CLIQUE (Associação EPSEDUSA), esteve/está ancorada na promoção de competências pessoais, sociais e cognitivas trabalhadas na dimensão artística do projeto, através da criação e da implementação de programas educativos e materiais adaptados às especificidades da comunidade participante – crianças, pais e professores do Agrupamento de Escolas do Sardoal – e, por consequência, da comunidade em geral. No que diz respeito às crianças, a ideia subjacente consistiu em trazer a arte e as competências artísticas à escola



© Tânia Araújo MEF

como veículo promotor de desenvolvimento individual e coletivo e, partindo delas, contribuir para a construção de um reportório de estratégias que, aplicadas à escola, têm o potencial de alavancar as aprendizagens, a reflexão e a metodologia já usada na construção de produtos artísticos e que é, na verdade, idêntica às necessárias em contexto escolar. Em relação aos pais, procurámos que fossem explicitadas as competências parentais que estes deverão mobilizar no contexto artístico (cooperação, partilha, autonomia, solidariedade, capacitação) para que as possam generalizar para outros contextos de vida. Com a formação de professores, quisemos promover a valorização dos produtos do trabalho artístico das crianças e das famílias, transformando-os em materiais pedagógicos que possam ser usados como parte integrante dos currículos, de forma duradoura e replicável, em anos futuros. Estes programas tiveram como objetivo último a criação, ao nível local, de salas de reflexão/criação, geridas pelos próprios alunos em regime de tutoria, grupos de pais que se encontram com o objetivo de reforçar as suas competências parentais e programas de elevado significado local disponíveis, para que possam ser aplicados universalmente.



© Tiago Santos

Primeiros passos

Este projeto é um *herói*, uma espécie de Ulisses (não retornado a Ítaca ainda) cuja demanda nasce, na realidade, da cobiça. Mas uma cobiça boa – isso existe? Emerge de um enorme desejo de apreender, quase roubar, para devolver. Este projeto pretendia ser um alquimista, pegar no que se percebe sem valor, o *quotidiano*, e devolver, sob a forma de ouro, a *memória* em forma de arte, uma espécie de *ready-made*: “(...) a minha arte seria a de viver; cada segundo, cada respiração é uma obra que não está inscrita em lugar algum, que não é visual nem cerebral” (Duchamp, in Cabanne, 2001, p. 125). E, por isso, os participantes, quando convocados, não tinham ainda a noção de que o que tinham era já ouro. Nesse sentido, o ponto zero foi feito de muitas sessões com pais, em que pretendíamos fazer ver, revelar mesmo, o quanto era valioso o que eles tinham para mostrar e quanto era importante para os seus filhos e para a comunidade registá-lo. Esta diáde, filhos/comunidade, é o coração do projeto. É o equilíbrio entre o afeto umbilical e a pertença a algo que sai fora de nós mas que, de forma identitária, somos também nós. No fundo, o ponto zero consistiu em mostrar

DO PÃO QUE FAZÍAMOS, AO PÃO QUE VIEMOS A FAZER

que partilhar o que ainda têm é quase uma obrigação, pois só partilhando, paradoxalmente, conseguimos conservar para sempre.

Aqui, o conservar para sempre foi, também, o conservar as pessoas, a transgeracionalidade que pretendíamos com os “Diários de um Interior”, permitindo guardar não só tradições, mas guardar relações. (Re)Criar um repositório da identidade.

E, enquanto ponto zero, numa comunidade do Interior de Portugal, o desafio foi, precisamente, colocar todos os nossos participantes – crianças, pais, escola, município, equipa artística – no mesmo ponto, para que fosse possível iniciar esta viagem. A tal viagem que acontece quando profissionais e não-profissionais unem as suas diferenças para um momento de criação artística comum, mobilizando as competências, os interesses, as diferentes sensibilidades, que, sozinhos, nunca produziriam (Matarasso, 2019).

© MEF



O caminho faz-se andando

Ultrapassadas as dúvidas/inseguranças iniciais, os *Diários* começaram a funcionar em quase todas as suas dimensões e a nossa presença começou a ser notada/valorizada na comunidade, ou melhor, nas comunidades – escola, pais, etc. –, o que nos permitiu, mesmo na nossa condição de equipa externa, começar ativamente a dela(s) participar.

Desafios iniciais? Talvez o de dar suporte inicial à escolha das famílias, tendo sido necessário não só validar a estória que tinham, elas próprias e por si, escolhido contar, mas também o orientar na narrativa e prestar apoio na ansiedade que o ato de escolher sempre implica. O próprio processo criativo e performativo foi, muitas vezes, um processo difícil, moroso, ansioso, pois os que dele participaram estavam, na grande maioria, pouco habituados a câmeras, microfones, iluminação e sentiam na pele a perenidade do registo.

Igualmente desafiante foi o trabalho com os professores que, recebendo-nos de braços desconfiadamente abertos, se vincularam desde cedo à potencialidade do projeto que lhes propúnhamos – a perseguição de conteúdos programáticos diversos através de atividades artísticas dos alunos que promovem, simultaneamente, o seu desenvolvimento e agilizam o trabalho do professor (Kowalski, 2000) – e que, com a naturalidade de um bom anfitrião, começaram a convidar-nos para outras dimensões da vida escolar, onde sentiram que podíamos ser uma mais-valia. Tudo a andar, a crescer e a florescer.

Pandemia: de novo ao ponto zero?

Eis que chegamos a março de 2020 e o mundo para. Uma sessão de formação com os professores marcada para 2.ª-feira seguinte foi cancelada. Início da implementação da sala de estudo com a Associação de Pais (APEEAES) – suspensão. Documentários iniciados, filmagens agendadas, fotografia final – tudo suspenso. O mundo inteiro, na realidade, suspendeu a vida comunitária – o “outro” mata, destrói, corrompe, contamina, por isso tem de ficar longe. Frágeis relações que vínhamos a construir e precisavam de contacto, de permanência e de muito alimento foram suspensas. A pandemia não trouxe uma(s) dificuldade(s). Trouxe um estado comatoso aos *Diários*, os idosos que tinham estórias, hábitos, tradições foram escondidos do mundo pois eram/são? o grupo mais vulnerável. Os seus netos ficaram impedidos de registar a suas estórias, e as escolas, quais funâmbulos, tentando aguentar-se. Arte participativa? Intervenção comunitária? Essa primavera e esse início de verão foram, na verdade, um inverno sombrio.

Pandemia: fazer da fraqueza força

Como foram ultrapassadas as dificuldades? Não foram! Ligámos os *Diários* à máquina e introduzimos os cuidados paliativos. Ou seja, do ponto de vista comunitário, fomos alimentando as relações-reuniões com o município, comunicação aberta com os professores da escola e com a associação de pais. Aproveitando o momento de pandemia, decidimos vivê-la lá, no interior, naquele Interior dos *Diários*. De certa forma, combatemos a distância que a pandemia introduziu.

Fomos, na impossibilidade de intervir no terreno, criando materiais de suporte que pudessem promover a autonomia em relação ao projeto. A criação das salas de estudo foi planificada de modo a que a comunidade possa, em qualquer altura, fazer uso das orientações, para que seja possível criar, em qualquer lugar, uma estrutura de apoio às crianças em idade escolar. Os materiais de aprendizagens contextualizadas a partir dos produtos artísticos já terminados, criadas com os professores e cujo processo foi interrompido, foram ampliadas por nós de modo a que o recurso pedagógico fosse ainda mais amplo e disponível. Os documentários, em menor número agora, foram transformados num livro de histórias infantis para que, assim, o trabalho de recolha tenha ainda mais uma dimensão em que se devolve à comunidade. As dificuldades não foram ultrapassadas, antes aprendemos a viver com elas, mantendo o foco primordial de devolver à comunidade o que é da comunidade. A pergunta já não é saber se chegámos ou chegaremos ao nosso destino original. A pergunta tem de ser: quando chegaremos ao destino que é agora o nosso e que não é mais pobre ou inferior, é só diferente? Isto porque, fazendo nossas as palavras de Matarasso (2019), “*A arte comunitária não é uma partitura para ser conduzida. É improvisação, como o jazz. No início, os intervenientes decidem temas e limites: depois, a arte surge ao prestarem atenção e responderem uns aos outros*” (p. 57).

© Tânia Araújo MEF



Reflexões: dos velhos aos novos Diários

De uma forma muito empírica, podemos dizer que a Arte, pelo seu poder simbólico, é agregadora – quem coze o pão no documentário coze, na realidade, todos os pães do mundo; quem fala do seu pastoreio é, naquele momento, o único e, simultaneamente, todos os pastores. Quem conta histórias sobre a/s sua/s profissão/ões narra o futuro que desejamos ter. Assim, estas histórias que marcam uma comunidade marcam todas as comunidades, projetando-se como um nestas figuras, permitindo, a quem não pertence, o prazer da pertença através da identificação com elas.

O título deste texto é um reflexo exato disto: quando começámos este projeto, a senhora que ainda cozia o pão marcava uma imagem de outro tempo; subitamente, uma pandemia põe o mundo a cozer pão e a trocar receitas e dicas de como cozer pão... (*Life imitates Art far more than Art imitates Life*, Oscar Wilde).

A Pandemia Covid-19 foi em si mesma uma *anti-tese*, postulámos que a arte e a produção comunitária de recursos artísticos seriam o processo agregador que permitiria, juntamente com a comunidade, trabalhar outras áreas fora da produção artística. O travão que a pandemia impôs deixou exposto o difícil recomeço dos *Diários*. Este não é um projeto que possa assentar no Um mas no Muitos, não no singular mas na pluralidade que forma esta unidade comunitária. Fizemos questão de não comprometer a dimensão plural dos *Diários* e, neste sentido, os *Diários* renasceram, reapareceram, reinventaram-se e reiniciaram o seu propósito. Mantendo intactos os seus objetivos, mas necessitando de novos recursos e mais tempo para os atingir.

Nota: Um especial agradecimento às gentes do Sardoal, pela forma como nos receberam e, ainda hoje, recebem. Muito obrigado.



© Tânia Araújo MEF

Referências bibliográficas

- CABANNE, P. (2001). *Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido* (2.ª ed.). S. Paulo: Editora Perspectiva.
- KOWALSKI, I. (2000). “Educação estética: A fruição nos primeiros anos do ensino básico”, in CABRAL, A. (eds.), *Educação pela Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 119-126.
- MATARASSO, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.



A Orquestra de Afectos tem como objectivo trabalhar a comunicação afectiva no Jardim de Infância através da música, explorando a relação entre esta linguagem artística e o universo das emoções, em territórios com diversas vulnerabilidades socioeconómicas. Neste texto expõem-se os seus princípios fundacionais e reflecte-se sobre o desenvolvimento do projecto desde a sua implementação em 2018 até ao momento presente, a partir da experiência vivida em três territórios nos quais a Orquestra de Afectos tem vindo a desenvolver a sua actividade¹.

Orquestra de Afectos

Para uma comunicação mais positiva

¹ Este texto é escrito segundo as normas do antigo Acordo Ortográfico.

EXPOSIÇÃO e DESENVOLVIMENTO²

A Orquestra de Afectos (OA) é um projecto da Orquestra Geração (OG) que trabalha a comunicação afectiva no Jardim de Infância (JI) através da expressão musical. Promovido pela Associação das Orquestras Sinfónicas Juvenis Sistema Portugal, tem o apoio da Câmara Municipal de Oeiras e da iniciativa PARTIS e, como parceiros, os agrupamentos de escolas de Carnaxide-Portela em Oeiras e Almeida Garrett na Amadora, integrando 9 salas de JI³.

A OA assenta a sua intervenção numa prática musical de conjunto, articulando três eixos de acção tendo como princípio um conceito alargado de comunidade escolar – crianças, profissionais e famílias.

As abordagens artísticas dão primazia à voz (canções, lengalengas, padrões rítmicos e melódicos), âncora estética e estratégica para reforçar os laços afectivos interpares e com os adultos. Convocam-se memórias que servem de ponte à comunicação, num espectro alargado de recursos musicais e expressivos de diferentes contextos culturais⁴. Para além do canto, convoca-se o corpo, individualmente, em pares ou em grupo. Procura-se o olhar e a escuta de si e do outro. Partilham-se objectos sonoros e pequenos instrumentos musicais. São dinâmicas e metodologias especificamente desenvolvidas para os diferentes contextos da OA⁵, tomando como premissa a centralidade dos afectos no desenvolvimento biopsicossocial da criança e na sua integração no contexto escolar, conducente a um futuro percurso académico mais auspicioso, com forte relevância social⁶.

Os *afectos* são ainda o mote para aguçar o olhar sobre a questão da agressividade em contexto escolar que, segundo os seus agentes⁷, resulta muitas vezes da transferência de situações de violência exterior à escola.

2 O artigo segue a estrutura da forma sonata.
3 No ano lectivo de 2021/2022, integrou uma décima sala.
4 Nettl, B., 1992.
5 Gordon, E., 1997.
6 Walgrave, L., 2000.
7 Agrupamento de Escolas de Carnaxide-Portela, 2016.



“Momento Zero”, desenho da equipa de coordenação do projecto

Importa questionarmo-nos, enquanto elementos da comunidade escolar, de que forma a nossa acção não é, também ela, responsável pela manutenção dessa violência, sob a forma de resistência, preconceito, na manutenção de mecanismos pouco facilitadores ao contacto com o exterior ou, ainda, em padrões de comunicação tantas vezes acriticamente automatizados.

O enfoque na alteração dos padrões de comunicação é, assim, tanto mais relevante quanto os contextos com que se interage são mais carenciados (ao nível socioeconómico e de acesso a outras áreas formativas e culturais).

As sessões desenvolvem-se no contexto da sala, onde as educadoras, as assistentes operacionais e as crianças (dos 3 aos 6 anos) participam activamente, orientadas por músicos. Estas sessões articulam-se com outras actividades,

nomeadamente com as famílias, a OG, as turmas do 1.º ciclo, cruzamentos com outras linguagens artísticas através de visitas a outros espaços (como museus) e com o Lupa Grupo de Teatro⁸ em *workshops* dirigidos às famílias e a profissionais e com uma peça infantil trazida para dentro dos JI.

A relação com as famílias é um dos aspectos centrais do projecto, consubstanciada na participação em sessões semanais e momentos extra-sala, incluindo actividades das escolas em que a OA é chamada a participar.

O “momento zero”

Quando desafiados a pensar num “momento zero” do processo de intervenção, a imagem de um vulcão começou a ganhar forma. As percepções mais imediatas remetiam para territórios nos quais ebuliam sonhos, relações, conflitos, crianças, famílias, professores, espaços estigmatizados, desiguais...

Mas se, frequentemente, o vulcão está associado a destruição, a energia que o alimenta germina também paisagens de contemplação, sementes que crescem e acolhem novos ecossistemas.

As erupções que, num primeiro momento, são estigmatizadas revelam ao longo do processo o seu potencial de fertilidade e transformação. O vulcão permanece, mas outros elementos naturais crescem em seu redor e por causa dele, semeados por todos os que o habitam e que as propostas artísticas da Orquestra de Afectos ajudam a desabrochar.

O percurso

O contexto e os protagonistas deste projecto traziam já potencialidades e dificuldades que se prendiam com alguns dos seus elementos estruturais.

Desde o início, optou-se por trabalhar no espaço escolar, sabendo que este é o epicentro da comunidade educativa, que é composta pelos educadores e restantes profissionais, pelas crianças e jovens dos vários ciclos de ensino e pelas famílias. A escola, enquanto espaço para onde convergem todos estes, é fulcral, mas limita a autonomia da OA na medida em que as actividades, bem como os contactos com crianças e famílias, dependem das condições e da autorização das instâncias envolvidas, incluindo coordenadores e a direcção do Agrupamento.

⁸ <https://www.facebook.com/Lupa-Grupo-de-Teatro-399007020225908>.

Outra característica intrínseca ao contexto do JI prende-se com as variações que todos os anos se verificam nos grupos – crianças de 5 e 6 anos que saem e novas crianças que entram. Esta variação e as próprias faixas etárias trabalhadas moldam a intervenção, desde os conteúdos e modos de comunicação a questões burocráticas, tendo o projecto de se adaptar continuamente às diferentes fases de desenvolvimento das crianças em presença.

Mas, se estes são aspectos inerentes ao contexto trabalhado, outros decorrem de factores que se constituíram desafios na implementação (ou sustentabilidade) do projecto, sobretudo aqueles que dizem respeito à instabilidade das equipas educativas. Das 9 turmas que vieram a integrar o projecto nos três primeiros anos lectivos, sublinha-se que 7 tiveram mudanças de educadoras. Sabendo, hoje, que o trabalho realizado durante o/s ano/s em que estas educadoras estiveram presentes deixou lastro para outros contextos e, ainda, que o projecto tenha previsto a possibilidade desta oscilação, integrando desde o início as assistentes operacionais e prevendo legados para as escolas (guião de intervenção e cancionero), esta instabilidade tem efeitos no projecto, quer ao nível da sua implementação no início de cada ano lectivo, quer ao nível da sua sustentabilidade nos contextos escolares que são o foco da OA.

O projecto realçou também, no seu desenho, a dificuldade ou mesmo a não-apropriação por parte das educadoras, como um dos factores externos que condicionariam os seus objectivos. Porém, os dados mostram em 100% dos casos a apropriação, quer durante, quer após as sessões da OA no trabalho com as crianças, através da cooperação e no interesse expresso na sua manutenção, junto das direcções e dos responsáveis autárquicos.

Perante estas oscilações e características, a OA manteve um foco permanente na adaptação das estratégias definidas no projecto – artísticas (p.e., mantendo um corpo central de repertório a par de novos materiais e práticas), pedagógicas (p.e., integração de diferentes tempos de aculturação e integração das propostas das educadoras), de comunicação (p.e., presença das assistentes, reuniões de explicação do projecto).

No que diz respeito às assistentes, a importância da sua presença activa nas sessões nem sempre foi percebida ao longo do processo. Nalguns casos, esta foi sendo solicitada pelo projecto, muitas vezes em colaboração com a educadora e, também, nos momentos de reflexão em sala em que o seu olhar foi sendo convocado pelos músicos. Noutros casos, foi acontecendo de forma gradual e espontânea, com crescente consciência de que o seu papel não é meramente funcional ou dispensável.

A pandemia foi, evidentemente, o factor que mais desestabilizou o programa da OA, nos seus objectivos, princípios e actividades. As restrições que impôs limitaram a fisicalidade do relacionamento, a expressão facial, a partilha de objectos e instrumentos, as saídas culturais, a rotatividade de músicos, a interação com a OG e com os outros ciclos dos agrupamentos, questões logísticas e de organização.

No entanto, o impacto mais pernicioso fez-se sentir na relação com um dos atores centrais da comunidade educativa – as famílias, que ficaram arredadas do espaço escolar, confinadas à comunicação digital que as exclui na sua larga maioria.

Reflexão e reflexividade

A OA garantiu, desde o início, alguns mecanismos que permitissem lidar com o facto de o terreno ser um organismo vivo e em transformação, como foi adquirindo outros mecanismos ao longo dos anos de projecto.

Neste processo de adaptação, crescimento e relação com os desafios emergentes, algumas ideias-chave foram-se enraizando, entre elas o tempo, a flexibilidade, a comunicação e a reflexão.

o tempo

A confiança nos princípios e nas práticas dos projectos leva frequentemente a uma pressão imposta por estes ao terreno para que, rapidamente, haja uma adesão às suas propostas.

O facto de essa adequação não se dar nos tempos ou moldes desejados pode ser encarado como um obstáculo. No entanto, uma dilatação dos espaços temporais e físicos para integração de propostas, de modos de estar, de relação, de confiança, de apropriação, adoptando para isso uma postura mais “passiva” que não impusesse a pressão da “adequação” aos princípios e práticas da OA, verificou-se uma estratégia importante. Esta dilatação do tempo permitiu não apenas que cada protagonista fosse encontrando o seu lugar, mas também que nessa procura fossem surgindo sementes da cada um e de cada relação que podiam germinar no seio do projecto. Uma maior presença do movimento corporal, a criação de ambientes de sons e luzes ou objectos “especiais”, a integração de um conto sobre a ausência e a distância que em contexto de pandemia assumiu uma relevância especial foram algumas dessas sementes que o tempo e as vicissitudes ofereceram à Orquestra de Afectos.

a flexibilidade

Os ajustes que foram sendo feitos dependeram necessariamente de uma postura flexível do projecto que permitiu moldar-se, reagir ou, simplesmente, receber aquilo que vinha das sessões e dos seus múltiplos protagonistas, não encerrando a acção no seu formato de partida. A pandemia foi, naturalmente, um dos desafios que vieram testar essa mesma flexibilidade, tendo o projecto de abdicar de algumas práticas basilares, tentando manter o espírito dos seus princípios. Assim, durante os períodos de confinamento, a OA realizou sessões *online*, síncronas, o que foi exigente para todos aqueles que o fizeram, mas que, no campo musical, apresenta desafios adicionais, nomeadamente na qualidade do som e na impossibilidade de este ser trabalhado de forma colectiva. Neste sentido, as propostas tiveram de ser adequadas ao novo formato de comunicação, apostando no visual, na individualidade, no canto a solo, entre outras estratégias.

Um dos pilares da comunidade educativa são as famílias, relegadas para segundo plano no quadro da pandemia, pois o seu acesso ao espaço escolar é praticamente inexistente. Perante este enorme desafio, as sessões síncronas permitiram “invadir” o espaço doméstico, tendo a OA convidado alguns familiares a participarem nas sessões. Embora estas participações tenham sido muito enriquecedoras, foram manifestamente insuficientes para considerar que a dificuldade em trazer as famílias para o espaço escolar tenha sido superada.

Este foi, certamente, o maior desafio e a maior perda que a pandemia trouxe à OA.

Por outro lado, nem todas as educadoras fizeram sessões síncronas que, no ensino pré-escolar, não são obrigatórias. Nesses casos, foram criados conteúdos audiovisuais para serem enviados para casa, embora nem sempre tenha sido possível aferir a efectividade desta medida.

Tanto nas sessões síncronas como nos conteúdos audiovisuais e, ainda, nas sessões presenciais pós-confinamento, o toque, a experimentação de instrumentos e a proximidade física, entre outras práticas da OA, foram drasticamente reduzidos e só recentemente estão, lentamente, a ser recuperados.

A ausência dessas práticas exigiu que os princípios que lhes estavam subjacentes – sobretudo a relação e o afecto – adquirissem novas formas, levando a explorar mais intensamente outras expressões, como o olhar e novos gestos.

a comunicação

Em todas as fases do projecto a comunicação esteve no centro da OA, quer com os membros da sua equipa, quer com os profissionais educativos. A centralidade do tempo e da flexibilidade decorrem das percepções que foram recolhidas, transformadas ou construídas em múltiplos momentos de comunicação – reuniões/encontros da coordenação, músicos, educadoras e auxiliares ou momentos com os pais. Todos eles foram fundamentais para troca, crítica e até mesmo para sublinhar vozes mais silenciosas como as das auxiliares.

a reflexão

A reflexão não se esgota na comunicação. Se a última pode incorporar a primeira, esta deve ser intencional, potenciadora, crítica e participada. Foi nestas vertentes que a reflexão foi estimulada nos momentos de comunicação, mas também incorporada nas próprias sessões, junto das crianças, no momento do “tapete”.

O protagonismo das perguntas (tantas vezes arredado da vida escolar em prol das respostas) constituiu um desafio não apenas para as crianças, mas também para os adultos, tantas vezes focados em encontrar respostas “certas”, centradas na visão dos crescidos.

Todos os desafios aqui citados nem sempre podem ser vistos como dificuldades. Na verdade, eles estabelecem uma relação íntima com os princípios da OA, isto é, a premissa de que qualquer trabalho social, mas também relacional e de comunicação, tem de partir das especificidades que decorrem do contexto, das relações que se estabelecem em cada momento.

REEXPOSIÇÃO

O lastro da Orquestra de Afectos

As observações que temos vindo a realizar, decorrentes do registo sistemático das sessões, entrevistas e inquéritos realizados pela coordenação social e artística, mas também em momentos de comunicação informal, confirmam a consolidação de práticas em muitas das crianças que estão, há pelo menos dois anos, no projecto.

Em particular em alguns grupos e alunos, observa-se uma melhor incorporação dos princípios de relacionamento propostos pela OA,

nomeadamente no que diz respeito à partilha, à demonstração de afectos, à entreajuda, à reflexão conjunta e à atenção dada aos colegas.

Denota-se também a consolidação ao nível do uso de repertório musical, ferramentas e estratégias músicos-sociais, por parte das crianças, expressa no uso de canções, lengalengas e dinâmicas musicais transportadas das sessões para momentos fora das sessões, em sala de aula, recreio e também para a comunidade exterior (bairro)⁹, com finalidade relacional, mas também integrando algumas dessas dinâmicas na sua forma de expressão e integração do que vem de fora.

As vozes dos participantes

(...) às vezes entramos naqueles automatismos, e isso é muito mau. E estas sessões da OA são boas, também por causa disso (...) todas as semanas, estando ali, acabamos por ir acendendo as luzinhas que, entretanto, vão sendo apagadas (...) é uma chamada de atenção para nós (...) espera, também dá para fazeres assim e entra em nós a consciência de não vás por aí, dá para fazer melhor.

EDUCADORA

As sessões da OA trazem a possibilidade às educadoras e auxiliares de estarem e participarem em conjunto com as crianças: estarem com o grupo não tanto no papel de liderança, mas num lugar diferente, com tempo para parar, romper rotinas, trazer novos olhares sobre as crianças e as suas práticas.

Para mim, sempre foi muito importante. Saía mais leve, alegre, “desempenada”. Sim, adorei participar. Sentia que me fazia bem, tanto ao espírito como ao corpo (...). É muito importante que também possamos participar.

AUXILIAR

Foram também apontados benefícios que a própria OA pode trazer aos agentes educativos ao nível do seu bem-estar, o que, naturalmente, influencia a forma de relacionamento com as crianças.

⁹ “Eu sei que a N. levava muitas coisas para o bairro, levava muitas coisas boas da OA (...). Diminuem a tensão no bairro, que depois leva para a escola” (Educadora).

As assistentes são particularmente relevantes neste contexto, pois são as profissionais de continuidade nos agrupamentos, mantendo-se maioritariamente de ano para ano e sendo um suporte central na relação escola-crianças-famílias.

As observações das auxiliares ecoam, assim, o princípio da OA de trabalhar na rede de protagonistas que compõem a comunidade escolar.

São projectos como estes que fazem falta aos nossos meninos, para sonhar e amar. Vou de coração cheio. Adorei vê-los participar uns com os outros (...).

ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO PARTICIPANTE EM SESSÃO

(...) Despertou um grande interesse para os pais a vida dos filhos aqui na escola, e isso foi em grande parte devido a vocês, às actividades que faziam com os pais (...) eu realmente senti os pais a participar, a curiosidade (...) e sentirem orgulho. Eu, pelo menos, senti orgulho de fazer parte (...), de ver que não andamos só aqui a tomar conta de meninos, a limpar as salas ao fim do dia (...).

AUXILIAR

Apesar de a ligação com as famílias ter sido interrompida devido à pandemia, os momentos que a antecederam realçaram a importância da ligação da OA com a escola, ajudando na ligação escola-famílias.

Por outro lado, nesta triangulação, as assistentes vêem também o seu enquadramento profissional valorizado.

Eu acho que eles [as crianças] interiormente acabam por sentir que a gentileza que vocês têm no trato (...) e que tentam que isso também passe para os adultos, esse cuidado na relação acho que é muito importante (...), que é o que eu acho que devia gerir as relações entre as pessoas, os afectos. As pessoas precisam de ter calma, de dar tempo aos outros para se expressarem (...).

EDUCADORA

Os irmãos C e J são muito agressivos e, depois da aula [da OA], ficavam completamente calmos. Até eu ficava. O nosso dia é diferente.

EDUCADORA

Estes testemunhos ilustram a consecução do objectivo primordial da OA, nomeadamente o impacto da música na consolidação de uma comunicação e de relações mais positivas e afectivas no contexto escolar.

Eu uso coisas da OA. O “chega p’ra trás” [cantilena] ajuda tanto a organizar [o grupo] sem stress.

EDUCADORA

(...) aquela do “iam para ram pam pam” – fazer este tipo de vocalizações que lhes capta logo a atenção (...) e eles vêm atrás (...) Por exemplo, quando eu queria começar uma actividade em grupo e eles começavam a conversar uns com os outros, eu começava a cantar “À espera” e depois pegava logo.

EDUCADORA

Ilustrando um dos objectivos do projecto, relacionado com a sustentabilidade dos resultados, estes testemunhos exemplificam estratégias que as educadoras transportaram da OA para a sua actividade em sala.

[Em relação às visitas ao exterior] Não foi só sair. (...) Permite melhorar também a nossa abordagem às artes, novas possibilidades de explorar as artes. E a parte de exploração do pós [OA na sala após visita]. Deu um sentido a tudo. É um modelo de: 1) visita 2) qualidade e 3) exploração ligada, preparada. No TripAdvisor é “Soberbo”.

EDUCADORA

O cruzamento de diferentes linguagens artísticas – das expressões trabalhadas a partir das visitas a museus às propostas do Lupa Grupo de Teatro, e até à introdução de uma história na estrutura das sessões – revelou-se fundamental, não só para “dar mundo”¹⁰ às crianças de forma “livre e criativa”¹¹, como para enriquecer o trabalho posteriormente feito nas sessões da OA e a partir do qual se deixaram fios condutores que pudessem ser desenvolvidos em sala pelas educadoras, reforçando a importância das expressões artísticas.

Eu sinto-me amorosa. A mim faz-me o coração colorido.

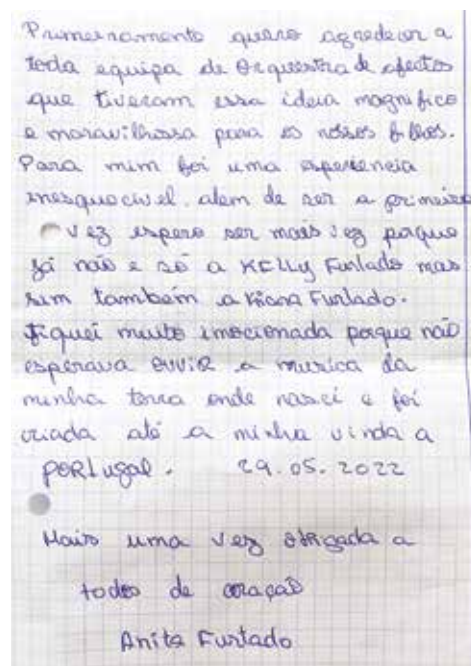
CRIANÇA, COMENTANDO UMA DAS CANÇÕES UTILIZADAS NA OA

Nós simplesmente, partilhamos... o coração.

CRIANÇA, RESPONDENDO À PERGUNTA “O QUE É A ORQUESTRA DE AFECTOS?”



Fotografia de um momento de uma das Sessões Abertas da AO realizadas na Fundação Calouste Gulbenkian, a 28 e 29 de Maio de 2022, celebrando o reencontro com as famílias, e comentário deixado por um familiar



Primeiramente quero agradecer a toda a equipa de Orquestra de afectos que tiveram esta ideia magnifica e maravilhosa para os nossos filhos. Para mim foi uma experiencia inesquecivel, alem de ser a primeira vez que espero ser mais vez porque foi não só a Kelly Furtado mas sim tambem a Diana Furtado. Fiquei muito emocionada porque não esperava ouvir a musica da minha terra onde nasci e foi criada até a minha vinda a Portugal. 29.05.2022

Haio uma vez obrigada a todos de coração
Anita Furtado

10 Entrevista a educadora.

11 *Idem*.

CODA

Resume-se numa palavra que é afectos. Foi uma grande alegria para alunos, famílias e educadoras. Só uma OA com um coração grande é que conseguia fazer isto!

EDUCADORA

No contexto escolar, é determinante que todos os intervenientes trabalhem para a constituição de uma comunidade afectiva. A Orquestra de Afectos vem contribuir para esse trabalho, trazendo para o JI o potencial das práticas artísticas na relação com as crianças, no olhar e escuta sobre o que trazem e como trazem todos aqueles que cuidam deste *Jardim* de Infância. Sabendo que o trabalho nunca está acabado, ao longo do projecto pudemos dar conta de inúmeras sementes que surgem do uso de *qualidade* das linguagens artísticas, nomeadamente no cuidado estético, na relação, na interiorização de modos de estar e comunicar que despertam o olhar e a escuta relativamente às relações mecanizadas. O acesso a práticas artísticas de qualidade deixa, pois, sementes para a construção de um espaço afectivo que possa acolher as crianças no *Jardim* de Infância.

Referências bibliográficas

- AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE CARNAXIDE-PORTELA (AACP) (2016). *Projeto Educativo 2016-2020*.
- GORDON, Edwin (1997). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA.
- NETTL, Bruno (1992). *The Study of Ethnomusicology*. Chicago, Illinois: University of Illinois Press.
- WALGRAVE, L. (2000). “Vulnerabilidade societal e acção social”, Soulet (ed.), *Da Não Integração*. Coimbra: Quarteto, pp. 75-106.



Mare Liberum

“Dar uma volta ao mundo para dar uma volta à vida”

“Mare Liberum” foi um projeto de fusão entre a arte, a inserção social e profissional e o treino de mar. Quatro grupos de jovens de três centros educativos descobriram a sua criatividade, a sua capacidade de escrita, desbloquearam mentes, navegaram no mar e trabalharam em equipa, propondo uma viagem de barco num palco, superando medos e ansiedades, compondo e atuando numa peça de teatro. Aproveitando o mote da celebração dos 500 anos da primeira de circum-navegação da história, estes jovens “deram uma volta ao mundo para dar a volta à vida”.

O mote foi o mais fácil: “dar uma volta ao mundo para dar uma volta à vida”. Três pessoas, na esplanada de um café qualquer em Lisboa, a planear uma candidatura que envolveria quase 100 jovens de três centros educativos de Lisboa e que era, por assim dizer, um pouco fora da caixa. Três pessoas com interesse e experiência na área cultural e social e cada uma com a ideia de que, através da arte e das práticas artísticas, bem como do treino de mar, se podem mudar vidas para sempre.

De 2019 a 2022, o período de duração do projeto, comemoravam-se os 500 anos da primeira circum-navegação, capitaneada, entre outros, por Fernão de Magalhães e Juan Sebastián Elcano – estava criado o elo para juntar mar e arte, caravela e escrita criativa, vídeo e teatro. Assim nasceu o “Mare Liberum”.

Juntaram-se a Associação Portuguesa de Treino de Vela, a Cusca – Cultura e Comunidade e a Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais, a Fundação Calouste Gulbenkian apoiou e começámos o trabalho nos centros educativos Navarro de Paiva, Belavista e Caxias.

Por outras experiências passadas, sabíamos mais ou menos ao que íamos: grupos de jovens por vezes desmotivados, outras vezes zangados com o mundo lá fora, mas também com o mundo lá dentro e, na maioria das vezes, sem vontade absolutamente nenhuma de participarem nas atividades extra, como era o caso.

Desbloqueando mentes - escrevendo

Os primeiros dias de trabalho foram sempre os mais difíceis. Apresentações, conversas, planeamento, descrição das atividades e início da escrita criativa. Primeiro exercício: escrever como se sente um limão ao cair da árvore até ser transformado em limonada – sempre do ponto de vista do limão, como se quem escrevesse fosse um limão, como se o limão tivesse voz, sentimentos e razão, como se o limão fôssemos nós. Ou o exercício da aspirina:

Sentiu um leve tremor. O som assustador do rasgão. Ter medo. Eu tenho medo da água – era um segredo que tinha preferido que fosse só meu. Engolir em seco. Tudo à volta em silêncio e o único som, aquele que eu nunca quis ouvir: o som de me abrirem a casa, de me levarem a casa, de me tirarem do único lugar que conheço. Frio, cada pedaço de mim a desejar que acabe rápido. Cada pedaço de mim a desejar desaparecer. E, de repente, ser embalada no colo de

uma mão suave, quente. Pressentir o fim e, ainda assim, o medo acalmado pela primeira visão da luz. O momento exato, o primeiro segundo de vida em que vi luz, primeiro pequenina, brilhante e, depois, toda a luz do mundo a cobrir-me. Eu a ser iluminada como estrela principal. O medo a dissipar-se, a ir embora devagarinho.

E, zás, um mergulho. O meu corpo a flutuar. Já me tinham falado de liberdade e eu nunca a tinha percebido. De repente, ir ao fundo. Conhecer o fundo do mar e o fundo de mim. Mergulhos sucessivos. Imergir e submergir. A luz lá em cima, a brilhar, a aquecer o meu corpo molhado. Perceber agora que a minha vida é finita e, ainda assim, ter valido a pena existir no escuro para um dia conhecer a luz e a liberdade. Agora já sabem, eu tenho medo da água porque não a conheço, sempre foi mais seguro e feliz viver no escuro que conheço. É a minha escuridão bonita.

A. DA ALA FEMININA DO CENTRO EDUCATIVO NAVARRO DE PAIVA

Seguiram-se outros exercícios: escrever sem usar a visão, usar o maior número possível de vezes a letra U num texto, criar personagens, usar cartazes de filmes para construir histórias, criar enredos a partir de uma frase, cadáveres esquitos (alguns muitos “exquisitos” mesmo). Sempre com erro, sempre a acertar os exercícios que corriam menos bem ou que não eram aceites de todo. Sempre a falar com professores e técnicos para entender por que, num dia, tudo corria bem e noutros nem tanto ou, mesmo, muito mal. Pois... “houve um desentendimento entre os jovens hoje de manhã”, “dois estão de castigo e não vêm hoje”, “não recebeu visitas”.

© Carlos Porfírio





© João Custódio



© João Custódio

Muitas vezes, a escrita criativa foi mesmo só criativa – se não apetece escrever, não vale a pena insistir. Falamos, conversamos, desenhamos, transpomos o corpo para um lado qualquer, desbloqueamos a mente, a imaginação e a criatividade e descobrimos coisas de nós que nunca sonhámos existirem. É essa a razão de ser da escrita criativa.

Navegar é preciso

E ainda havia tanto mar, tanto mar.

Houve sessões para falarmos da circum-navegação. Os jovens receberam a visita de especialistas para se falar sobre carreiras azuis, visitaram a caravela *Vera Cruz*, foram ao Oceanário de Lisboa, conversaram sobre andar à boleia em veleiros, tiveram *workshops* sobre segurança e sobrevivência no mar e, depois, “navegar é preciso”!

Foram oito horas a bordo da caravela *Vera Cruz* da Aporvela no estuário do Tejo e sua desembocadura. Oito horas a bordo de uma réplica dos navios do tempo de Bartolomeu Dias, Vasco da Gama ou Fernão de Magalhães. Oito horas a navegar tal e qual como os antigos.

Pisaram o convés a medo, olharam para a parafernália de cabos e cabinhos e, num instante, todos a postos que vamos içar as vergas – mil e poucos quilos a subir os dois mastros de dezoito metros em quinze minutos com muito trabalho braçal e aprender a fazer “flecha” para usar menos os músculos e mais a gravidade, arriar pano e seguir o rumo.

Na caravela, como em qualquer navio de treino de mar, não há passageiros. Todos são tripulantes, todos ajudam a manobrar aquelas cem toneladas, quase todas de madeira, seja ao leme, na vigia, nas comunicações, nas limpezas ou a preparar o almoço – nestes dias, é quase sempre esparguete à bolonhesa: fácil, barato, energético e de que quase todos gostam.

Exprimindo-se através do teatro

O processo artístico proposto foi sempre o mesmo nos três Centros Educativos, mas as respostas, a energia, o ritmo e o impacto foram sempre diferentes. É essa a história que tentamos agora contar, sabendo que tudo o que aconteceu, o importante que aconteceu, é indizível e intraduzível em palavras. Fica guardado como legado, como força transformadora – que se deseja perene – nos rapazes e raparigas que se fizeram fortes para enfrentar o medo da exposição, do confronto consigo, de dar a mão ao Outro, de se olhar para dentro, de olhar em frente. E fica também como memória afetiva, como aprendizagem e como certeza de que estamos certos na crença de que o Teatro transforma vidas na equipa artística do projeto.

Sobre este processo: dois encontros semanais com cada grupo. Refletir em conjunto e através de jogos teatrais sobre o olhar. Estimular um olhar crítico: trabalhámos sobretudo a partir da improvisação - individual e em grupo –, tendo como mote a ideia de viagem, horizonte, liberdade, sonho para depois debater, do ponto de vista ético e estético, as opções artísticas de cada improvisação. As personagens iam-se repetindo: agressores, vítimas. As histórias redundavam sempre em situações de crime.

Propusemo-los a reinventarem-se: a equipa queria histórias que os jovens nunca tinham vivido, que não acreditavam serem possíveis de ser vividas.

E, a partir daqui, foi sempre diferente em todos os grupos.

A TRILOGIA

Centro Educativo Navarro de Paiva

Foi em março de 2019, depois da escrita criativa, que irrompemos Centro adentro. Tínhamos à nossa espera dois grupos: a Unidade Feminina e a Unidade Masculina. Nenhum destes grupos ali estava de forma voluntária (no centro ou no projeto, claro) e, apesar de essa ser uma dificuldade e uma resistência, era a regra do jogo que nos estava imposta. Sabíamos que seria duro e seguimos.

O primeiro passo foi fundamental: termos o coração aberto para que os rapazes e as raparigas pudessem confiar em nós. Nenhum tipo de complacência, de paternalismo, de moralismo. Nenhuma conversa sobre crime, sobre culpa. Eram jovens que iam, juntos, aprender a estar em cena. E isso era tarefa árdua bastante para todos.

A unidade feminina foi inicialmente mais recetiva, mais cooperante e mais dedicada, exceto a I., que resistiu sempre a participar, até ao dia em que tudo mudou. A Direção do Centro Educativo propôs-nos que – de forma experimental e inédita no Centro – os rapazes e as raparigas tivessem sessões conjuntas. Reinventámos tudo. As duas histórias que estavam a ser contruídas passaram a ser apenas uma. O círculo de confiança que se tinha construído em cada grupo teve de ser desenvolvido para que cada um estivesse disposto a acolher o Outro.

E, nesta transformação, houve uma participante feminina que saiu do Centro, e estávamos demasiado longe do início para reinventar tudo outra vez. Ouvimos a voz da I.: *Eu estudei a personagem dela. Acho que consigo fazer.* Consegui. Consegui esta e consegui outras que foi agarrando porque, com o seu tempo, descobriu que alguma coisa de profundamente mágico acontecia ali.

Hoje, a I. já cumpriu a sua medida tutelar educativa e está no segundo ano de um curso profissional de teatro. As entradas e saídas de participantes foram uma constante, resultado do cumprimento da medida tutelar educativa.

Por isso, foi sempre fundamental que a construção do texto e o trabalho dramático fossem em *work-in-progress* e acompanhassem o ritmo da encenação. Se, por um lado, o texto foi escrito para cada um destes atores, por outro lado, permitiu uma afinação dramática permanente.

O texto *Monstro em Mim* é o primeiro capítulo desta trilogia: marujos e marujas partem numa viagem para capturarem um monstro marinho que atormenta as embarcações, para perceberem, na viagem, que o monstro é,

afinal, o medo que habita em cada um, para aprenderem que o podem vencer, para nos falarem sobre coragem e confiança numa metáfora permanente entre as suas vidas e a história que interpretam.

A antestreia aconteceu na caravela *Vera Cruz*, num dos primeiros dias frios de outono, num frio que não se sentiu: 23 de outubro de 2019. O dia em que 12 rapazes e raparigas que confiaram em nós, e em quem confiámos sempre, perceberam que é possível derrotar o monstro e construir futuro.

Aconteceu, depois do espectáculo, o que nenhum de nós previu: os aplausos e as lágrimas. Contou-nos a M.: *Nunca me tinham batido palmas.*

I – Dizem que foi avistado o monstro nos Mares do Sul. Temos de zarpar. Vamos caçá-lo?

J – Este barco não é suficientemente grande.

I – Chega perfeitamente, cabe ali atrás.

J – Não, o monstro é muito maior.

In – Não sei se estou pronto para enfrentar o monstro.

M – Temos de ir porque temos de nos salvar. E não nos salvamos a fugir dos monstros. Só quando os combatemos é que eles desaparecem.

JA – Ouviste demasiadas histórias sobre as Descobertas.

Os Adamastores não existem.

D – Existem e sempre existirão. Não sei é o nome dele.

T – Chama-se Morte? Chama-se Escuridão?

Ma. – Chama-se Sombra?

JS – Chama-se Solidão?

W – Não. Não tem nome. O monstro que nos ataca a todos não tem nome.

I – Soltar amarras! Partimos!

J. CUSTÓDIO, 2019, *MONSTRO EM MIM*

© Débora Paulino



© Débora Paulino



Estreámos a 25 de janeiro de 2020 no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, integrando a programação do *Isto É Partis!*

Uma sala cheia, o palco coberto de água, a ansiedade a palpitar. Cabos nas mãos representam a passagem do tempo. Rodos e baldes de água a recordar a chuva real do dia da navegação. Uma tensão e um desconforto que os rapazes e as raparigas foram sentindo, como se a verdade estivesse ali. Olhar o público a direito nos olhos, olhar o “mundo” a direito, porque alguma coisa que parecia não ser possível de acontecer era, afinal, tangível. A apoteose final e as palavras do público a mostrarem-lhes que são capazes, que esta conquista é irreversível.

E, no fim, uma sala iluminada de normalidade. Naquele momento, deixaram de ser jovens a cumprirem medidas tutelares educativas. Foram apenas jovens atores felizes.

Centro Educativo da Bela Vista

O segundo capítulo da trilogia *Latitude Zero* começou a ser construído em março de 2020, mas foi imediatamente interrompido pelo primeiro confinamento de controle da pandemia de Covid-19, regressámos apenas em maio seguinte.

Fomos desafiados por uma realidade que ninguém conhecia, ninguém estava preparado para reagir e encontrámo-nos a tentar implantar um novo modelo, num novo centro, num universo diferente – só rapazes –, numa nova era. A interrupção do verão para as férias dos rapazes, as quarentenas desfasadas, um mês e meio perdido. Um novo recomeço.

O desafio artístico foi o mesmo: iniciação à prática teatral, formação em voz, corpo e movimento, construção de personagens, interpretação, improvisação. Mas foi um processo de avanços e recuos, de resiliência, de acreditar e quase deixar de o fazer. Um novo confinamento e um novo recomeço com um grupo que se foi desmaterializando em virtude de saídas do Centro por cumprimento das medidas e novas entradas de jovens para quem tudo era novidade. A resistência inicial a que nos fomos habituando, aceitando e percebendo que só a experiência e a vontade conjunta de que resulte a combate. Para depois, quando o texto foi surgindo, quando as personagens se foram revelando, reencontrarmos o brilho e o entusiasmo a que tínhamos assistido.

Por fim, estávamos prontos para o espetáculo, um grupo coeso, depurado pelas vicissitudes do processo.

E, assim, estávamos prontos para fazer a apresentação.

Encontrámos o palco do Grande Auditório do ISCTE, bem diferente das condições que a Gulbenkian nos oferecia no palco do Auditório do Centro de Arte Moderna. Era mais um desafio.

E escolhemos, mais uma vez, fazer diferente: um cenário minimal onde todo o material e o humano se fundiam, todos acreditámos e fomos para o palco.

Foi à boca de cena que estes jovens perceberam o que tinha acontecido, e o efeito de magia repetiu-se.

Tinham sido atores a representar uma peça de teatro, a fazer um espetáculo.

Latitude Zero conta a história da viagem de regresso de 9 marujos, uma luta pelo poder entre quem manda e quem quer tomar o seu lugar. Uma história sobre a natureza humana, sobre o que cada um está disposto a fazer para sair do jugo e que, uma vez ultrapassado, facilmente se cai na repetição do gesto. Uma história para se questionarem depois de descobrir que é sempre a humanidade que se trai a si mesma: *o que podemos fazer, então?*

Latitude Zero é agora um pedaço de história que permanece na memória de quem a viveu – a 25 de julho de 2021 – para nos lembrar que temos de ser bons.

S – Homens, não podemos ficar aqui à espera que Zéfiro acorde para nós e mande vento para nos empurrar, por isso temos de sair desta latitude onde o horizonte não se mexe. Desçam os botes, embarquem e tirem-nos daqui.

V – Vamos, homens, a calmaria é tão boa como a pior das tempestades, se não sentimos o medo imediato, não podemos esquecer o sol a secar-nos a alma.

T – Sim, vamos remar para que o nosso capitão possa sentir a brisa da velocidade no rosto enquanto nós esticamos as nossas fibras aqui ao sol. Alguém lhe deixou uma garrafa de Porto no tombadilho para que o tempo não lhe custe a passar?

S – Calma, camaradas, não estamos aqui para safar o capitão, mas para nos safarmos todos. O navio não é do capitão, é nosso, estamos a salvar a nossa pele para não morrermos sem vermos uma cara em terra.

J. CUSTÓDIO, 2021, *LATITUDE ZERO*

Centro Educativo Padre António Oliveira

Terceiro e último capítulo duma trilogia que não queríamos terminar: *Entre Dias*.

Agora, a preparação para lidar com a pandemia era diferente e já todos estávamos de sobreaviso para as eventualidades: nós, o Centro Educativo e os próprios jovens.

Encontrámos um grupo em Caxias mais pequeno, mais estável em que os jovens estavam mais distantes do fim da medida tutelar educativa e, por isso, houve menos alterações no grupo. Os jovens não estavam tão recetivos até porque os jovens que foram assistir ao espetáculo *Latitude Zero* não participaram neste elenco e não estavam despertos para o que aí vinha, foi um iniciar de novo depois de se quebrarem as primeiras barreiras; lá foram, um após outro, acedendo ao aliciamento que íamos promovendo até que ficaram do nosso lado e entenderam o que podia representar para eles a subida ao palco.

Entre Dias é o espetáculo que fecha esta trilogia, em que se estabelece a metáfora entre a vida e a natureza humana num julgamento entre amotinados e o anterior capitão. Acontece num tribunal representado em andaimes – numa alusão aos diferentes níveis de poder –, que se transformam, depois, em barco nas cenas em que a história regressa ao mar.

© Márcia Lessa



Nove rapazes que compreenderam que não há bons, não há maus, somos tudo dentro de nós, conforme nos veem e nos vemos.

Estreámos a 26 de março de 2022, novamente no Grande Auditório do ISCTE, propositadamente na véspera do Dia Mundial do Teatro, para lhes dizer o seguinte:

Amanhã celebra-se o Dia Mundial do Teatro. Amanhã, em todo o mundo, em todos os países onde os seus teatros não são bombardeados, ler-se-á a mensagem do Dia Mundial do Teatro. Amanhã, quando forem celebrar o Teatro, os seus criadores, atores, técnicos, dramaturgos, cenógrafos, produtores irão ouvi-la. Mas hoje, aqui, dedicamos esta nossa mensagem aos rapazes que aguardam o início. Porque hoje é sobre começar. O Teatro é uma metáfora da vida, onde o nervosismo e a insegurança nos matam, e está na plateia o coletivo que nos faz renascer com os aplausos. Um Teatro livre é um lugar de erro. Os oito meses com estes rapazes foram sobre falhar e recomeçar. Mas um Teatro livre é um lugar de esperança. Oito meses depois, o dia de hoje é sobre acreditar. Todas as semanas, quase esquecemos as portas fechadas, porque um Teatro livre é o lugar de nos imaginarmos fora de muros e nos pensarmos no mundo. E, agora, que o mundo é ainda mais sombrio, o Teatro livre é ainda mais urgente. A fé destes rapazes em si mesmos é ainda mais urgente. Aconteça o que acontecer, hoje a nossa fé nestes rapazes é inabalável. Feliz Dia Mundial do Teatro!

TEXTO LIDO POR CATARINA AIDOS

Comandante – *Sim, foi esta borra humana que tomou o meu navio.
Que se amotinou e me prendeu no convés.
Que me deixou a pão e água.
Que me deixou no escuro por meses.
Que me fez conviver com as minhas fezes.
Que me tirou a dignidade.
Que quis a minha morte.*

Juiz – *Vamos ouvir a outra parte.
Algum dos senhores aqui tratados como borra humana pelo
comandante tem alguma coisa a dizer?*

Vizy – *Sim, este tirano queria pôr-nos em salmoura, pôs-nos em
perigo a todos.
Foram ventos, foram vagas, toda a inclemência do mundo.
E, numa soberba cega, surda, avançou pondo em perigo toda a
tripulação do navio.
Este homem, para além de tirano, é louco.*

Comandante – *[grita] Mentirosos!*

Juiz – *Silêncio. Aqui, a autoridade sou eu.*

Ricas – *Este homem não é capaz, é um louco que nem um bote
devia governar, foi colocado aqui não se sabe porquê.
A primeira missão de um capitão é salvar o navio, depois a
tripulação e nunca a soberba e o irascível génio. Nunca faltou fiação
à mesa dos fartos.*

Juiz – *Marujos, isto é um tribunal, não é um sindicato, não é um
teatro, nem tão-pouco é uma comissão de moradores.
É para falar do que se passou sem poesia. Aqui só aceitamos prosa e
da telegráfica.*

Nino – *Senhor Juiz, foram dias a remar, para rebocar o navio,
foram dias de tempestade, foram dias de secura, uns após outros.
Fomos levados onde a ceifeira passa férias.*

J. CUSTÓDIO, 2022, ENTRE DIAS

Registrar

Com cada um dos grupos (de cada Centro Educativo), foi realizada uma curta-metragem que abriu cada um dos espetáculos, fixada entre os registos documental, biográfico e a ficção. Os jovens falam sobre a vida, as aspirações e os remorsos. Uma espécie de purga que acompanha imagens da navegação na caravela *Vera Cruz* (no caso dos Centros Educativos Navarro de Paiva e Padre António Oliveira) e de uma tarde na piscina no Centro Educativo da Bela Vista. Sempre a água, o mar, como metáfora para a libertação. Porque o mar liberta.

Pandemia à parte e apesar de todas as dificuldades de trabalhar em contexto de duplo confinamento, o projeto “Mare Liberum” cumpriu com o proposto: desbloquear criatividade, potenciar o espírito de equipa e libertar do peso da reclusão, empoderando jovens, dando-lhes sentido de vida, e desenvolver a auto-estima. Saber que alguns destes jovens, já em liberdade, escolheram a representação e o teatro na prossecução dos seus estudos é a melhor prova de que as práticas artísticas são, de facto, um meio para a inclusão social. E, já bem perto do final do projeto, ter recebido o apoio da Sail Training International – federação mundial dos grandes veleiros e do treino de mar – faz acreditar que o modelo de intervenção e o plano de trabalho proposto podem ser replicados não só noutros centros educativos em Portugal, como também em outros países.



Monstro em Mim



Latitude Zero



Entre Dias





Notas biográficas

Alexandre Dias

Licenciado em Filosofia pela Universidade Católica Portuguesa, pós-graduado em Relações Internacionais (ISCSP) e Economia e Gestão nas Instituições sem Fins Lucrativos (IDEFE/ISEG) pela Universidade Técnica de Lisboa. É cofundador e diretor executivo da Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) e da Jovem Orquestra Portuguesa (JOP, membro da European Federation of National Youth Orchestras – EFNYO). Desde o início da atividade da OCP, tem assegurado todas as tarefas inerentes à gestão corrente e estratégica da Orquestra, como a elaboração e implementação de planos de *fundraising*, desenvolvimento de produtos artísticos e corporativos, abordagem a empresas e ação comercial, como parte do modelo de sustentação da Orquestra.

Carlota Quintão

Socióloga. Membro fundador e dirigente da Associação A3S. Experiência de 25 anos como investigadora, consultora, avaliadora e formadora. Especialização nas áreas da luta contra a pobreza, do empreendedorismo e da qualificação da economia social.

Catarina Aidos

Licenciada em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra. Durante o seu percurso académico, passou ainda pela Grécia e pela República Checa onde frequentou o Conservatório de Teatro, focando a sua pesquisa nos mecanismos de criação teatral a partir da memória e da autobiografia. Desde 2009, envolveu-se em diversos projetos de práticas artísticas participadas como o Teatro Ibisco, o Festival O Bairro i o Mundo, as oficinas de teatro do TNDMII ou o projeto Mutantes das Comédias do Minho. É, desde 2018, diretora artística da Cusca – Cultura e Comunidade.

Catarina Câmara

É licenciada em Direito e Dança e tem formação em Psicoterapia Gestalt. É bailarina e professora, tendo participado em diferentes projetos na área da intervenção artística e comunitária. É coordenadora artística e social do CORPOEMCADEIA desde 2019.

Clara Andermatt

Estudou dança com Luna Andermatt e graduou-se pelo London Studio Centre e pela Royal Academy of Dance, em Londres. Integrou, entre 1984-88, a Companhia de Dança de Lisboa sob a direção de Rui Horta e, entre 1989-91, a Companhia Metros, de Ramón Oller, em Barcelona. Com a sua companhia, desde 1991, tem criado e produzido numerosas obras, distinguidas com prémios e regularmente apresentadas em Portugal e no estrangeiro. É frequentemente convidada para orientar aulas e *workshops* e criar para outras companhias. Com uma linguagem muito própria, o trabalho de Clara Andermatt assenta numa dupla dimensão: artística e inclusiva.

Cláudia Dias

Frequência do mestrado em Artes Cénicas na Universidade Nova de Lisboa. Coreógrafa, *performer* e professora. Diretora artística do projeto “Sete Anos Sete Peças”. Fundadora e dirigente da Sete Anos Associação Cultural. O seu trabalho tem sido acolhido por teatros e festivais nacionais e internacionais.

Daniela Leal

Licenciada em Psicologia Clínica pelo ISPA e membro efectivo da Ordem dos Psicólogos Portugueses. Cruza áreas de trabalho de tutoria, psicologia e formação com metodologias do psicodrama, dança contemporânea e teatro. É membro fundador, encenadora e curinga/mediadora do Lupa

Grupo de Teatro. Colabora no projeto Orquestra Geração e na Orquestra de Afectos.

Daniela Soares

Nasceu em Sines, em 1984. Trabalha em produção desde 2007. Iniciou o seu percurso profissional com a Vende-se Filmes, trabalhando em diversos formatos televisivos, e a sua experiência no cinema começa com *Uma Pedra no Sapato*.

Gui Garrido

Diretor artístico do projeto “Sob o Mesmo Céu”. Agitador cultural e facilitador de sonhos, pretende continuar a desenvolver projetos de cariz cultural e social que tenham como mote “fazer acontecer”.

Helena Lima

Coordenadora da Orquestra Geração, é responsável pela Orquestra de Afectos. É licenciada em Ciências Musicais (FCSH da UNL) e pós-graduada em Práticas Artísticas e Inclusão Social e Avaliação de Programas e Projetos Sociais (Universidade Católica Portuguesa – UCP). Pertenceu ao Coro de Câmara de Lisboa e foi músico interveniente em hospitais e lares de idosos. É docente da Escola de Música do Conservatório Nacional.

Hugo Cruz

Desenvolve o seu trabalho no espaço de cruzamento entre a criação artística e a participação cívica e política enquanto criador, programador cultural e investigador. Doutorado com o tema “Práticas Artísticas Comunitárias e Participação Cívica e Política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil”. Nas suas publicações, destaca-se a coordenação dos livros *Arte e Comunidade* (2015), *Arte e Esperança* (2019), pela Fundação Calouste Gulbenkian, e *Práticas Artísticas, Participação e Política* (2021), pela Colibri Edições. Investigador

no CIIE – Universidade do Porto e CHAIA – Universidade de Évora. Integra a equipa de avaliação externa da iniciativa PARTIS & Art for Change – Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação “la Caixa”/BPI. Diretor artístico do MEXE_Encontro Internacional de Arte e Comunidade. Consultor e diretor artístico em diferentes projetos nacionais e internacionais (e.g.: Espanha, Brasil, Guiné-Bissau) em municípios, festivais e fundações (e.g.: consultor do Programa Artístico e Participação da Candidatura a Capital Europeia da Cultura Braga’27, Festival de les Arts Comunitàries de Catalunya e Programa “Cultura para Todos” de diversos municípios). Direção artística de diversos projetos teatrais em coconstrução com comunidades locais, nomeadamente em escolas, prisões, bairros sociais e casas do povo. www.artandparticipation.com

Hugo de Seabra

Juntou-se à Fundação Calouste Gulbenkian em 2005 e, atualmente, é gestor de projetos no Programa de Desenvolvimento Sustentável, responsável pelas intervenções em dois domínios: práticas artísticas com impacto social (PARTIS) e migrações. Foi consultor do Ministério da Justiça na área do planeamento do novo mapa judicial (2001-2005). Tem um mestrado em Economia e Sociologia Históricas, uma pós-graduação em Etnicidades e Nacionalismos e uma licenciatura em Sociologia.

Inês Lapa

Formada em Music Leadership pela Guildhall School of Music & Drama (Londres), mestrado que terminou em Julho de 2015. Desde aí, tem desenvolvido a sua prática multi-instrumentalista em projetos de criação coletiva e interdisciplinar em diversos contextos, nomeadamente com a PELE, coletivo que integra desde 2012.

Isabel Lucena

É consultora independente especializada em gestão de artes, com trabalho desenvolvido em contextos de interceção cultural, setorial e disciplinar. Com especial interesse em práticas artísticas participativas e processos de avaliação centrados na melhoria contínua, colabora com a iniciativa PARTIS desde a 2.ª edição, no desenvolvimento de mecanismos de acompanhamento e avaliação adequados às especificidades da arte participativa.

Janne Schröder

Estudou Ciências Culturais e Artes Cénicas na Stiftung Universität Hildesheim (Alemanha). Como *performer* multidisciplinar, tem explorado o diálogo entre estética e discursos políticos e socioculturais. Nos últimos anos, criou vários projetos instalativos, expositivos, teatrais e performativos. Colabora com a PELE desde 2020.

Joana Craveiro

É encenadora, dramaturga, antropóloga, atriz, professora. Diretora do Teatro do Vestido, escreveu e dirigiu mais de 50 criações. Doutorada pela University of Roehampton. A sua escrita teatral poética, baseada em entrevistas, leituras e observação do mundo e das pessoas que o habitam, desafia categorias. Colabora com Victor Hugo Pontes desde 2012.

João Albano Fernandes

Nasceu em 1989, em Águeda. Formou-se em Arquitetura pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, em 2013. Atualmente, trabalha em produção e comunicação cultural. Em paralelo, vem-se dedicando à escrita de ficção narrativa, tendo publicado, em 2020, o seu primeiro livro, *Desafortunados* – Prémio Literário Maria Amália Vaz de Carvalho. Pertence ao Grupo de Teatro do Instituto Superior Técnico desde 2018.

João Custódio

É licenciado em Arquitectura, arquitecto desde 2009 e, depois de trabalhar como *freelancer* com o Teatro Ibisco, é, desde 2018, presidente e diretor artístico da associação YellowCusca.

Karas

É licenciado em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa. Encenador, ator e produtor no coletivo almadense Ninho de Víboras. Desde 2016, colabora no projeto “Sete Anos Sete Peças”, nas vertentes de criação, itinerância, formação e edição, com o qual se tem apresentado na Europa.

Liliana Salvador

Docente universitária e investigadora no ISPA – Instituto Universitário, doutorada em Psicologia da Educação, autora e coautora de artigos científicos em revistas nacionais e internacionais, membro fundador e colaboradora da Associação EPSEDUSA.

Lisete Costa

Assistente social no Município de Santa Maria da Feira, gestora de projetos de arte e comunidade desde 2002. Desde então, tem feito parte de vários projetos de inclusão social nacionais e internacionais, destacando-se trabalhos com artistas de diferentes áreas, entre os quais Miloud Oukili, Joana Vasconcelos, Eugénio Barba e Anna Stigsgaard – Odin Teatret, Acert Tondela, Urban Ballets, Celina Pereira, Aleksandar Caric e Clara Andermatt.

Luísa Veloso

Socióloga. Professora associada no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa e investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia da mesma instituição. Tem desenvolvido pesquisa nos domínios do trabalho, das profissões, da economia e da educação, e colaborado com instituições diversas da esfera artística.

Marco Paiva

Nasceu em 1980. Ator, encenador e diretor artístico da Terra Amarela. Licenciado pela Escola Superior de Teatro e Cinema no ramo de formação de atores. Pós-graduação em Empreendedorismo de Estudos da Cultura, ramo de gestão cultural, pelo ISCTE.

Maria Gil

Nasceu em 1978 e não sabe quando vai morrer, embora tenha intuições. Faz uma espécie de teatro, escreve coisas inacabadas e dá aulas. Abolicionista penal. Vive em Sintra.

Maria João Mota

Pós-graduada em Direitos Humanos e Democracia (Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra) e em Teatro como instrumento de intervenção em contextos socioeducativos (Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto). Em 2007, é cofundadora da PELE e do Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto.

Marisa Marques

Antropóloga, integra a equipa da Beira Serra – Associação de Desenvolvimento, na qual tem trabalhado na dinamização comunitária com crianças, jovens e as suas famílias e no combate à exclusão e segregação social da população cigana.

Martin Essayan

É administrador da Fundação Calouste Gulbenkian desde 20 de Julho de 2005, tendo sucedido ao seu pai na responsabilidade pelos pelouros da Delegação do Reino Unido em Londres e do Departamento das Comunidades Arménias da Fundação Calouste Gulbenkian. É igualmente administrador de St. Sarkis Charity Trust estabelecida pelo fundador para apoiar duas instituições das suas criações: a Igreja de St. Sarkis em Londres e a Biblioteca Gulbenkian em Jerusalém. Frequentou o Colégio de Eton (1972-77), licenciou-se em engenharia pela Universidade de Cambridge [Emmanuel

College (1978-81)] e obteve um MBA pela Harvard Business School (1986-88).

Matilde Caldas

Licenciada em Antropologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH da UNL), com mestrado e doutoramento em Estudos de Cultura pela Universidade Católica. É coordenadora na Orquestra Geração e na Orquestra de Afectos. Leciona cadeiras na Escola Superior de Artes e Design (ESAD) e na Universidade Católica Portuguesa; e é investigadora do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical (CIPEM/INET-md).

Narcisa Costa

Formada em Dança e *Performing Arts*, desenvolveu grande parte da sua atividade profissional como produtora e gestora de projetos artísticos e culturais, colaborando com diversas instituições e criadores de diferentes áreas artísticas, nomeadamente da dança, teatro, música, cinema e audiovisuais. Integra atualmente a equipa de gestão das iniciativas PARTIS e PARTIS & Art for Change da Fundação Calouste Gulbenkian.

Patrícia Paiva

Mestranda em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, é licenciada em Audiovisual e Multimédia e em Ciências Musicais, e pós-graduada em Música na Infância: Intervenção e Investigação. Concluiu o curso de Flauta Transversal no Conservatório Nacional.

Paulo Teixeira

Sociólogo e doutorando em Ciências da Comunicação, é avaliador e investigador e trabalha há mais de vinte e cinco anos nas áreas de planeamento, gestão e avaliação de Políticas Públicas, Programas e Projetos a nível nacional e internacional. Fez parte da direção da European Evaluation Society, é membro da Associação Americana de

Avaliação e faz parte de vários grupos de especialistas para a Comissão Europeia. É ainda coordenador da pós-graduação em Avaliação de Programas e Projetos Sociais da Universidade Católica e fundador e sócio-gerente da Logframe – Consultoria e Formação, Lda.

Pedro Carneiro

É cofundador, diretor artístico e maestro titular da Orquestra da OCP e da JOP. É instrumentista, chefe de orquestra e compositor. Estudou piano, violoncelo e trompete desde os cinco anos de idade. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian no Guildhall School of Music and Drama, onde terminou a sua licenciatura com a distinção “Head of Department Award”. Seguiu também os cursos de direção de orquestra de Emilio Pomàrico, na Accademia Internazionale della Musica, em Milão. Tocou, em estreia absoluta, mais de uma centena de obras e trabalha regularmente com celebrados instrumentistas, orquestras e compositores. Apresenta-se como solista convidado de prestigiadas orquestras internacionais, tendo recebido inúmeros prémios nacionais e internacionais.

Ricardo Loureiro

Sociólogo, investigador no Observatório Europeu das Prisões e técnico superior na Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género no Núcleo Violência Doméstica e Género.

Rui Magno Pinto

Doutorando em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH da UNL), concluiu na mesma instituição o mestrado e a licenciatura em Ciências Musicais. É assistente convidado na FCSH da UNL e na Escola de Línguas, Artes e Ciências Humanas da Universidade do Minho.

Rui Santos

É licenciado em História e foi crítico literário e formador na área das ciências sociais antes de se aventurar no mar. Desde 2009, é diretor de projetos da Aporvela.

Sílvia Pinto Ferreira

Atriz e encenadora. Licenciada em Estudos Teatrais (Universidade de Évora) com mestrado em Teatro e Comunidade (Escola Superior de Teatro e Cinema). Partilha a direção artística da Quarta Parede com Rui Sena, na qual trabalha como criadora, e na mediação e programação artísticas.

Teresa Simas

Bailarina, coreógrafa e doutoranda em dança na Faculdade de Motricidade Humana – Universidade Técnica de Lisboa (FMH da UTL) (diploma de estudos avançados), foi bailarina em várias companhias, em diversos países. Em 2009, deu um novo impulso à sua formação no Instituto de Artes Dramáticas de Moscovo com o mestrado de *performance* artística – dança e de seguida no doutoramento na FMH da UTL. Cofundadora e diretora de Projetos e Inovação da OCP e da JOP, sendo responsável pelo movimento com o projeto “Body Awareness” (consciência corporal) para músicos e pelos projetos sociais da OCP.

Tiago Rodrigues

Encenador, dramaturgo e ator. Dirigiu a companhia Mundo Perfeito com Magda Bizarro. Foi diretor artístico do Teatro Nacional D. Maria II de 2015 a 2021. É, atualmente, diretor do Festival d’Avignon.

Tiago Santos

Psicólogo, mestre em Psicologia da Educação, membro fundador e colaborador da Associação EPSEDUSA, responsável psicopedagógico e de avaliação em diversos projetos PARTIS e DGArtes.

P.A.

R.T.

I.S.

Este livro regista, reflete e partilha experiências de práticas artísticas participativas e comunitárias muito distintas, decorrentes de catorze projetos PARTIS desenvolvidos em diferentes partes do país, entre 2019-2022. Neste processo procurou-se que a singularidade, na sua relação com o social e artístico, de cada projeto fosse potenciada, evitando perspetivas homogêneas sobre este campo de ação mas, pelo contrário, reforçando características fundamentais das práticas artísticas - a riqueza da sua diversidade e a ativação de pensamento crítico.

Com base na experiência de continuidade da iniciativa PARTIS situada nas mudanças aceleradas e complexas que se operam no mundo contemporâneo, propõe-se neste livro pensar a relação da arte com a criação de múltiplos presentes e por isso, também, de outros futuros possíveis. Esta publicação traduz um momento privilegiado de coconstrução de uma visão atualizada relativamente às práticas artísticas participativas e comunitárias em Portugal, assumindo-se este exercício como uma contínua construção.

Hugo Cruz