

PARTIS
Práticas Artísticas
para a Inclusão Social

Arte e Esperança

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Percursos da
Iniciativa PARTIS
2014-2018

coord. Hugo Cruz

P.A.A.

R.T.

I.S.

Arte e Esperança. Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018

Coordenação Hugo Cruz

Autores Américo Peças, Ana Fernambuco, Ana Marques, Ana Rita Barata, Artur Carvalho, Carlos Campos, François Matarasso, Guilherme d'Oliveira Martins, Hélder Nogueira, Hugo Andrade, Hugo Cruz, Hugo Martinez de Seabra, Ian Ritchie, Isabel Galvão, Isabel Lopes, Isabel Lucena, Jacinto Silva Duro, Lúgia Ferro, Luís Rocha, Marco Domingues, Maria João Mota, Maria José Gonçalves, Patrícia Costa, Paulo Teixeira, Pedro Sena Nunes, Raquel Simões de Almeida, Renato Nóbrega, Sérgio Peixoto, Sofia Cabrita, Susana Lage e Tânia Araújo

Produção editorial Hugo de Seabra, Narcisa Costa, Clara Vilar

Revisão de texto António José Massano, Hugo Cruz

Tradução do prefácio Kennis Translations

Conceção gráfica vivóeusébio

Impressão Norprint – a casa do livro

Tiragem 500 exemplares

© Fundação Calouste Gulbenkian, setembro 2019

ISBN: 978-989-8380-33-3

Depósito legal: 460340/19

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.

Arte e Esperança. Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018

coord.
Hugo Cruz



Índice

Nota de abertura	6
Guilherme d'Oliveira Martins	
Prefácio	8
François Matarasso	
Breve introdução ou o porquê de refletir hoje	12
Hugo Cruz	
Práticas artísticas: da inclusão social à participação	18
Hugo Cruz	

INICIATIVA PARTIS

Projetos apoiados 2014-2018	30
21 reflexões sobre a gestão da Iniciativa PARTIS.	44
<i>Fundação Calouste Gulbenkian</i>	
Hugo Martinez de Seabra	
Dinâmicas de inclusão social na Iniciativa PARTIS – Reflexões à luz da avaliação das duas primeiras edições	64
<i>Logframe – Consultoria e Formação</i>	
Paulo Teixeira	
Reflexões sobre qualidade na dimensão artística	74
Isabel Lucena	

EXPERIÊNCIAS PARTIS

“Aquele menino cercado tinha um destino de pássaro...” – Um texto reflexivo sobre o projeto “Forças Combinadas”	88
<i>Chapitô – Colectividade Cultural e Recreativa de Santa Catarina</i>	
Américo Peças	
Cantar ópera rumo à liberdade	102
<i>Sociedade Artística Musical dos Pousos</i>	
Jacinto Silva Duro	
“Contratempo”: a música como instrumento de combate ao estigma na doença mental.	112
<i>Associação Nova Aurora na Reabilitação e Reintegração Psicossocial</i>	
Raquel Simões de Almeida e Carlos Campos	

“Ensemble Juvenil de Setúbal” e o seu percurso depois da PARTIS . . .	124
<i>A7M – Associação Festival de Música de Setúbal</i>	
Ian Ritchie, Ana Marques e Isabel Lopes	

“Geração SOMA: corpo em movimento de soma em soma”	132
<i>Vo'Arte</i>	
Ana Rita Barata, Pedro Sena Nunes e Rita Piteira	

“Há Festa no Campo” – “Artivismo” na intervenção comunitária e no desenvolvimento local	142
<i>Associação EcoGerminar</i>	
Marco Domingues	

“Integrar pela Arte – Imagine Conceptuale”	152
<i>Movimento de Expressão Fotográfica</i>	
Luís Rocha e Tânia Araújo	

“L'Ego do Meu Bairro” – Peças que se encaixam, egos que se libertam .	162
<i>Olho.te</i>	
Hugo Castro Andrade, Maria José Gonçalves e Renato Nóbrega	

“Mãos que Cantam”: Grupo Coral de Surdos	170
<i>Associação Histórias para Pensar</i>	
Ana Fernambuco e Sérgio Peixoto	

“Tum Tum Tum” – O ritmo procura o movimento...	180
<i>Centro Social de Soutelo</i>	
Susana Lage, Artur Carvalho e Hélder Nogueira	

“Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos”	192
<i>Conselho Português para os Refugiados</i>	
Isabel Galvão e Sofia Cabrita	

“Retratos das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas”: Elementos de um projeto de intervenção social e artística	204
<i>Rede Inducar</i>	
Patrícia Costa, Maria João Mota e Lígia Ferro	

Uma retrospectiva que aponta para o futuro	214
Hugo Cruz e Hugo Martinez de Seabra	

Biografias dos autores	220
---	------------



NOTA DE ABERTURA

Uma democracia moderna precisa de uma ligação efetiva entre a criatividade e a inclusão.

PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social – é uma iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian de apoio a projetos que visem testar e demonstrar o papel que as artes podem desempenhar nos percursos de integração de comunidades mais vulneráveis.

São projetos que criam espaços de liberdade e de aprendizagem permanente, onde se desfazem preconceitos e se ensaia a compreensão e o respeito mútuo.

Nas duas edições já realizadas da PARTIS foram apoiados 33 projetos em diferentes regiões do país, alicerçados em práticas como a música, as artes visuais, o teatro, a dança e envolvendo, nomeadamente, comunidades de refugiados, população prisional, pessoas com deficiência ou doentes de saúde mental. Mais recentemente, foram selecionados através de concurso mais 15 projetos a apoiar no período de 2019-2021.

A publicação *Arte e Esperança. Percursos da Iniciativa PARTIS* documenta o processo de construção dos projetos apoiados, dando voz aos seus protagonistas. Refletem-se as motivações e aprendizagens da Fundação Calouste Gulbenkian na promoção do papel cívico das artes e na descoberta de novos modelos de inclusão social.

A Fundação Calouste Gulbenkian agradece a todos os autores que contribuíram para esta obra, em particular ao Hugo Cruz que coordenou esta edição e ao François Matarasso que a prefigurou, ambos especialistas em artes participativas e que de perto têm acompanhado a Iniciativa PARTIS.

Estamos certos de que esta publicação será um contributo para a construção de novos horizontes para as artes e de outra esperança nas nossas comunidades.

Guilherme d'Oliveira Martins
julho 2019



O lugar da cultura tem vindo a tornar-se cada vez mais central nas nossas vidas. É claro que a cultura – refiro-me, aqui, aos artefactos e rituais através dos quais as pessoas criam sentido nas suas vidas – foi sempre parte integrante da experiência humana. As suas atividades criadoras de sentido encontram-se entre os elementos que nos diferenciam dos outros animais. No entanto, na maior parte das sociedades e ao longo da História, a experiência cultural da maioria das pessoas esteve limitada a ocasiões ou atividades especiais, como cantar ou bordar, que podiam ser realizadas sem prejuízo das tarefas diárias de sobrevivência. Apenas as elites sociais tinham tempo livre e recursos para cultivarem o gosto pelos livros, pela pintura, pela ópera ou pela arquitetura.

Tal começou a mudar com a industrialização, através da criação de novos produtos culturais e de novos mercados para os mesmos. Durante os séculos XIX e XX, a imprensa e, mais tarde, a rádio puseram a cultura de elite ao alcance da maioria das pessoas. As pessoas que outrora passavam as noites partilhando as suas histórias e a sua música podiam, agora, ouvir orquestras e bandas de *swing*, noticiários e emocionantes peças de teatro. A rádio tornou-se uma força ao serviço da mobilidade social, permitindo que adolescentes pobres descobrissem as possibilidades de vida para além das suas quintas ou bairros periféricos.

Este processo de emancipação cultural ganhou um novo impulso durante a década de 1960, quando uma geração criada na relativa segurança do Estado-providência do pós-Guerra desafiou as ideias estabelecidas acerca da arte. Até aí, a inovação surgira sobretudo no interior do mundo artístico. O impressionismo, o modernismo e o surrealismo surgiram como debates internos, ainda que fossem influenciados pelas condições sociais. Nos anos 1960, o desafio provinha de pessoas que não partilhavam das pressuposições e convicções do mundo artístico, usando formas que este nem reconhecia como arte: música *pop*, cinema, moda, publicidade e fotografia. Não pretendiam entrar na instituição artística, como haviam feito as gerações anteriores, queriam reconstruí-la partindo das suas fundações. Tinham ideias radicais sobre estética, bem como sobre as bases económicas e sociais da produção cultural. A sua afirmação mais revolucionária será, provavelmente, a de que qualquer pessoa podia ser um artista.

A ideia de que um artista não é um tipo especial de pessoa, mas uma pessoa que produz um tipo especial de objetos, era completamente nova, deitando por terra uma crença na técnica e na aprendizagem que perdurava desde o mundo clássico. A máxima “*Ars longa, vita brevis*” – ou, como dizia o poeta medieval William Chaucer, “a vida é tão curta, o ofício de tão longa

aprendizagem” – capta esse espírito¹. Um artista deveria ser o mestre do seu ofício (e era geralmente assumido que um artista seria um homem). A nova geração não rejeitava essa ideia – afinal, muitos deles haviam estudado arte durante anos –, mas argumentava que esse não era o único caminho para a arte ou o único modo de a realizar. Esta geração via a criação da arte como um ato num mundo aberto a todos. O ofício e a experiência adquiridos através da aprendizagem tradicional, ou, mais recentemente, através do ensino superior, são uma grande mais-valia, mas não são um pré-requisito para a criação de arte. Por vezes, não saber como se considera que as coisas devem ser feitas liberta a pessoa para realizar algo novo. Por vezes, ter outra razão para fazer arte que não seja um investimento na formação oferece uma nova urgência ao trabalho que se produz.

Nos anos 1960, artistas que pensavam deste modo começaram a trabalhar com pessoas de fora do mundo da arte, abrindo a sua atividade criativa a qualquer um que quisesse participar. No mundo anglófono, onde estas ideias tiveram maior repercussão, estes artistas autodenominavam-se “artistas comunitários”, assinalando a sua intenção de fazer arte de modo colaborativo e, talvez, criar comunidades durante o processo artístico. Encontraram forte resistência da parte das instituições de arte, que reconheceram o desafio à sua autoridade colocado por esta prática. A arte comunitária não ganhou todas as batalhas, mas, como procurei mostrar no meu livro, *A Restless Art*, acabou por ganhar a guerra². Hoje, olhando retrospectivamente para mais de 50 anos de envolvimento comprometido na prática de arte participativa, fica claro que as ideias emancipadoras dos anos 1960 transformaram o mundo da arte e a sociedade que a sustenta. As orquestras, os teatros, as galerias e outras instituições de arte, outrora tão cétricas em relação à arte comunitária, realizam os seus próprios programas de participação, desejando renovar a sua relação com a sociedade.

Esta não é a única razão pela qual a arte tem um lugar tão central na vida das pessoas. O crescimento geral em termos de prosperidade, tempo livre, educação e democracia por toda a Europa tornou isso possível, enquanto o declínio da política e da religião como sistemas criadores de sentido o tornou necessário. Tal facilitou a afirmação da crescente importância da arte participativa nas décadas recentes, não só na Europa, mas também no resto

1 William Chaucer nas primeiras linhas de *The Parliament of Fowls* (*O Parlamento das Aves*), c. 1380.

2 François Matarasso, *A Restless Art*, 2019.

do mundo. Existe outro fator importante que também deve ser compreendido. O período da industrialização assistiu à rápida transformação da vida humana em termos de duração e qualidade, à medida que aprendemos a proteger-nos de doenças, da má nutrição e do trabalho pesado. Inovações como os esgotos, a água potável, a eletricidade, os transportes públicos e a vacinação tornaram a vida muito menos precária. Enfrentamos ainda problemas, mas estes não são tão prontamente solucionáveis através de engenharia civil e de iniciativas de saúde pública. A saúde mental, a toxicodependência, a violência doméstica e a solidão são desafios sociais complexos e a arte participativa revelou ser um território seguro para os abordar. O potencial da arte no desenvolvimento humano está a ser canalizado para o apoio ao crescimento de indivíduos e de grupos comunitários e para a promoção da inclusão social. A sua capacidade de empoderar pessoas vulneráveis e marginalizadas oferece também visibilidade política a problemas complexos e delicados.

A Iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian demonstra a repercussão deste trabalho nos nossos dias. Nos anos 1970, após a Revolução, a Constituição portuguesa estabeleceu um compromisso vital de participação cultural, e algumas instituições importantes, tais como o Chafiz, em Lisboa, e a ACERT, em Tondela, responderam ao desafio. O progresso foi inicialmente lento, mas, nos últimos 20 anos, tem vindo a verificar-se um crescimento acentuado da arte participativa em Portugal. Existem hoje muitos artistas e ativistas que acreditam que qualquer pessoa pode fazer arte e que tal pode constituir uma via para a inclusão, reconhecimento e emancipação sociais. Os projetos apoiados através da Iniciativa PARTIS, dos quais apenas alguns podem ser descritos neste livro, são da mais elevada qualidade em termos artísticos e sociais. Além disso, a cada edição desta iniciativa tem havido mais e melhores propostas. Seria insensato pensar que os projetos de arte participativa podem resolver os desafios multidimensionais com que a sociedade europeia hoje se confronta. Mas seria igualmente insensato ignorar o seu potencial no apoio à capacidade das pessoas para trabalharem em conjunto no sentido de encontrarem melhores ideias para o futuro.

François Matarasso
15 maio 2019



© João Pedro Rodrigues, "Geração Soma"



Breve introdução ou o porquê de refletir hoje

“Uma nova forma de entender a criação artística pode emergir daqui (criação comunitária): uma estética de acesso que redefine quem faz arte, o que é a arte, a natureza da beleza e do prazer e as formas adequadas para apreciar a arte”

PETRA KUPPERS, IN *COMMUNITY PERFORMANCE: AN INTRODUCTION*, 2007

Num espaço vivencial onde o tempo se tornou uma “mercadoria” preciosa, importa muitas vezes parar e pensar. Trazer a dimensão reflexiva para as nossas vidas é central, assumindo-a como um exercício contínuo, que nos reconecta pessoal e coletivamente com o que nos envolve enquanto contexto. Refletir não será por isso perder tempo, pode inclusive contribuir para o ressignificar. É crucial questionar a ideia, veiculada pelo “êxtase” do sucesso e da meritocracia a todo o custo, de que a reflexão não dá prazer nem é produtiva, associando-a exclusivamente a peso e inutilidade. A reflexão pode trazer sentido ao que fazemos, porque integra, cria sentidos, repara impasses e vislumbra futuro. Quando se reflete, nomeadamente pela escrita, constroem-se narrativas que possam ser entendidas pelo “eu” e pelo “outro”, o que requer tomar a posição deste e impele à descentração dos nossos “mundos”. Pode ser uma espécie de treino para a alteridade, assente na diversidade e no respeito, que exige ultrapassar defesas e ideias rígidas sobre as coisas. Pode ser, por isso mesmo, um ato profundamente generoso e democrático.

Esta é uma das ideias-base da proposta feita aos 31 autores que dão corpo a este livro. Sem hesitações, os convidados aceitaram o desafio de olharem criticamente os projetos com que tiveram e/ou têm relações, mais ou menos diretas, assumindo-se, desde logo, as suas diversas perspetivas.

Após seis anos de intenso trabalho promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), a Iniciativa PARTIS, acabada de iniciar a sua 3.ª edição, chega à “idade adulta” e opta por fazer um momento de paragem para olhar para a sua “adolescência” à luz do que é hoje e das suas responsabilidades. Este livro inscreve esse momento porque, para além de refletir, é também importante registar e tornar acessível o conhecimento produzido a quem possa ter interesse nele. Este tem sido, aliás, um dos papéis cruciais da FCG na sociedade portuguesa. Esta obra pretende cumprir um conjunto de objetivos: permitir a reflexão sobre o trabalho desenvolvido pelos vários projetos, pelas equipas e pelos participantes, pela visão das mesmas ou através de autores que tenham alguma relação com as práticas desenvolvidas; estimular a reflexão para que possa ser útil àquilo que os projetos são hoje, naquilo em que se tornaram, e também às entidades promotoras e parceiras;

registrar de forma participada a reflexão sobre esta iniciativa, permitindo à FCG reposicionar-se e melhorar a sua intervenção, como já aconteceu nesta 3.ª edição; contribuir para a discussão de políticas integradas nesta área de cruzamento entre criação artística e inclusão social; produzir conhecimento acessível aos mais diversos públicos interessados (artistas, técnicos das áreas cultural, social, educativa, académicos, estudantes e cidadãos em geral), para que não se comece necessariamente do zero e se possam tirar ilações no sentido da melhoria destas práticas; e, mais globalmente, contribuir com as experiências portuguesas e a reflexão sobre as mesmas para a produção e circulação de conhecimento nesta área em forte expansão em todo o mundo, potenciando intercâmbios internacionais.

A proposta deste livro baseia-se nos princípios de criação coletiva, transversais ao trabalho dos vários projetos aqui refletidos. Ou seja, exigiu de todos os protagonistas participação ativa, horizontalidade, ação e reflexão, compromisso, partilha de responsabilidades, escuta e visão do todo para se tomarem decisões não exclusivamente individuais, mas de base coletiva. Neste processo procurou-se construir um fio condutor que, com estrutura e intencionalidade, pudesse ser suficientemente flexível para acolher as identidades das várias vozes, olhares e dedos que criaram estes textos. Um dos aspetos a realçar nesta publicação é a constatação de como a diferença de perspetivas permitiu a complementaridade das mesmas, dando espaço à emergência de diálogos que apontam potencialidades, mas também fragilidades desta área de ação. O desafio passa por tentar que o conjunto destes textos nos impulse no sentido de reinterpretar o confronto e a diversidade, perspetivando a sua complexidade como a rica e desafiante matéria-prima das práticas artísticas para a inclusão social.

O que esta obra demonstra é que é possível um diálogo construtivo e criativo, arriscando novas formas de fazer e pensar a realidade. Cruzam-se aqui os olhares de quem financia, de quem acompanha os projetos, de quem os avalia numa cultura de exigência com suporte, juntamente com as visões das equipas, dos parceiros e dos participantes dos projetos e de alguns elementos externos, como supervisores ou jornalistas. A estes olhares acrescentou-se uma perspetiva da PARTIS, situando-a num contexto internacional mais alargado, e a minha incumbência de articular os discursos, deixando emergir os seus sentidos e provocando outros.

É interessante salientar que os textos, de estilo mais poético ou académico, valorizando mais dados quantitativos ou qualitativos, suportaram construtivamente este processo retrospectivo, com tudo o que envolve. Este percurso permitiu ter uma visão distanciada do que foram os projetos,

destacando-se aspetos determinantes, em cruzamento com o que são estas práticas hoje, considerando que muito mudou, entretanto, neste campo e no mundo. Salienta-se como se abordaram as ideias iniciais dos projetos, a forma como estas se transformaram e como isso nos aponta para o futuro.

A escolha das 12 experiências PARTIS aqui abordadas, relativas às suas duas primeiras edições, foi assumida pela equipa que acompanhou, desde o início, cada uma destas propostas. Foi uma escolha obviamente baseada numa lógica de equilíbrio entre ética, estética e resultados conseguidos, assim como o que se perspetivou após o fim dos projetos. A maior parte dos projetos aqui apresentados refere-se a abordagens suportadas na música, nas suas mais variadas formas, conseguindo-se, no entanto, revelar o espectro mais alargado das linguagens artísticas contempladas, nomeadamente, artes circenses, teatro, fotografia e artes plásticas. Destaca-se, mais uma vez, o elemento diversidade referente às linguagens artísticas, geografias de implementação dos projetos, entidades promotoras, constituição das equipas, parceiros, participantes e, ainda, referente aos resultados. De uma forma sintética, o livro revela os principais objetivos, metodologias, pessoas envolvidas e resultados, respeitando a especificidade de cada experiência.

Se pensarmos que estes projetos envolveram pessoas surdas, crianças, população de meios urbanos e rurais, jovens a cumprir medidas tutelares educativas e pessoas privadas de liberdade, conseguimos vislumbrar a complexidade, mas também a riqueza das abordagens construídas. Se cruzarmos estas pessoas com equipas constituídas por profissionais de diversas áreas, com leituras da realidade muito distintas, parceiros com missões e ações com dificuldades de diálogo, e que são até, em alguns momentos, contraditórias e se, além disso, acrescentarmos processos de avaliação dos projetos, de acompanhamento e financiamento dos mesmos com tudo o que implicam, teríamos no senso normativo muitas condições para que as coisas não funcionassem. Mas funcionaram. A PARTIS é hoje um exemplo de que as soluções que nos apresentam como únicas, muitas vezes baseadas em ideias cristalizadas e setoriais, focadas exclusivamente em determinados aspetos de eficácia, não chegam para a realidade como ela é, não nos chegam. A PARTIS é um caso concreto de como se podem construir outras formas de ver, fazer e viver as realidades com base no empenho, na coerência, no rigor e na participação de diferentes. Em tempos de confusão, só podemos celebrar a esperança que estas práticas nos trazem.

Um grande bem-haja a todos os protagonistas dos projetos das duas edições da PARTIS e aos autores destes textos. Marcamos encontro neste risco de experimentar criar outros mundos possíveis.





© Carlos Porfirio, "Odisseia"



Práticas artísticas: da inclusão social à participação

A Iniciativa PARTIS condensa na sua sigla uma ideia lata que remete para as “práticas artísticas para a inclusão social”. Porque as palavras inscrevem ideias que traduzem princípios, começemos exatamente por esse movimento clarificador. O conceito de inclusão social é atravessado por diferentes conceções, mais próximas umas de uma atribuição individual, mais próximas outras da relevância que o contexto social tem neste processo. O mais significativo a considerar no âmbito deste texto é a tentativa de aproximação a um conceito de inclusão social mais abrangente, que não se foque exclusivamente em intervenções junto dos mais desfavorecidos em determinado contexto, dando muitas vezes espaço para abordagens paternalistas, mesmo que sem intenção, que intensificam ainda mais a ideia de *deficit* associada a estas populações. A proposta é perspetivar este conceito como um movimento mútuo do indivíduo e da sociedade orientado para um efetivo respeito pela diversidade e pela promoção da igualdade de oportunidades, independentemente da proveniência social. Nesta linha, o propósito é definir as práticas artísticas num intenso diálogo com as realidades sociais, com particular atenção às populações que vivenciam maiores desigualdades, mas não deixando de propor uma visão transversal focada em todos os cidadãos de um território. O princípio passa por “provocar” o cruzamento entre pessoas muito diferentes como um dos elementos essenciais ao processo de inclusão social. Assim sendo, a tónica deve ser colocada nos dispositivos participativos e nos princípios da cidadania, necessariamente ativados nos processos de inclusão, assumindo-se as pessoas como atores e não como objetos dos mesmos. No caso concreto da PARTIS, parece pertinente a seguinte questão: poderemos promover práticas artísticas que se foquem na participação como dispositivo essencial à inclusão social?

É relevante tentar entender o porquê de os processos participativos estarem no centro das preocupações e ações da criação artística contemporânea, assim como das abordagens sociais, educativas e comunitárias. Em simultâneo, nos últimos anos a expansão das linguagens artísticas nos campos social, educativo e comunitário é intensa, assim como o interesse pelo real da criação artística contemporânea.

Estas dinâmicas acontecem como reação a um mundo em profunda mudança. O hoje é definido por características de fragmentação, associadas ainda a um processo de transição de narrativas e ações positivistas e rígidas para visões pós-coloniais, assentes em novas perspetivas relativamente à produção de conhecimento no mundo. Este tempo e este espaço de transição,

fortemente dominados pela lógica capitalista, excluem a possibilidade de duvidar, a necessidade de tempo para a construção de processos, e centram-se exclusivamente na eficácia e nas respostas imediatas e individualizadas. O coletivo humano vive em crises consecutivamente instaladas, que geram outras crises, sendo este cenário percecionado como uma norma consolidada. Esta sensação gera o medo e bloqueia a tentativa de construção de alternativas que podem ser viáveis, permitindo outras soluções para os problemas. Mesmo perante este contexto, o mundo reinventa-se e vive uma intensa experimentação de outras formas de produção em diferentes geografias. Salienta-se a inspirada emergência de configurações políticas com formatos não convencionais, de criação artística aberta, assim como várias experiências de modos de vida alternativos, nomeadamente com preocupações de sustentabilidade.

É neste mundo contraditório que as democracias se encontram, num momento decisivo para a sua sobrevivência. Os índices de participação baixos, nomeadamente nas suas formas mais convencionais (exs.: militar num partido, sindicato, votar...), e a rigidez institucional colocam a democracia representativa numa situação de grande fragilidade. É importante tentar entender o porquê. Neste sentido, é crucial considerar o que nos mostra a investigação nesta área: 1) a participação gera participação, ou seja, as predisposições relacionadas com a participação estão ligadas a experiências anteriores das pessoas; 2) no contexto actual, os cidadãos não participam necessariamente menos, mas sim de formas diferentes, mais fluidas, criativas e não-convencionais (exs.: assinar uma petição, participar numa campanha de *crowdfunding*, manifestação ou boicote); 3) os cidadãos devem sentir que a sua participação faz a diferença, ou seja, percecionar implicações e consequências relacionadas com o seu envolvimento; 4) e o ato de participar não é bom em si mesmo, considerando que só altos níveis de qualidade nas experiências de participação apontam para efeitos positivos (Arnstein, 1969; Kaase, 1984; Putman, 1995; Norris, 2004; Lawy & Biesta, 2006; Ferreira & Menezes, 2012).

Considerando que a participação contribui para a manutenção e a renovação da democracia representativa, é expectável a centralidade que tem ganho, muitas vezes pelas piores razões, sendo perspetivada como mais um “produto”. Neste momento crucial do mundo, parecem ser determinantes as propostas que a democracia participativa tem construído e o estímulo ao cruzamento entre o representativo e o participativo, que se configuram em dinâmicas de uma democracia plural. É necessário olhar atentamente para os

movimentos centrados no comum, mais flexíveis e criativos, com potencial para produzir mudanças no institucional hierarquizado que não serve a maioria dos cidadãos.

É neste e para este contexto que as práticas artísticas também são convocadas a dar o seu contributo. Por um lado, para questionar uma visão esgotada de arte de elite, “só para alguns”, e, por outro, para experimentar dispositivos participativos que possam ser relevantes, não só para a criação, mas também para a discussão urgente sobre o estado das nossas democracias. Sublinham-se, a este propósito, as idiosincrasias das práticas artísticas que encerram em si, enquanto espaços não-formais e criativos, um potencial acrescido de expressão da participação, ativando nesse processo mecanismos alternativos.

Este panorama desenvolveu-se também em Portugal nos últimos anos, particularmente na última década, momento em que a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) iniciou a PARTIS. Perante um período de uma forte crise instalada que suscitou o recurso ao apoio do Fundo Monetário Internacional (FMI) e da União Europeia, a reação das práticas com cariz participativo foi clara, verificando-se a sua forte expansão. Este fenómeno não é exclusivo de Portugal, aconteceu em vários períodos da história mundial com as práticas artísticas participativas (PAP), naturalmente ligado ao potencial questionador e construtivo destas abordagens. Por exemplo, na Argentina, perante a crise que implicou o apoio do FMI em 2001, a criação de grupos de teatro comunitário aumentou consideravelmente. Ou seja, o cenário atual da presença destas práticas artísticas nas programações dos equipamentos culturais e planos de ação das autarquias do país, na estruturação de programas promovidos pela União Europeia, assim como a inscrição desta área na agenda da investigação científica, são uma clara resposta ao contexto mundial descrito anteriormente, que também se aplica ao português, embora com as suas especificidades. No entanto, é importante não cair na tentação de analisar este fenómeno focando exclusivamente os últimos anos, mas tentar uma procura de explicações complementares que contextualizem e permitam pensar ações de cariz estrutural que possam deixar lastro construtivo e de efetiva mudança.

É inevitável, no contexto de Portugal, recuar ao período revolucionário e perspetivar um conjunto de ações desenvolvidas no país que, curiosamente, se encontram pouco registadas ou são de difícil acesso, baseadas nos princípios da democratização cultural. O grande objetivo passava por a população, de forma alargada, aceder a projetos culturais, garantindo-se o direito à cultura

com base na igualdade, conforme definido na Constituição da República Portuguesa. Hoje, apesar de alguns avanços consideráveis, este é um processo que ainda está longe de estar concluído. A esta discussão, devemos associar alguns aspetos que caracterizam o conceito de democracia cultural, como o que remete para a possibilidade de os cidadãos se apropriarem dos modos de produção cultural, nomeadamente artístico, além da fruição cultural. Neste domínio, a PARTIS tem dado um considerável contributo na ação e reflexão sobre os diversos níveis de envolvimento da população nas práticas artísticas atuais que, no entanto, tem continuado a remeter, em muitos casos, para estruturas relacionais de poder demasiado cristalizadas.

No pós-1974, salientam-se vários exemplos com forte impacto, como as campanhas de dinamização cultural e o Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis (FAOJ)¹. O FAOJ, contextualizado nas políticas de juventude, permitiu um trabalho notável de capacitação de profissionais, suportado em diferentes linguagens artísticas com ligação estreita às comunidades, nomeadamente às escolas. Gerou-se, a partir daqui, uma capacidade local de produção artística considerável, salientando-se a criação de grupos que foram e continuam a ser determinantes no panorama artístico nacional. Destaca-se também neste período, nomeadamente na área do teatro, o exílio de Augusto Boal em Portugal, onde trabalhou no antigo Conservatório e, inclusive, no âmbito do Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis. Os encontros com as conceções e experiências da América Latina, uma vez que Boal já tinha estado exilado em vários países antes de vir para Portugal, contaminaram positivamente as abordagens artísticas, educativas e sociais com princípios participativos e de criação coletiva, alicerçados num forte desejo de mudança característico de um processo revolucionário. Estes aspetos fazem com que as práticas artísticas participativas em Portugal tenham especificidades próprias relativamente a outros países europeus como, por exemplo, Espanha.

A entrada de Portugal na União Europeia, em 1986, acelera uma série de processos relacionados com as lógicas de mercado e visões centradas no consumo. Nesta evolução rápida, e pouco ou nada questionada, a sociedade mudou muito, em alguns aspetos para melhor, fragilizando as abordagens centradas no colectivo, em detrimento de conceções do mundo associadas

¹ Saliente-se que, neste período, a Fundação Calouste Gulbenkian teve um papel incontornável no apoio e desenvolvimento de muitas e diversas iniciativas integradas no processo de democratização cultural do país.

ao indivíduo. Ao longo dos anos 1990, são implementadas políticas sociais e culturais que, por um lado, estimularam estas áreas, mas, por outro, curiosamente estagnaram a iniciativa com base num esquema participativo. Assistiu-se a um processo de hiperinstitucionalização com implicações para este tipo de práticas, tendencialmente menos associadas ao poder formal. Durante esses anos, houve um abrandamento destas práticas artísticas, que foram, no entanto, gradualmente reatadas e, de uma forma mais intensa, a partir de 2011. Este período de nova expansão coincide também com o pedido de resgate de Portugal, na sequência do sucedido com a Irlanda e a Grécia, com todas as implicações daí consequentes. O Governo português implementou uma série de medidas de austeridade sem precedentes no país que tiveram impactos muito significativos na vida da população.

Perspetivar a realidade das práticas artísticas com cariz participativo em Portugal sem considerar esta história é não entender a sua riqueza e, inclusive, o seu impacto possível no desenvolvimento e na oportunidade de mudança das comunidades. É uma leitura que deve cruzar necessariamente o local com o nacional e o global.

Por tudo isto, no presente, é crucial perceber como poderemos melhorar estas práticas e não enfraquecer o seu potencial do ponto de vista artístico e social, cedendo a tentações de carácter paternalista e manipulador. Para isso é importante considerar a existência de um espetro muito vasto de PAP com níveis de participação diferentes, dispositivos e protagonistas, também eles diversos, com naturais implicações na definição da qualidade das experiências participativas. As PAP podem ir desde a interação com uma peça num museu, mediada por um profissional numa visita guiada, até à participação dos cidadãos em todas as fases de construção de um espetáculo de teatro, incluindo a pesquisa inicial e a definição do tema, e ao envolvimento como atores no mesmo. Considerando a legitimidade desta variedade de propostas e reconhecendo essa característica como inerente a estas práticas, parece ser importante não insistir na ideia de fazer muito, mas, antes, de o fazer bem. A este nível, o papel da FCG, através da PARTIS, tem sido fundamental, nomeadamente pelo rigor impresso nos processos de acompanhamento e reflexão.

No contexto das PAP, é relevante destacar as práticas artísticas comunitárias (PAC) que, sendo participativas, apresentam algumas diferenças que indicam um maior grau de envolvimento e a implementação de um modelo de funcionamento baseado em princípios do desenvolvimento comunitário. Se consideramos que as PAP genericamente se baseiam na criação artística

que envolve profissionais e não-profissionais, as PAC remetem, para além destes aspetos, para outras especificidades como: lógica de criação coletiva, horizontalidade, processos de negociação e tomada de decisão conjunta, compromisso e responsabilidade dos envolvidos, identificação e pesquisa de temas e criação de grupos relacionados com o território de origem, continuidade e autonomia do trabalho, entre outras.

Com base na investigação nacional e internacional, assim como na observação e participação em diversos projetos neste domínio, apresenta-se uma proposta de organização das principais dimensões a ter em consideração no desenvolvimento destas práticas:



Figura 1. Dimensões centrais nas práticas artísticas comunitárias

A relação entre estas oito dimensões é de influência mútua e está profundamente conectada com o contexto social, político, educativo e cultural. No sentido de clarificar a que se refere cada uma destas dimensões, são apresentados, para cada uma, alguns exemplos:

- *relação profissionais/não-profissionais* (exs.: qual o papel assumido por cada envolvido, como se desenvolve a relação, quais os princípios em que se baseia);
- *espaços de criação e apresentação* (exs.: centro e periferia, convencionais e não-convencionais, equipamentos culturais e sociais);
- *tipologia da participação* (exs.: ativo, intermédio e passivo);
- *relação com as dinâmicas comunitárias* (exs.: características do trabalho em rede entre diferentes parceiros envolvidos, papel e relação dos agentes significativos – formais e informais – da comunidade);
- *conceções de arte* (exs.: percursos e experiências artísticas);
- *temas* (exs.: quais são, como são identificados e por quem, como são trabalhados);
- *dinâmicas processuais criativas* (exs.: metodologias, fases, potencialidades, fragilidades, momentos-chave, soluções para os impasses, estéticas desenvolvidas);
- *dinâmicas processuais organizativas* (exs.: regras de funcionamento do grupo, processos de negociação e tomada de decisão).

Partindo da identificação destas dimensões e da forma como elas se articulam, podem-se perspetivar mudanças que se operam a vários níveis (individual, coletivo, comunitário, institucional e político). Considerar que as mudanças que decorrem deste tipo de práticas apenas se focam no nível individual e coletivo é desvalorizar o seu potencial. É de considerar o impacto do ponto de vista institucional, no trabalho em rede interno e entre instituições, assim como a possibilidade de mudança das dinâmicas comunitárias e de *advocacy*. Nesta linha, são de sublinhar a relevância da capacitação e a diversidade das equipas e dos parceiros destes projetos, traduzidas numa maior capacidade para trabalhar em rede. No entanto, é igualmente de referir que estas mudanças são também estimuladas por outras variáveis dos contextos de vida dos participantes e das comunidades, evitando ideias de panaceia associadas a estas práticas, que devem ser valorizadas numa lógica de complementaridade.

Em síntese, devem ser considerados vários aspetos, alguns deles recorrentemente identificados nos textos deste livro e sintetizados nas conclusões do mesmo, evidenciando-se a importância da reciprocidade, o envolvimento de todos os protagonistas nos processos e o estímulo do desejo de construir criativamente comunidade.

Confrontados com as transformações do mundo e a evolução destas práticas, estaremos nós, artistas, técnicos sociais e educativos, cidadãos, políticos, académicos, entidades financiadoras e Estado, preparados genuinamente para os desafios de construir, em comum e de forma participada, para os quais somos convocados?

Bibliografia

- ARNSTEIN, S., "A ladder of citizen participation", *JAIP*, 35(4), 216-224, 1969.
- BISHOP, C., *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*, New York, Verso, 2012.
- BOAL, A., *A estética do oprimido*, Rio de Janeiro, Garamond, 2009.
- COHEN-CRUZ, J., *Local acts: community-based performance in the United States*, London, Rutgers University Press, 2005.
- CRUZ, H. (coord.), *Arte e comunidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- FERREIRA, P., AZEVEDO, C. & MENEZES, I., "The development quality of participation experiences: beyond the rhetoric that participation is always good!", *Journal of Adolescence*, 35(3), 599-610, 2012.
- KAASE, M., "The challenge of 'participatory revolution' in pluralistic democracies", *International Political Science Review*, 5 (3), 299-318, 1984.
- LAWY, R. & BIESTA, G., "Citizenship-as-practice: The educational implications of an inclusive and relational understanding of citizenship", *British Journal of Educational Studies*, 54(1), 34-50, 2006.
- PUTNAM, R., "Tuning in, tuning out. The strange disappearance of social capital in America", in R. G. NIEMI & H. F. WEISBERG (eds), *Controversies in Voting Behavior*, 38-68, Washington, CQ Press, 1995.





© D.R., "Orquestra Geração Centro Cultural de Amarante"



© Márcia Lessa, "O mundo à nossa volta"



© Terratreme, "Urb"

INICIATIVA PARTIS



© Carlos Porfírio, "PA-REDES"

Projetos apoiados 2014-2018

PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social é uma iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian que apoia, através de subsídios e ações de capacitação, organizações que desenvolvem projetos cuja metodologia central coloca as práticas artísticas (plásticas, audiovisuais e/ou performativas) ao serviço da inclusão social.

Neste contexto, a PARTIS procura, através dos projetos que viabiliza, encontrar linguagens novas de comunicação entre grupos/comunidades que habitualmente não se cruzam e provocar encontros de interesses que contribuam para a redução das desigualdades sociais e para uma maior autonomia das pessoas e comunidades mais desfavorecidas.

Em 2013, foi aberto o concurso para a 1.ª edição PARTIS do qual resultou a seleção de 17 projetos apoiados entre 2014 e 2016. A 2.ª edição PARTIS apoiou 16 novos projeto, entre 2016 e 2018.

Nas páginas seguintes são identificados os 33 projetos apoiados e apresentados alguns dos indicadores destas duas primeiras edições da PARTIS.

1.ª EDIÇÃO PARTIS (2014-2016)

CBR LINHAS ART LAB

Promotor: O Teatrão
Área Artística: Teatro
Território: Coimbra

Duas dezenas e meia de jovens de diversos contextos sociais participaram neste projeto de formação artística multidisciplinar que teve como base o teatro, a música, a dança, as artes plásticas e a arte pública. O projeto foi promovido pela Oficina Municipal do Teatro – O Teatrão e contou com um forte envolvimento da comunidade.

COMPANHIA LIMITADA

Promotor: Sou Largo, CRL
Área artística: Dança, Teatro
Território: Lisboa

Desenvolvido pela organização Sou Largo, este projeto envolveu 64 pessoas em situação de isolamento na zona da Mouraria, em Lisboa. A ideia foi a de gerar uma rede de relações e de atividades que trouxesse estas pessoas à rua ou entrasse em suas casas, nos casos de falta de autonomia.

DAQUI P'RA CÁ

Promotor: InPulsar – Associação para o Desenvolvimento Comunitário

Área artística: Dança

Território: Leiria

10 crianças de etnia cigana residentes num bairro social e 10 crianças de uma escola de dança (todas entre os 6 e os 13 anos) foram as protagonistas deste projeto implementado em Leiria, que quis fomentar a aproximação entre estes dois grupos através de experiências de dança, expressão dramática e fotografia.

FESTIVAL DE MÚSICA DE SETÚBAL E ENSEMBLE JUVENIL

Promotor: A7M – Associação Festival de Música de Setúbal

Área Artística: Música

Território: Setúbal

Este projeto fez nascer o “Ensemble Juvenil de Setúbal”, uma formação aberta a diferentes géneros musicais, composta por estudantes de música, jovens com necessidades especiais e jovens provenientes de áreas sociais deprimidas e com maior dificuldade de acesso à oferta de formação musical. (ver pág. 124)

HÁ FESTA NO CAMPO

Promotor: Associação EcoGerminar

Área Artística: Arte Urbana

Território: Castelo Branco

Este projeto pretendeu fortalecer os laços comunitários e inter-relacionais de 150 residentes, maioritariamente idosos, das aldeias de Juncal do Campo, Freixial do Campo, Barbaído e Chão da Vã (Castelo Branco), juntando-os na preparação de eventos comunitários e artísticos: “as festas na aldeia”. (ver pág. 142)

IBISCO – DE

(Departamento Educativo)

Promotor: Associação Tibisco – Teatro Inter-Bairros para a Inclusão Social e Cultura do Optimismo

Área Artística: Teatro

Território: Loures

O teatro foi o meio escolhido pela Associação Tibisco para trabalhar a autoestima, a motivação e a capacidade de concentração de 35 crianças e pré-adolescentes em situação de insucesso escolar, absentismo ou desmotivação de vários bairros vulneráveis do concelho de Loures.

INTEGRAR PELA ARTE – ESTE ESPAÇO QUE HABITO

Promotor: Movimento de Expressão Fotográfica

Área Artística: Fotografia

Território: Guarda, Porto, Coimbra e Lisboa

Promovido pelo Movimento de Expressão Fotográfica, este projeto utilizou a fotografia para desenvolver competências escolares e sociais de cerca de 200 jovens entre os 14 e os 20 anos, com medidas tutelares de internamento, colocados em seis centros educativos dos distritos da Guarda, Porto, Coimbra e Lisboa.

MALA MÁGICA – ARTES CIRCENSES PARA A CIDADANIA

Promotor: Chapatô - Coletividade Cultural e Recreativa de Santa Catarina

Área Artística: Artes Circenses

Território: Lisboa

Este projeto envolveu 90 jovens tutelados pela justiça nos centros educativos da Bela Vista e Navarro de Paiva, em Lisboa, fornecendo-lhes competências técnicas, artísticas, expressivas e comunicacionais, sustentadas na matriz das artes circenses. O objetivo foi contribuir para o desenvolvimento pessoal e a inclusão social do grupo.

MÃOS QUE CANTAM

Promotor: Associação Histórias para Pensar

Área Artística: Música

Território: Oeiras

A Associação Histórias para Pensar desenvolveu este projeto destinado a alunos surdos, promovendo a sua participação num coro. Utilizando a linguagem das mãos, estes coralistas não ouvintes da zona de Oeiras, atuaram lado a lado com coralistas ouvintes, num projeto inclusivo singular. (ver pág. 170)

MARGENS – ENTRE O ARTÍSTICO E O SOCIAL / UM PROJETO DE EMPATIAS

Promotor: Academia de Produtores Culturais

Área artística: Fotografia, Teatro, Música

Território: Lisboa

O projeto envolveu duas dezenas de sem-abrigo na organização do “Festival TODOS/2014”. Estas pessoas, utentes do albergue noturno do Poço dos Negros, tiveram formação em artes performativas, artes criativas e em produção, tendo sido também desenvolvido, com elas, um trabalho de valorização pessoal.

O MUNDO À NOSSA VOLTA**Promotor:** Associação

Filhos de Lumière

Área Artística: Audiovisual**Território:** Lisboa, Moita e Serpa

Projeto da Associação Filhos de Lumière dirigido a 120 crianças e jovens em risco dos concelhos de Lisboa, Moita e Serpa, que promoveu a realização de oficinas de cinema que resultaram em filmes feitos em articulação com as famílias das crianças, professores e cineastas.

**ÓPERA NA PRISÃO:
DON GIOVANNI 1003
– LEPORELLO 2015****Promotor:** Sociedade Artística Musical dos Pousos**Área Artística:** Música**Território:** Leiria

No Estabelecimento Prisional de Leiria – Jovens, meia centena de reclusos entre os 16 e os 25 anos estiveram envolvidos na recreação e interpretação da ópera *Don Giovanni*, de Mozart. A ópera foi o meio selecionado pela Sociedade Artística Musical dos Pousos para trabalhar as competências destes jovens reclusos e promover a sua autoestima, autocontrolo e formação pessoal e cívica. (ver pág. 102)

ORQUESTRA GERAÇÃO CENTRO CULTURAL DE AMARANTE**Promotor:** Centro Cultural de Amarante**Área Artística:** Música**Território:** Amarante

Num concelho (Amarante) onde se verifica uma grande desigualdade social, esta orquestra foi criada como forma de combater o insucesso e o abandono escolares e como estratégia de apoio à integração dos que se encontram em situação de maior vulnerabilidade. Este projeto envolveu 46 crianças e jovens em risco de exclusão social.

REFÚGIO E TEATRO: DORMEM MIL GESTOS NOS MEUS DEDOS**Promotor:** Conselho Português para os Refugiados**Área Artística:** Teatro**Território:** Lisboa

Dirigido a requerentes de asilo e refugiados, este projeto associou o teatro à aprendizagem da língua portuguesa, desenvolvendo sessões de expressão dramática no Centro de Acolhimento e garantindo o acompanhamento artístico do Grupo de Teatro RefugiActo. O teatro constituiu-se, assim, um espaço de partilha que procurou recuperar o sentimento de pertença e de identidade cultural dos participantes. (ver pág. 192)

SONS À MARGEM**Promotor:** Associação Sombras das Palavras**Área Artística:** Música**Território:** Loures, Seixal

Projeto na área da música urbana que promoveu o desenvolvimento de capacidades técnicas e artísticas em cerca de 30 jovens, entre os 16 e os 30 anos, de bairros e territórios sensíveis dos concelhos de Loures e Seixal.

URB**Promotor:** OCT Terratreme Oficina**Área artística:** Audiovisual**Território:** Cascais, Oeiras e Seixal

Envolvendo 50 pessoas residentes em zonas urbanas periféricas com problemas sociais graves, este projeto visou desenvolver um guião e identificar atores e restante *staff* técnico para a filmagem e realização de uma série televisiva sobre a vida nos contextos sociais mais fragilizados das grandes cidades.

VITÓRIA 283**Promotor:** Mala Voadora – Associação Cultural**Área artística:** Teatro**Território:** Porto

Projeto que procurou estimular o acesso à cultura, nomeadamente a espetáculos de teatro, dança e cinema, de crianças entre os 6 e os 12 anos, a viver em condições socioeconómicas adversas na freguesia da Vitória, Porto. As crianças foram desafiadas a responder de forma criativa (pela produção de diversos materiais) aos desafios colocados pelos diferentes mediadores artísticos, de acordo com a sua especificidade.

2.ª EDIÇÃO PARTIS (2016-2018)

CONTRATEMPO: GRUPO DE INTERVENÇÃO SOCIAL ATRAVÉS DA MÚSICA

Promotor: Associação Nova Aurora na Reabilitação e Reintegração Psicossocial
Área Artística: Música, Fotografia
Território: Porto

45 utentes desta associação, da área do Porto, maioritariamente pessoas com esquizofrenia, tiveram aulas de instrumentos e de canto em conjunto com uma tuna de estudantes de Tecnologias da Saúde. As aulas estavam integradas numa unidade curricular do mestrado da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculos (ESMAE). (ver pág. 112)

FADO DANÇADO

Promotor: Associação Batoto Yetu Portugal
Área Artística: Dança
Território: Oeiras

Com o apoio de investigadores e coreógrafos, a Associação Batoto Yetu Portugal recriou o fado dançado, uma prática comum no início do século XIX, agora desaparecida, com forte influência africana e brasileira. O projeto destinou-se a jovens do concelho de Oeiras de bairros com uma população maioritariamente dos PALOP.

FORÇAS COMBINADAS

Promotor: Chapitô – Coletividade Cultural e Recreativa de Santa Catarina
Área Artística: Artes Circenses
Território: Oeiras

Durante 36 meses, cerca de 20 jovens do Centro Educativo Padre António de Oliveira, em Caxias, sujeitos às medidas mais severas previstas na Lei Tutelar Educativa, criaram, com o apoio da equipa artística do Chapitô e de outros mentores, uma companhia de circo, contemplando desde a gestão empresarial até à criação de um espetáculo. (ver pág. 88)

GERAÇÃO SOMA

Promotor: Associação Vo'Arte
Área Artística: Dança
Território: Lisboa

Este projeto trabalhou a ideia de super-herói com crianças do ensino básico com Necessidades Educativas Especiais de três agrupamentos de escolas de Lisboa, explorando os “super-poderes” de cada um. Na sequência de uma série de residências artísticas com a companhia de dança da Vo'Arte foi criado um espetáculo interdisciplinar. (ver pág. 132)

INTEGRAR PELA ARTE – IMAGINE CONCEPTUALE

Promotor: Movimento de Expressão Fotográfica
Área Artística: Fotografia
Território: Lisboa e Viana do Castelo

Projeto dirigido a pessoas com deficiência visual (cegos ou com baixa visão). Partindo de um trabalho de análise e discussão, com visitas a museus e teatros, os participantes utilizaram equipamento fotográfico para produzir uma narrativa posteriormente exposta e publicada num livro inclusivo. (ver pág. 152)

L'EGO DO MEU BAIRO

Promotor: Associação Olho.te
Área Artística: Teatro
Território: Funchal

O projeto teve como foco os habitantes do Bairro da Nazaré, na Ilha da Madeira, visando especialmente jovens e crianças em situação de abandono ou insucesso escolar e pessoas com dificuldade em aceder ao mercado de trabalho. O projeto propôs-se trabalhar as competências pessoais do grupo e a requalificação do espaço. (ver pág. 162)

NOTAS DE CONTACTO – A OCP SOLIDÁRIA NA CERCIOEIRAS

Promotor: Orquestra de Câmara Portuguesa
Área Artística: Música
Território: Oeiras

Durante 36 meses, músicos profissionais da Orquestra de Câmara Portuguesa (OCP) trabalharam com 105 pessoas com vários tipos de deficiência, da Cerci Oeiras. Através da prática artística, pretendeu-se que os destinatários desenvolvessem, para além das competências musicais, competências cognitivas capazes de os ajudar no dia-a-dia.

NOVOS ALUNOS D@ GUILHERME COSSOUL

Promotor: Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul
Área Artística: Música
Território: Lisboa

Este projeto criou uma banda filarmónica com cerca de 30 crianças, entre os 8 e os 14 anos, provenientes de contextos socioeconómicos distintos, parte delas sinalizadas pela Junta de Freguesia da Estrela como crianças em risco. Através da formação e prática musical conjunta, procurou-se fomentar a inclusão social e combater o abandono escolar.

ODISSEIA

Promotor: Artemrede – Teatro Associados
Área Artística: Teatro, Artes Circenses, Audiovisual
Territórios: Almada, Barreiro, Moita, Oeiras, Santarém e Sesimbra

O projeto “Odisséia” envolveu, ao longo de três anos, cerca de uma centena de jovens de municípios da área metropolitana de Lisboa que, em colaboração com vários parceiros locais e com a Associação Rumo, receberam formação certificada em teatro/dramaturgia, artes de rua/artes circenses e cinema/música.

PA-REDES

Promotor: Clube Intercultural Europeu
Área Artística: Arte Urbana
Território: Lisboa

Um museu urbano ao ar livre criado pelos próprios moradores que espelha as memórias dos bairros sociais João Nascimento Costa e Carlos Botelho, na freguesia do Beato, em Lisboa, é o resultado do projeto “PA-REDES”. Diversos murais foram pintados nos dois bairros no âmbito deste projeto.

PAVILHÃO MOZART – SÓ ZERLINA OU COSÌ FAN TUTTE?

Promotor: Sociedade Artística Musical dos Pousos
Área Artística: Música
Território: Leiria

No âmbito do projeto “Pavilhão Mozart”, recriou-se a ópera *Così Fan Tutte* de Mozart, em que todo o espetáculo, incluindo cenários e figurinos, foi construído pelos jovens reclusos, amigos e também técnicos do Estabelecimento Prisional de Leiria – Jovens. Foi ainda recuperado um edifício – o Pavilhão Mozart – que deverá constituir um espaço para as artes performativas, dinamizado pelos reclusos e aberto à comunidade.

PLANTE UM MÚSICO – PROJETO ZÉTHOVEN

Promotor: Associação Cultural da Beira Interior
Área Artística: Música
Território: Covilhã, Fundão

Projeto que envolveu 120 crianças dos 5.º e 6.º anos de diferentes agrupamentos escolares da Covilhã, Fundão e Guarda, de famílias carenciadas e com dificuldade de acesso a atividades culturais. Procurando contrariar o isolamento cultural e promover a profissionalização na arte, o projeto ofereceu formação musical a crianças e jovens com aptidões nesta área.

REFÚGIO E ARTE: DORMEM MIL CORES EM MEUS DEDOS

Promotor: Conselho Português para os Refugiados
Área Artística: Artes Visuais
Território: Lisboa

Este projeto destinou-se a cerca de 40 jovens refugiados, entre os 14 e os 18 anos, residentes no Centro de Acolhimento de Menores Desacompanhados, em Lisboa. O projeto trabalhou as artes plásticas em articulação com a aprendizagem do português, contribuindo para uma melhor compreensão da língua e desbloqueando barreiras comunicacionais.

RETRATOS DAS ILHAS: BONFIM PARA ALÉM DAS FACHADAS

Promotor: Rede Inducar
Área Artística: Fotografia, Teatro
Território: Porto

Desenvolvido nas ilhas do Bonfim, no Porto, o projeto envolveu um grupo intergeracional de moradores da freguesia e focou-se na dinamização e participação cívica e comunitária utilizando a Fotografia e o Teatro como ferramentas de criação artística que se complementaram e contagiaram mutuamente. (ver pág. 204)

TUM TUM TUM

Promotor: Centro Social de Soutelo
Área Artística: Música
Território: Gondomar

O Projeto “Tum Tum Tum” deu formação musical a mais de uma centena de jovens e crianças em risco do concelho de Gondomar e a duas dezenas de adultos desempregados e/ou portadores de várias deficiências. Desenvolvido ao longo de 36 meses, ancora-se no Xilobaldes, uma banda de percussão cujos instrumentos são feitos com materiais recicláveis. (ver pág. 180)

UNIVERSO283

Promotor: Mala Voadora – Associação Cultural
Área Artística: Teatro
Território: Porto

Este projeto abrangeu 26 alunos de uma turma do 10.º ano de escolaridade do Curso Técnico de Vendas, com uma história de insucesso escolar que os levou a deixar o ensino regular. Uma equipa artística multidisciplinar liderada pela Mala Voadora, acompanhou estes jovens até ao fim do 12.º ano, contribuindo para a definição de um percurso de realização pessoal e profissional.

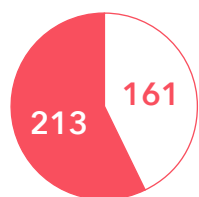
Indicadores de execução PARTIS I e II

Fonte: Relatórios Finais de Avaliação Externa, Logframe (2017 e 2019)

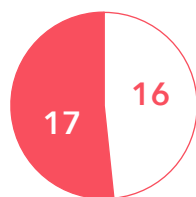
● = PARTIS I ○ = PARTIS II

indicadores

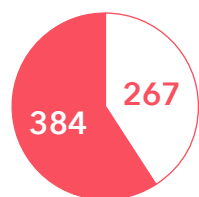
374 candidaturas recebidas



33 entidades promotoras



651 entidades parceiras



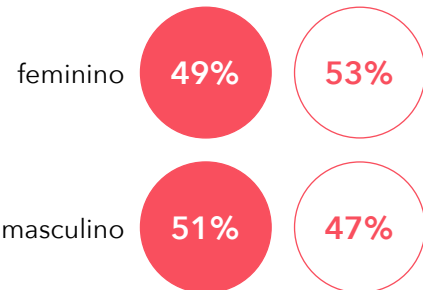
participantes diretos

7.901 PARTIS I

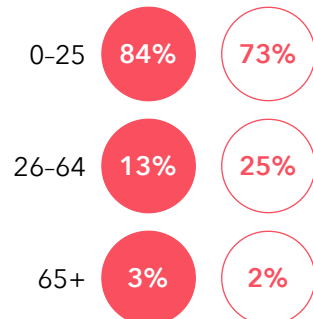
11.453 participantes diretos

3.552 PARTIS II

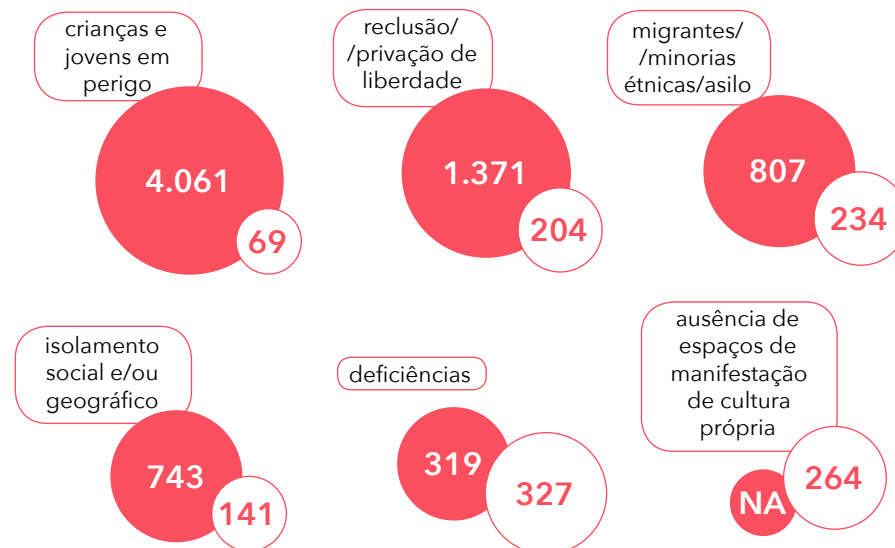
género



faixa etária



problemáticas (resposta múltipla)



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



400 voluntários



área artística

(primordial, há projetos pluridisciplinares)

25 projetos performativos



4 projetos audiovisuais



4 projetos plásticos

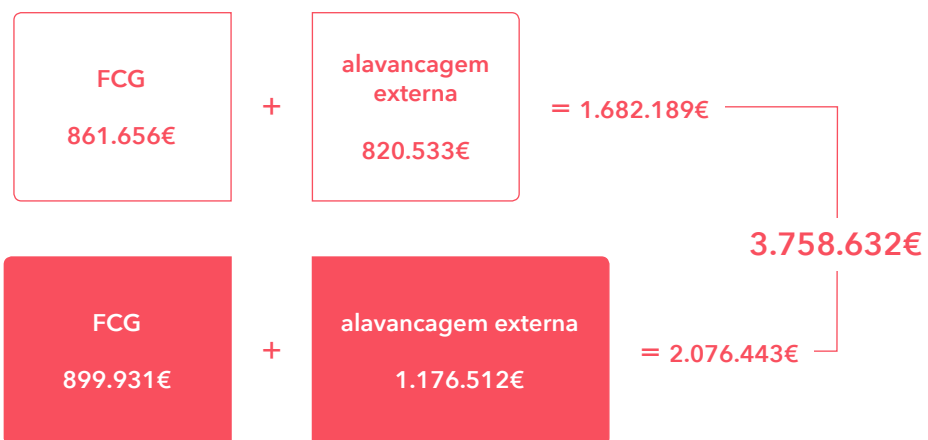


Indicadores de execução PARTIS I e II (cont.)

Fonte: Relatórios Finais de Avaliação Externa, Logframe (2017 e 2019)

● = PARTIS I ○ = PARTIS II

investimento total



945 eventos públicos

210.716 espectadores

466

479

57.112

153.604

25 projetos PARTIS apresentados na FCG

11

14





© Liliana Carvalho, "Daqui p'ra cá"

21 reflexões sobre a gestão da Iniciativa PARTIS

Em 2009, o Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian lança o Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano (PGDH) que, sob a liderança de Luísa Sanches do Valle, tem por missão “Ser um agente de mudança na sociedade, pela aposta na inovação social, na criação de oportunidades para a inclusão e na antecipação dos problemas sociais como chaves de desenvolvimento”.

Em 2013, o mesmo Conselho de Administração viabiliza que este Programa lance uma iniciativa inovadora em contexto nacional denominada PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social.

Neste quadro, entre 2013 e 2018 a PARTIS alinha-se com os fins estatutários da Fundação, atuando nas 4 vertentes (Arte, Educação, Beneficência e Ciência), incluindo a científica, através da produção de conhecimento aos mais diversos níveis.

As evoluções e ajustes introduzidos na PARTIS ao longo deste período são alimentados pelo cruzamento dos dados quantitativos anteriormente elencados, com reflexões conjuntas entre a equipa PARTIS, os avaliadores externos, os académicos que se têm mostrado interessados na iniciativa e os representantes dos projetos.

Este texto procura sumariar algumas destas reflexões em três domínios: as linhas orientadoras da Iniciativa PARTIS, a implementação dos projetos PARTIS e, por último, o papel do financiador.

A. Linhas orientadoras da iniciativa

1. A não-existência de quotas na seleção é uma mais-valia

Durante o ano de 2013, na preparação da abertura da 1.ª edição do concurso PARTIS, foram realizadas várias reuniões com personalidades das áreas artísticas e social, no sentido de recolhermos visões diversas sobre a forma como a Fundação Calouste Gulbenkian poderia abordar esta área e contribuir para uma maior capacitação e visibilidade da mesma em Portugal.

Rapidamente, concluímos que, ao contrário do que é a habitual tendência no universo fundacional, neste concurso iríamos deixar grande espaço em aberto para serem os agentes de terreno a indicarem quais as suas prioridades e preocupações, sem serem condicionados à partida por focos específicos em determinadas problemáticas sociais e/ou áreas artísticas.

Assim, desde a sua 1.ª edição, foi decidido não existirem no concurso quotas a 4 níveis.

Num primeiro nível, as *Problemáticas sociais* – embora haja na Fundação um forte conhecimento das principais problemáticas sociais presentes na sociedade portuguesa, ao incentivarmos os projetos a apresentarem propostas inovadoras que provocassem encontros improváveis entre públicos que habitualmente não se cruzam, comprovou-se a mais-valia de deixar espaço para recebermos propostas “fora da caixa” (dois destes exemplos são os projetos “Ensemble Juvenil de Setúbal” e “Imagine Conceptual”).

Por outro lado, a *Tipologia de prática artística* – porque um dos principais objetivos é que todos, na sua diversidade, tenham oportunidade de serem parte ativa do processo criativo e implementação do projeto, rapidamente concluímos que abrir espaço a diferentes linguagens artísticas e funções no contexto de criação poderia garantir maiores possibilidades de abrangência de participantes. Nesse quadro, dimensionámos a PARTIS às artes performativas (teatro, música, dança, ópera, circo), audiovisuais (vídeo, fotografia) e plásticas (pintura, escultura e outras).

Igualmente, a nível *Geográfico*, a prioridade da seleção de projetos nestas primeiras edições da PARTIS tem sido sempre direcionada para a qualidade global da proposta e não para a existência de quotas geográficas que nos permitissem estar presentes com apoios em vários locais do país. Na verdade, as primeiras duas edições da PARTIS permitem 3 conclusões: 1) há trabalho nesta área a ser desenvolvido em todo o território nacional (ilhas incluídas), com diferentes níveis de profundidade e qualidade; 2) houve candidaturas

submetidas de todos os distritos nacionais; 3) ainda se verificam grandes desequilíbrios de capacitação entre as habitualmente ligadas às grandes urbes, como Lisboa e Porto, e as estruturas a promover intervenção nos territórios do Interior e do Sul do país.

Por último, mas não menos importante, a *Tipologia da entidade promotora* – a única exigência para se poder ser promotor de um projeto PARTIS é que a entidade não tenha fins lucrativos. Neste quadro, a PARTIS viabiliza projetos tanto de organizações artísticas, como de entidades sociais. Mais do que a experiência passada da entidade promotora, o que é verdadeiramente valorizado é o cruzamento entre a experiência dos artistas que se juntam ao projeto e a parceria estabelecida em fase de candidatura, indiferentemente de a mesma ser liderada por uma entidade artística ou social.

2. A inclusão social requer investimento em tempo (Processo # Resultado)

Sendo a PARTIS uma iniciativa da área social da Fundação Calouste Gulbenkian, é usual que aos projetos selecionados seja dado tempo para que as abordagens às problemáticas sociais tenham impacto duradouro e provoquem uma mudança efectiva.

Assim, se na 1.ª edição foram aceites e aprovados projetos com 12 meses de duração, na 2.ª, fruto de avaliação e reflexão, concluímos que os projetos devem estruturar as suas presenças no terreno entre os 24 e os 36 meses.

Enquanto defensores da gradual transformação social dos territórios contemplados pelos projetos, seremos sempre apologistas de intervenções onde os resultados (espetáculos, exposições, instalações, etc.) sejam parte do Processo e não o fim do mesmo. O momento de apresentação pública, um exemplo de resultado, preparado no quadro destes projetos, é de capital importância para todos os envolvidos e profundamente transformador para os participantes diretos, mas deve ser sempre enquadrado num processo mais alargado no tempo, evitando assim que haja manipulação dos envolvidos e dos objetivos definidos, totalmente contrária aos propósitos que queremos viabilizar através destas iniciativas.

3. Grandes necessidades de capacitação das estruturas no terreno

Não é novidade a permanente necessidade de capacitação das instituições da economia social em Portugal (e noutros países). Durante estes seis anos iniciais da Iniciativa PARTIS, salvo algumas muito meritórias exceções, temos

constatado que também, junto das entidades que se candidatam à PARTIS, as carências a este nível são muito acentuadas.

Esta situação é muito visível na qualidade das propostas de projetos recebidas durante a fase de candidaturas. Em muitos casos, é evidente que houve um significativo investimento de tempo na preparação da candidatura, mas há completo desconhecimento nas equipas dos candidatos de elementos fundamentais como a definição de objetivos específicos, respetivas atividades e indicadores de monitorização e avaliação. A gestão de financiamentos (orçamentação, prestação de contas e *reporting*, entre outros) é outra área na qual têm sido evidentes as necessidades de formação e afinação de metodologias de trabalho.

Porque a PARTIS sempre teve (e mantém) a ambição de ir muito para além de subsidiar projetos, temos vindo a reforçar, ao longo dos anos, a dimensão da capacitação das estruturas da economia social e artística através da promoção de encontros, oficinas, *masterclasses*, *workshops* e conferências. Para a organização destes eventos trazemos, sempre que possível, a preocupação de alargarmos a entidades não apoiadas diretamente pela PARTIS a possibilidade de também estarem presentes.

4. Da replicação à sustentabilidade

Tendo presente a existência de fundos limitados da parte do financiador, quando se lança este tipo de iniciativas está sempre presente uma ambição de monitorização, avaliação, validação e potenciação da replicação dos projetos apoiados.

Ao longo destes primeiros cinco anos da Iniciativa PARTIS, muito em linha com o ponto anterior relativo à capacitação, constatamos que a replicação é um objetivo altamente desafiante, principalmente para estruturas que, quando se veem privadas do apoio PARTIS (mesmo que este tenha durado 36 meses), ficam em situação de grande fragilidade para integrarem os resultados do projeto e as dinâmicas geradas na sua estrutura.

Neste quadro, na reflexão levada a cabo na preparação da 2.ª edição do concurso, foi decidido desvalorar o critério relativo à replicação e dar maior foco à temática da sustentabilidade. Mesmo apoiando projetos até aos 36 meses, constatamos que o maior desafio, muito antes da replicação, passa pela sustentabilidade após a saída da Fundação Calouste Gulbenkian.

Dito isto, não deixa de ser de louvar o extraordinário trabalho desenvolvido por alguns dos projetos apoiados nestas duas primeiras edições

da PARTIS no que se refere à produção de manuais disponíveis *on-line* de forma gratuita – alguns em formato bilingue – para que outras estruturas com preocupações semelhantes noutros territórios possam consultar e adaptar as metodologias, conclusões e recomendações aí contidas às suas realidades (entre outros, destacamos os exemplos dos manuais dos Projetos “Mãos que Cantam” e “Há Festa no Campo”).

5. Primado do trabalho em parceria e do desenvolvimento de redes

Desde a primeira hora que a Iniciativa PARTIS fomenta o desenvolvimento de parcerias adequadas à intervenção proposta e aos objetivos estabelecidos. Neste quadro, ainda em sede de candidatura, há uma majoração das propostas PARTIS que não valoriza a quantidade, mas sim a pertinência da parceria envolvida.

Na mesma linha, o desenvolvimento de redes nestes domínios tem-se revelado de capital importância ao longo destas primeiras edições da Iniciativa PARTIS, podendo configurar formatos muito diferentes e complementares. A própria Fundação, enquanto entidade financiadora e facilitadora da afirmação desta área de intervenção social, procura, a um nível mais macro, fomentar as suas próprias ligações e criar redes de interesses, seja com agentes típicos da cultura (estruturas estatais, governamentais, ou autarquias locais), seja com outras Fundações (nacionais ou internacionais) com visões ou propósitos alinhados.

B. Implementação dos projetos

6. Necessidade clara de definir desde o início o mapa do projeto

Outra reflexão retirada durante a 1.ª edição da PARTIS resulta da necessidade de desenvolvimento no domínio do desenho de uma “Teoria da Mudança” para cada um dos projetos aprovados.

Embora em sede de candidatura seja necessário estabelecer objetivos (geral e específicos), com as respetivas métricas de monitorização e avaliação, porque a implementação destes projetos é complexa e revela o quão imbricados os mesmos estão numa teia complexa de relações, justifica-se esta capacitação no sentido da criação de um guião realista para o desenvolvimento dos mesmos.

A equipa PARTIS mantém flexibilidade, inerente à própria lógica do projeto, para as naturais necessidades de ajustes em projetos que se desenvolvem em territórios complexos durante 2 a 3 anos, mas estamos

convictos de que o desenvolvimento a montante de um mapa para o projeto tem facilitado a implementação no terreno e a manutenção de foco entre promotores e parceiros.

7. Necessidade de aferir a qualidade das práticas artísticas

A 1.ª edição da PARTIS foi lançada com um enfoque muito específico na monitorização e avaliação da dimensão social dos projectos, desenvolvida pela Logframe. Rapidamente se concluiu, entre reflexões da equipa da Fundação e contributos dos próprios promotores dos projetos no terreno, que era positivo acrescentar a essa recolha a dimensão da aferição da qualidade das práticas artísticas.

Neste contexto, na 2.ª edição da PARTIS convidámos a consultora Isabel Lucena, beneficiando dos seus largos anos de experiência no Reino Unido na implementação de iniciativas próximas da PARTIS, a apresentar-nos uma proposta que fosse ao encontro da supressão de tal lacuna.

Como no caso da monitorização e avaliação dos impactos sociais dos projetos, também este tem sido um trabalho de permanentes ajustes e robustecimento do modelo, mas podemos desde já realçar que esta tem sido uma das dimensões mais bem acolhidas e trabalhadas pelos promotores dos projetos.

Dito isto, reconhecemos também o quão complexo é desenvolver este modelo e disseminar recomendações e propostas de ajustes pois, ao contrário de uma avaliação essencialmente quantitativa com métricas perfeitamente bem definidas e validadas há muitas décadas na área social, nesta outra dimensão da qualidade artística estamos num território qualitativo onde a subjetividade poderá toldar ou condicionar a disseminação de aprendizagens e conhecimentos.

8. Criação de oportunidades para os projetos identificarem necessidades de capacitação específicas

Ainda em ligação à constante necessidade de capacitação destas estruturas e porque a PARTIS não pretende impor modelos uniformes e únicos de formação às entidades com projetos em curso, na 2.ª edição foi aberta aos projetos uma linha de pequenos apoios para Iniciativas Conjuntas de Aprendizagem (ICA).

Visando a partilha de conhecimentos e a potenciação das oportunidades disponíveis, através das ICA, as entidades promotoras são incentivadas a trabalharem em conjunto no sentido de apresentarem propostas de



aprendizagem coletiva. Desta forma, incentivam-se: a criação de manuais de procedimentos; a consultoria/formação em áreas específicas (comunicação, submissão de candidaturas, gestão de projetos, entre outras); visitas e intercâmbios entre projetos; encontros estratégicos, etc.

Qualquer ICA aprovada tem como meta produzir um documento (formatos variados – relatório, filme, página web, blogue, etc.) onde sejam partilhadas as conclusões e recomendações resultantes da ação desenvolvida. Assim, o conhecimento específico produzido neste contexto poderá chegar a outros atores interessados, dentro ou fora dos projetos apoiados pela PARTIS.

9. Preservação do legado da PARTIS

Concluídos os projetos e o apoio via PARTIS, o que fica? Qual o legado dos projetos? Esta é uma área em que, ao longo destas duas primeiras edições da PARTIS, temos vindo a centrar a nossa atenção. Nesse sentido, com o apoio da Logframe, foi criada a figura de produtos PARTIS, cuja definição, cocriada com responsáveis pelos projetos, é: “Um resultado social, artístico ou de informação, comunicação ou divulgação, que seja, simultaneamente, tangível, passível de ser apropriado (ou utilizado) por outros e cuja existência perdue para além do final do projeto.”

Ao longo destes primeiros cinco anos, têm sido inúmeros os produtos/ /resultados identificados no quadro da PARTIS, configurando essencialmente cinco tipos:

Em primeiro lugar, como seria expectável, o resultado mais óbvio e comum dos projetos apoiados é o *resultado final artístico* dos mesmos – espetáculo, instalação, exposição, documentário, filme, CD.

Alguns promotores PARTIS investiram na *produção de manuais e toolkits* de auxílio a outras organizações que pretendam trabalhar em contextos semelhantes (casos exemplificativos são o *ebook* bilingue do Projeto “Mãos que Cantam” ou o Manual de Metodologias do Projeto “Notas de Contacto – a OCP Solidária na CERCIOEIRAS”).

Temos ainda *livros e brochuras* de apresentação dos projetos (entre outros, o “Contratempo” ou o “Este Espaço que Habito”).

Trabalhos académicos/artigos científicos realizados por parceiros na área da produção do conhecimento, como centros de investigação de Universidades (a título de exemplo, o artigo da socióloga Lígia Ferro “Ilhas do Bonfim: A vida Urbana no Porto, para além das Fachadas”, submetido na revista *Barómetro Social* em 2018).

Há também inúmeros *materiais de comunicação e divulgação* dos projetos. Ainda nesta linha, esta mesma obra sobre as duas primeiras edições da PARTIS será uma primeira peça transmissora do conhecimento gerado até ao presente, à qual pretendemos que se sigam outros livros semelhantes, enquadreadores de cada edição da PARTIS.

10. Implementação geográfica: forte urbanização e litoralização dos projetos

Nestas primeiras edições da PARTIS, conforme mencionado anteriormente, tem-se mantido a orientação de não haver quotas geográficas no processo de seleção, dando-se primazia à qualidade e ao alinhamento das propostas com a visão e objetivos da Iniciativa PARTIS. Neste quadro, tornou-se evidente um predomínio de projetos urbanos (essencialmente das grandes urbes – Áreas Metropolitanas de Lisboa e Porto) e mais litoralizados. (Fig. 1, pág. 54)

Se, por um lado, é verdade que a grande maioria da população e, por consequência, de problemáticas sociais se localizam no Litoral e nos territórios anteriormente identificados, por outro, no contexto de uma iniciativa que promove a coesão social e territorial, esta é uma questão sobre a qual continuamos a refletir e a ponderar ajustamentos.

Salvo raras exceções, como Amarante, Castelo Branco, Covilhã, Santarém ou Serpa, o Interior mais profundo do território nacional não tem visto propostas serem selecionadas pela PARTIS. Tendo presente que há conhecimento da iniciativa nestes locais, uma vez que são recebidas candidaturas dos mesmos, há que refletir e encontrar formatos de trabalho no sentido de melhor capacitar as estruturas aí existentes, por forma a estarem mais aptas a competir com as entidades mais fortemente implementadas nestes domínios, com sedes, essencialmente, na Grande Lisboa e no Porto.

Figura 1. Implantação geográfica dos Projetos PARTIS I e II



11. Reduzido número de propostas de qualidade para trabalhar com cidadãos seniores

Ao analisarmos os quantitativos agregados das duas primeiras edições da PARTIS, concluímos que a grande maioria dos projetos aprovados trabalhou com crianças e jovens até aos 25 anos.

Numa das sociedades mundiais em mais rápido processo de envelhecimento demográfico, surpreende-nos a existência de tão poucas propostas para trabalhar com cidadãos seniores.

12. O que se passa com os artistas plásticos e a arte participativa em Portugal?

Numa linha semelhante à anterior, se nos centrarmos nas práticas artísticas mais submetidas em candidatura, concluímos que muito poucas propostas têm centralidade nas artes plásticas. Algumas propostas cruzam diferentes tipologias artísticas e, por vezes, nesse cruzamento incluem essencialmente a pintura, mas a esmagadora maioria das propostas (e projetos selecionados) é performativa (principalmente música e teatro) e audiovisuais (principalmente fotografia, mas também documentário e cinema).

Convictos de que as artes plásticas têm igualmente um importante papel a desempenhar nestes processos de transformação social (algo muito visível nos projetos apoiados pela Iniciativa “Art for Change” da Fundação “La Caixa” em Espanha), temos vindo a refletir sobre esta ausência de propostas nesta vertente e o porquê da mesma. Continuando a valorizar a ausência de quotas igualmente nestes domínios, temos investido na difusão da visão e princípios orientadores da Iniciativa PARTIS junto deste universo de artistas.

13. Dilemas éticos (ou a ausência deles)

Em janeiro de 2018, no quadro da 3.ª mostra de projetos “Isto é PARTIS”, a Fundação organizou uma *masterclass* liderada por François Matarasso denominada “Dilemas éticos e artísticos da arte participativa”. O elevado nível de procura desta sessão, acrescido da ativa participação dos presentes, confirmou a carência de espaços para reflexões aprofundadas em torno deste tipo de temáticas. Neste caso, confirmou também aquilo que muitas candidaturas não aprovadas já transpareciam, o enorme risco que existe nesta área de exposição indesejada e indevida de cidadãos altamente vulneráveis.

Igualmente preocupante é observarmos que muitos artistas não estão sensibilizados e conscientes da importância de ética e respeito pelo outro nas

abordagens que desenvolvem, muitas vezes verdadeiramente convictos de que estão a agir em prol do empoderamento dos grupos com os quais trabalham.

Em processos participados e de coautoria, é fundamental que toda a equipa, e principalmente a coordenação artística, esteja disposta a fazer cedências e a absorver e incorporar o contexto onde está a intervir naquela que era a sua ideia de partida. A imposição de uma visão pessoal ou inflexível provoca afastamento e repulsa entre os grupos e/ou comunidades-alvo e uma ausência de apropriação do processo.

Altamente complexos e exigentes, estes trabalhos de arte participativa são também eles muito compensadores quando se alcança um encontro de vontades e apropriações, tanto do processo como do(s) produto(s). Quando se desenvolve este trabalho com sentido de ética e respeito pelo participante coautor, a recompensa torna-se de difícil (senão impossível) mensuração quantitativa.

C. Papel do financiador

14. Financiador parceiro ou financiador fiscalizador?

A PARTIS, promovida pelo Programa Coesão e Integração Social (anterior Programa de Desenvolvimento Humano), dá continuidade a uma convicção que desde a origem existiu neste grupo: adotar muito mais uma postura de parceiros do que de fiscalizadores. O ponto de partida de qualquer relação no quadro da PARTIS será de confiança e disponibilidade para formação e capacitação da entidade promotora e seus parceiros. Obviamente, há validação e verificação de cumprimento do protocolado, mas sempre numa postura de auxílio à capacitação da parceria financiada e nunca partindo do princípio de que haverá desvios intencionais se não implementarmos rigorosos formatos de auditoria e validação.

Neste quadro, a Fundação acaba por acumular um papel pouco visível de efetivo operacional de terreno, envolvendo-se, sempre que se justifique e seja possível, na qualidade de parceiro, em rondas negociais com outros atores relevantes para a boa concretização dos propósitos dos projetos viabilizados.

15. Mostras de projetos, uma contradição?

Conforme mencionado anteriormente no ponto relativo ao dilema processo # resultados, a PARTIS não existe para promover festivais ou apresentações finais de projetos. Se assim fosse, estaríamos a desvirtuar os objetivos baseados

no propósito transformador das pessoas e respetivos grupos ou comunidades de pertença ao longo do processo.

Ciente do que foi elencado no parágrafo anterior, a PARTIS decidiu, em 2015, fazer uma primeira experiência de mostra de projetos, denominando-a “Isto é PARTIS”. Esta mesma mostra foi repetida entre 2017 e 2019, tornando-se num evento regular anual da agenda da Fundação. Os propósitos desta mostra de projetos são essencialmente a quatro níveis:

Advocacia – estas apresentações proporcionam a presença de diferentes atores (alguns da esfera decisional, tanto ao nível local como nacional) perante os quais há interesse em exercer alguma influência a favor de maior atenção a estas áreas, facultando-se elementos quantitativos e qualitativos e sensibilizando-se *in loco* através das diferentes apresentações;

Capacitação – tanto os participantes diretos como as respetivas entidades promotoras/parceiras acabam por ter acesso na preparação, ensaios e concretização destas apresentações (sejam elas espetáculos, exposições, instalações ou outras) a espaços e técnicos de excelência proporcionando-se assim um efeito retroativo de ganhos em que saem todos mais ricos e empoderados (participantes, artistas, equipas de apoio e recursos técnicos da Fundação);

Mediatização – estas apresentações periódicas viabilizam o convite a jornalistas sensibilizados e interessados nesta área para, através das diferentes peças e meios ao seu alcance, provocarem uma passagem dos conhecimentos e impactos que as práticas artísticas podem ter quando aplicadas em contextos participativos com não-profissionais, frequentemente excluídos da criação e fruição cultural; e

Intercâmbios nacionais e internacionais de projetos – estas mostras permitem ainda que venham a Portugal alguns projetos com idênticos princípios e filosofias implementados noutros territórios, viabilizando assim a criação de redes, bem como um alargamento de experiências entre participantes e público.

16. Dimensão política dos projetos

Embora em diferentes escalas e visibilidades, todos os projetos de arte participativa têm uma dimensão política associada. Ao promoverem encontros improváveis entre profissionais e não-profissionais, entre grupos populacionais de diferentes condições e contextos (etários, socioeconómicos, étnicos,

culturais e religiosos, entre outros), estes projetos pretendem questionar determinados *statu quo* e propor formatos alternativos de convivência e reconhecimento da diversidade nas sociedades contemporâneas.

Projetos como “Retratos das Ilhas”, “RefugiActo” e “Imagine Conceptuale” têm procurado, seja com pessoas isoladas e sem exposição mediática, com requerentes de proteção internacional, seja com pessoas portadoras de diferentes tipos de deficiências, lançar alertas e reflexão política em torno dos mais vulneráveis da sociedade.

Se à Arte sempre se reconheceu espaço e oportunidade de intervenção política, esta ligação é quase embrionária nos processos de arte participativa, criando robustos veículos transmissivos de preocupações e “vazios” através das mensagens veiculadas nos mais diferentes formatos criados (*performances*, instalações, curtas-metragens, etc.).

17. Advocacia - um passo à frente, dois passos ao lado

É nossa convicção que, nos domínios sociais, a missão de Fundações como a Calouste Gulbenkian passa por identificar áreas de intervenção inovadoras, de risco, mas com significativo potencial de crescimento. Através do investimento em projetos-piloto nessas mesmas áreas, da monitorização e avaliação dos respetivos progressos e impactos e, posteriormente, validação da prioridade da intervenção, pretende-se, a jusante, advogar junto de outros atores, usualmente decisores e influenciadores políticos (à escala local e nacional), pela generalização deste tipo de metodologias de trabalho.

O caso da PARTIS não é diferente. Conscientes de que é impossível fazer chegar os apoios da Fundação a todo o território nacional, temos investido na difusão dos resultados dos projetos, na participação em eventos públicos (seminários, conferências, oficinas, entre outros), no sentido de sensibilizar não apenas as estruturas artísticas e sociais, mas igualmente os decisores locais para o trabalho participativo através da arte, promotor de comunidades locais mais coesas e robustas.

À semelhança de outros domínios de intervenção da Fundação, também nesta área existem sinais contraditórios vindos do terreno, havendo, como já foi mencionado, geografias altamente sensibilizadas para estas intervenções mas, ainda assim, observamos uma grande apatia no ritmo das evoluções.

Igualmente ao nível das estruturas estatais, identificamos com facilidade alinhamento de interesses a vários níveis – Ministerial, Direções-Gerais e Gabinetes –; mesmo assim, exemplos como a dificuldade de

implementação da Iniciativa “Cultura para Todos” mostra-nos como ainda há um longo percurso a percorrer.

Reconheça-se que, tanto ao nível local como governamental, o elevado ritmo de nomeações e substituições de detentores de cargos não abona a favor desta agenda de advocacia.

18. Aproximação e colaboração entre as dimensões social e cultural da Fundação Calouste Gulbenkian

Ao longo destes cinco primeiros anos, em consequência do desenvolvimento dos projetos apoiados pela PARTIS, assistiu-se a uma enorme aproximação entre a área cultural da Fundação (nomeadamente Serviço de Música, Museu, Biblioteca de Arte e respetivos Serviços Educativos) e a área dita social.

Foram inúmeras e muito positivas as colaborações desenvolvidas neste período, tendo as mesmas contribuído significativamente para acrescentar valor a esta agenda comum da validação e afirmação da arte participativa em Portugal.

19. Aproximação à Academia e a Centros de Produção de Conhecimento

Uma das maiores lacunas desta fase inicial da PARTIS passa pela sistematização e documentação de aprendizagens, metodologias, sucessos e insucessos resultantes dos projetos no terreno. Neste contexto, a parceria com a Academia e com Centros de Produção de Conhecimento tem vindo a revelar-se de capital importância.

Ainda no decorrer da 1.ª edição, a Fundação foi contactada pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa em Lisboa para, em conjunto, desenharmos uma pós-graduação em torno destas temáticas.

No conjunto de projetos apoiados na 2.ª edição da PARTIS, já surgiu um grupo (ainda pequeno) de projetos com parceiros nos domínios da produção de conhecimento, tendo alguns artigos sido aprovados para publicação em revistas da especialidade (sociologia e psicologia, essencialmente).

Paralelamente, a equipa da PARTIS tem dado apoio a mais de duas dezenas de teses académicas, desde licenciaturas em jornalismo a teses de pós-doutoramento em sociologia, muitas delas de investigadores estrangeiros (brasileiros, italianos, espanhóis e alemães, entre outros).

20. Mediatização: desejada até que ponto?

Os *media* são um elemento absolutamente fundamental na transmissão da mensagem que muitos destes projetos pretendem veicular. Como tal, a PARTIS incentiva a produção de notas de imprensa com regularidade por parte dos promotores dos projetos.

A comunicação social em Portugal (como na Europa) vive atualmente momentos altamente desafiantes. Ao longo destes cinco primeiros anos, temo-nos confrontado com inúmeros excelentes exemplos de jornalistas que compreendem a transformação e mudança que os projetos estão a provocar junto dos grupos e das comunidades com os quais trabalham e têm produzido trabalhos de comunicação social excecionais (em áreas tão díspares como rádio, imprensa escrita, televisão, documentário, *webmedia* e *podcasts*, entre outros).

Infelizmente, nestas primeiras edições também temos sido confrontados com alguns *media* eticamente menos comprometidos, contribuindo (mesmo que sem intenção) para a difusão de preconceitos contrários aos propósitos dos projetos.

Se os *media* podem ser agentes centrais nesta estratégia, podem igualmente provocar roturas irreversíveis em algumas destas intervenções. Neste quadro, concluímos que a preparação do(s) jornalista(s) antes do contacto com o trabalho e as pessoas nele envolvidas tem-se revelado um elemento fundamental para a qualidade do produto jornalístico final.

21. Ownership: como traduzir?

A tradução da palavra inglesa *ownership* para português não é óbvia. É *apropriação*, mas é também *sentimento de posse*. Aquilo que os projetos PARTIS mais nos têm ensinado é que esta *ownership*, tão presente na grande maioria das iniciativas desenvolvidas até ao presente, requer grande investimento de todos os envolvidos, começando na flexibilidade e abertura dos artistas, passando pela coligação desta equipa com os responsáveis pelo acompanhamento social dos participantes e, ainda, pela capacidade de dar posse aos participantes diretos nas diferentes fases de reflexão, criação, implementação e apresentação dos projetos.

Baseados em princípios de boas intenções e valores universais, nestas áreas da arte participativa há riscos elevados de utilização e manipulação indevidas dos participantes dos projetos, nomeadamente daqueles que se encontram em situações de maior vulnerabilidade social. A melhor forma de contornar este risco é dar-lhes o poder de não só “opinare” sobre o

processo, mas também serem eles próprios coconstrutores do mesmo, autores e protagonistas de igual valor dos resultados artísticos e comunitários da intervenção.

Em conclusão, porque no Programa Gulbenkian Coesão e Integração Social defendemos a máxima de irmos “ajustando as velas” à medida que o contexto onde intervimos nos vai dando sinais de necessidades de adaptação e redefinição de rotas, estamos convictos de que, nos domínios das práticas artísticas como metodologia de intervenção e transformação social, ainda há muitas mais aprendizagens e reflexões a acrescentar às anteriormente expostas. A grande vantagem do contexto existente no final da 2.^a edição da PARTIS é que, nestes domínios, começa a afirmar-se em Portugal uma verdadeira comunidade de práticas que viabilizará um aprofundamento das reflexões e um crescimento significativo dos seus impactos nas organizações e respetivas comunidades envolvidas.

Da parte da Fundação Calouste Gulbenkian, é um enorme privilégio testemunhar e contribuir, à nossa escala, para a afirmação desta área de intervenção em Portugal.





Dinâmicas de inclusão social na Iniciativa PARTIS

Reflexões à luz da avaliação
das duas primeiras edições

O presente artigo tem como ponto de partida a experiência de avaliação realizada na primeira e segunda edições da Iniciativa PARTIS e o acompanhamento na ótica da monitorização dos trinta e três projetos e prossegue o objetivo de compreensão e sistematização das principais conclusões obtidas ao longo do processo.

Nesta perspetiva, é importante salientar que a Fundação Calouste Gulbenkian assumiu, desde o início da Iniciativa PARTIS, o seu carácter único e inovador, bem como o desafio que seria encontrar um modelo de avaliação que abarcasse todas as dimensões das intervenções dos projetos PARTIS. A construção do modelo de avaliação da dimensão de intervenção social, que é basilar nesta iniciativa¹, constituiu em si mesma um processo que procurou, fundamentalmente, traduzir o conhecimento adquirido ao longo do acompanhamento, em termos tais que permitisse a recolha de dados relevantes para a identificação e a consolidação das experiências vividas.

Ao longo desta reflexão, será possível constatar que os fatores relevantes deste processo se encontram nas diferentes etapas percorridas, que procuraremos demonstrar em seguida.

A criação do sistema de M&A² da PARTIS

Partindo do sistema de monitorização e avaliação da Iniciativa PARTIS (doravante identificado como PARTIS M&A), é importante referir que este foi construído assente sobre pressupostos tão interessantes quanto raros em contextos desta natureza. Com efeito, a FCG criou condições para que, por um lado, existissem clareza e um posicionamento consciente de que, num contexto inovador e de um programa que era “diferente”, o sistema de avaliação fosse aberto e flexível num processo de apuramento e melhoria contínuo; por outro lado, criou as condições de participação efetiva dos projetos da 1.ª edição da PARTIS na construção da primeira versão do PARTIS M&A.

Foi possível, pelas razões enunciadas, a cocriação de um sistema de M&A baseado em princípios ou valores fundacionais que permitiam a diferenciação positiva da iniciativa e a maximização do seu potencial transformador, tais como: a transparência, a capacitação/qualificação do

1 Sendo certo que, na primeira edição, a equipa da Logframe teve também a função de recolher dados sobre a dimensão artística, essa nunca foi, porém, uma dimensão em que a avaliação incidisse com a profundidade que o programa exigia, dado não ser a nossa área de especialidade.

2 Monitorização e Avaliação.

“Ecossistema PARTIS”; o trabalho em rede; a aprendizagem coletiva; e a cocriação e a melhoria contínua.

Assim, a transparência foi um princípio essencial num processo que se iniciava, existindo a ambição de criar um ecossistema inovador capaz de reunir diferentes *stakeholders* e de criar espaços de partilha nos mais diversos níveis. A confiança surge como um valor importante para criar processos fluidos, eficientes e eficazes, e a transparência é um fator-chave para que esta confiança seja uma realidade.

A constituição de um ecossistema inovador ligado à utilização de práticas artísticas para a inclusão social implicava a preocupação com a dimensão de capacitação/qualificação das organizações e dos técnicos envolvidos na PARTIS. Esta qualificação seria importante em áreas como o planeamento, a gestão e, claro, a avaliação de projetos.

A ideia de trabalho em rede também estava presente desde o início da criação do sistema de M&A, e a criação de uma plataforma que potenciase a troca de informação, ideias, problemas e soluções foi algo que existiu desde o início do programa.

Finalmente, esteve sempre presente a convicção de que os projetos e os seus técnicos tinham um contributo importante a dar ao sistema, um conhecimento específico que enriqueceria o processo de avaliação, e que essa mesma participação promoveria ciclos de aprendizagem coletiva e uma melhoria contínua do sistema de monitorização e avaliação e da própria Iniciativa PARTIS.

Salientando novamente o posicionamento de grande abertura e apoio à avaliação por parte da FCG, a montagem de um sistema de M&A para a Iniciativa PARTIS não estava isenta de desafios, nomeadamente pelo trabalho realizado com grande diversidade de participantes, problemáticas e lógicas de intervenção e porque o mecanismo de inclusão é a arte, mas com diferentes formas artísticas. Assim, como avaliar a excelência artística e como medir o impacto social (ao nível da iniciativa) face a tanta diversidade constituíram interpelações constantes à equipa.

Face a estes desafios, colocavam-se tecnicamente dificuldades muito concretas para o desenho de um modelo de avaliação: por um lado, a diversidade existente criava dificuldades ao nível da criação de métricas comuns que permitissem uma narrativa de *performance* consistente ao nível da iniciativa e, por outro, a ambição de o sistema ser mais do que “meramente de avaliação”, mas também de capacitação e de ser um elemento promotor de rede

entre projetos, organizações e técnicos. Resumindo, à dificuldade técnica de montar um sistema de M&A juntava-se o desafio de que este sistema fosse um “capacitador” do ecossistema que se pretendia criar, juntando interventores que utilizam práticas artísticas para conseguir mais inclusão social.

O PARTIS M&A foi então desenhado, discutido e aprovado com as seguintes características: 1) um enfoque numa abordagem multimétodo; 2) a utilização de indicadores quantitativos e qualitativos que medissem *inputs*, *outputs*, *outcomes* e impactos; 3) uma abordagem participativa em todas as fases do sistema; 4) a utilidade do sistema para a tomada de decisão e intervenções como premissa fundamental.

Este sistema foi vertido num “Plano Global PARTIS M&A” que descrevia todo o sistema, explicitava o portfólio de indicadores, mecanismos e instrumentos de recolha de informação, concretizando assim o princípio da transparência.

O sistema de M&A, no seu desenho, organizou-se em torno de três grandes eixos para abarcar as diferentes ambições a que tentava dar resposta, como se pode observar na figura:

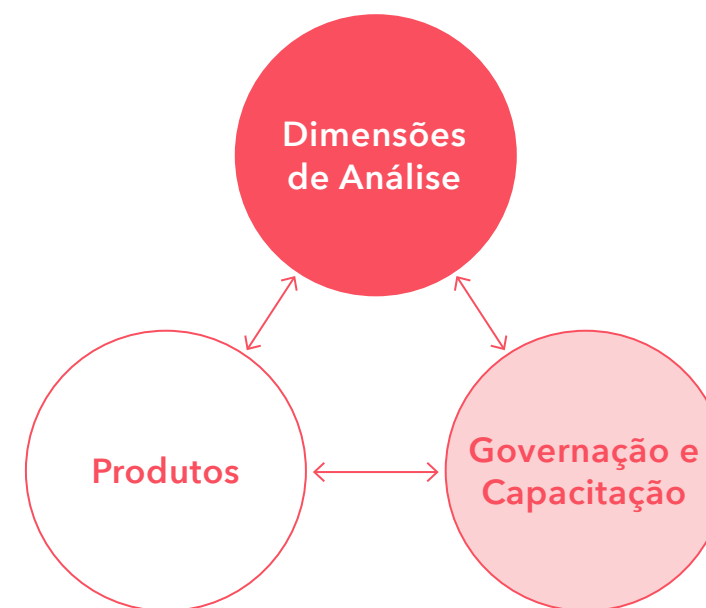


Figura 1. Os três Eixos do desenho do Sistema M&A

Nas *Dimensões de Análise* cabiam os dois blocos essenciais de monitorização e avaliação do programa, que estavam assentes num processo que começava pelo reforço do desenho e visualização dos projetos PARTIS através da coconstrução da Teoria da Mudança para clarificação das mudanças sociais pretendidas e da identificação dos indicadores e métricas que permitiriam suportar em evidências a narrativa de inclusão social dos projetos e da iniciativa. Foi também neste bloco constitutivo do PARTIS M&A que foram incluídas as visitas aos projetos que aconteceram em ciclos anuais, com dois momentos na 1.ª edição e três na 2.ª edição PARTIS. Os *feedback loops* do sistema contribuíram para o reforço das componentes técnicas dos projetos numa ligação ao segundo bloco constitutivo do sistema de M&A, o de *Governança e Capacitação*.

Em termos de *Governança e Capacitação*, o sistema incorporou diferentes elementos que contribuíram para este duplo objetivo. Tivemos a já referida plataforma *online* a apoiar o processo de partilha e capacitação, sessões de trabalho coletivas e a presença de especialistas em temas relevantes para os objetivos da PARTIS, bem como a reflexão e a discussão coletivas dos resultados da implementação do PARTIS M&A.

No bloco *Produtos*, foram organizadas dimensões de tangibilidade resultantes da implementação da iniciativa e dos projetos com o Plano Global do PARTIS M&A, uma bateria de indicadores de monitorização e avaliação, relatórios semestrais e anuais e toda a sistematização de Produtos PARTIS criados no âmbito da intervenção dos projetos e que são evidência de boas práticas.

Este sistema, aparentemente complexo, foi discutido, desenhado e validado em clima de grande abertura e transparência; criando níveis de confiança muito importantes, permitiu atingir os seguintes resultados: 1) níveis de confiança e proximidade entre todos os *stakeholders* elevados; 2) partilha de sucessos, mas também de dificuldades e falhas; 3) introdução de melhorias regulares ao sistema; 4) criação de projetos entre projetos e colaborações regulares; 5) sentimento de pertença e comunidade; e 6) discussões técnicas e reflexões progressivamente mais ricas. A robustez do sistema desenhado e a abrangência do mesmo, que marcam uma diferença face às práticas existentes, acabam por dar grande visibilidade à PARTIS a nível nacional e internacional.

A nível interno, salientaríamos a apresentação do PARTIS M&A em múltiplos congressos, seminários e outros eventos, em contextos mais académicos ou profissionais, a criação da Pós-Graduação em “Práticas Artísticas e Inclusão Social” na Universidade Católica (Lisboa) que já vai na sua 2.ª edição e conta com o apoio da FCG e, por último, um vasto conjunto de

contactos muito próximos com todos os financiadores e *stakeholders* relevantes na área artística e na área da inclusão social em Portugal.

Em termos internacionais, a PARTIS também granjeou reconhecimento e admiração. O PARTIS M&A foi apresentado e muito bem recebido em eventos internacionais na área da Avaliação, nomeadamente em duas conferências internacionais da European Evaluation Society (EES); obteve reconhecimento e discussão em contexto académico (*Master de Avaliação de Políticas Públicas* na Universidade Complutense de Madrid), e foi ainda objeto de pesquisa por parceiros internacionais, outros programas e redes.

Realça-se também a referência positiva em publicações internacionais, como no livro *The Evaluation Enterprise*, editado pela Routledge, que recolhe boas práticas de avaliação e faz o “estado da arte” da avaliação a um nível global.

Resultados e conclusões da aplicação do PARTIS M&A

Começando por identificar algumas das consequências mais diretas da aplicação do PARTIS M&A, analisadas ao longo das duas primeiras edições da iniciativa, diríamos que o processo de avaliação ajudou a ritmos de implementação próximos dos planeados e a boas taxas de execução física dos projetos, tendo facilitado a introdução de ajustes aos projetos e aos seus instrumentos e alertado para necessidades de reforço das parcerias de suporte aos projetos. Permitiu ainda sinalizar a necessidade de fortalecimento da componente de inclusão social dos projetos, qualificando e clarificando mecanismos e ferramentas.

Ao longo do processo, foi possível promover uma eficácia elevada na concretização de resultados e objetivos, como é visível nos relatórios finais da iniciativa.

Torna-se, assim, possível afirmar que contribuiu para uma qualidade dos resultados alinhada ou superior ao planeado. Estes resultados da implementação do PARTIS M&A são importantes pois responderam a questões essenciais para maximizar os resultados da iniciativa e minimizar, nestes, os impactos das fragilidades mais comuns nos projetos.

Neste processo de aprendizagem coletiva, que têm sido estes cinco primeiros anos da PARTIS, destacamos um aspeto-chave, o da qualificação das equipas e técnicos de forma quase orgânica. Se é evidente que existirão outros aspetos que contribuíram para a capacitação das equipas dos projetos, também é reconhecido por todos os *stakeholders*, no âmbito da Iniciativa PARTIS, que a participação e discussão efetivas em torno de questões de planeamento e avaliação contaminaram de forma positiva práticas individuais e coletivas.

Face a isso, temos hoje um conjunto já muito alargado de evidências que provam a importância do PARTIS M&A para muitas organizações e técnicos. Exemplo desta capacitação é a melhoria evidente nas questões técnicas nas candidaturas apresentadas à PARTIS (2.ª edição) por técnicos e organizações que estiveram na 1.ª edição.

Estes cinco anos de implementação, evolução e melhoria contínua do PARTIS M&A permitem identificar e sistematizar alguns aspetos em que existem maiores dificuldades dos projetos e que devem funcionar como alerta para todos os que pretendam desenhar e implementar projetos que visem a inclusão social, utilizando práticas artísticas como o instrumento catalisador dessa mudança.

Em primeiro lugar, a questão central passa pelos *Recursos Humanos* e pelas competências que temos de ter nas equipas para se conseguirem verdadeiros processos de inclusão social. Necessitamos de equipas que sejam efetivamente multidisciplinares e que incluam profissionais das áreas sociais que atuem de forma articulada com os colegas da área artística. Nem sempre isso sucedeu em todos os projetos e é simples verificar que, sempre que esta preocupação existiu, os resultados foram melhores.

Como consequência deste primeiro ponto, acontece que nem sempre o *trabalho social* dos projetos e a qualidade desse trabalho acompanham a ambição da dimensão artística. Sentimos em bastantes projetos a falta de ferramentas e processos que garantam a qualidade do trabalho social efetuado. Com mais e melhores Recursos Humanos da área social e um investimento mais forte nos processos de acompanhamento e apoio/trabalho social, a eficiência e o impacto social dos projetos serão certamente maiores.

Outra área de desafio é a da *Gestão de Projetos*. Nem sempre os responsáveis dos projetos se munem de ferramentas de apoio à gestão, digitais ou não, e, como consequência, nem sempre existem um controlo e um registo correto dos processos de implementação dos projetos.

Outras duas áreas onde os projetos têm espaço de melhoria são áreas de apoio à gestão: a *Avaliação* e a *Comunicação*. Os projetos necessitam de criar modelos de avaliação próprios, preferencialmente centrados em aspetos que sejam úteis para o seu trabalho presente e futuros, e muitos não o fizeram por falta de recursos ou secundarizaram esta atividade no âmbito do projeto.

Também a ausência de estratégias claras de comunicação interna e externa dos projetos é uma zona de melhoria que deve ser explorada. Quando vivemos numa sociedade da comunicação, com tantas ferramentas ao nosso dispor, não podemos deixar de trabalhar esta dimensão das intervenções.

Clarificar públicos, mensagens-chave e instrumentos para a comunicação dos projetos será sempre de grande importância em projetos desta natureza.

Se falamos de desafios, temos também de falar de algumas aprendizagens importantes que resultam da implementação do PARTIS M&A. Com efeito, aprendemos muito e evoluímos muito no decorrer dos processos de monitorização e avaliação das 1.ª e 2.ª edições PARTIS.

A primeira conclusão que retirámos foi algo de muito significativo – a maior exigência e a maior qualidade artística parecem corresponder a um maior potencial de inclusão social dos projetos. Parece, então, existir uma correlação direta: “melhor arte” implica maior potencial de inclusão social.

Uma segunda ideia forte é a da necessidade de ter diagnósticos robustos que suportem as intervenções. Os problemas sociais bem caracterizados, com causas e consequências bem definidas, e outras métricas permitem compreender a dimensão real dos problemas sociais.

Uma outra conclusão, ou lição aprendida, é a de que os projetos que investiram de forma coerente na criação de momentos de participação efetiva dos participantes (diretos e indiretos) retiraram ganhos muito evidentes desse esforço: melhores diagnósticos, melhores estratégias, melhores resultados e maior sustentabilidade.

O equilíbrio entre as dimensões social e artística dos projetos potencia melhores resultados. Temos de ter efetivamente um trabalho robusto em ambas as dimensões, sob pena de não cumprirmos o ideal-tipo do que deve ser um Projeto PARTIS, um projeto que promova inclusão social através de práticas artísticas. São relevantes um desenho coerente e consistente e a implementação guiada por objetivos claros e suportada em evidências. Este é o caminho correto para o sucesso, na medida em que as práticas artísticas não mudam, só por si, a vida das pessoas, no sentido de que nos projetos, por mais eficazes que possam ser, se não existir um processo definido com vista à inclusão, esta não acontece de forma mágica.

Os projetos centrados nas mudanças sociais foram os que tiveram melhor *performance*. O enfoque deve ser em mudar a situação de partida para os participantes/grupos vulneráveis. Assim sendo, os objetivos dos projetos devem estar centrados nas mudanças que queremos promover e devemos construir métricas que sejam evidência dessas mudanças.

Por último, a sustentabilidade deve ser uma preocupação diária e que deve começar a ser trabalhada desde o primeiro dia do projeto até ao último. Temos de trabalhar para a sustentabilidade de forma continuada e tentar contratualizar estratégias que suportem de facto essa sustentabilidade.

Por fim, existe ainda uma dimensão dos projetos PARTIS que, não estando planeada, é muito significativa, a *advocacy* e a influência clara das opções e políticas públicas nesta área. Muitos dos projetos PARTIS conseguiram, através da sua ação, demonstrar a necessidade de ajustes em medidas e opções estratégicas de política pública.

Assim, e face ao descrito, é importante terminar lançando algumas pistas para o futuro, de modo a que a Iniciativa PARTIS possa continuar a crescer e a cumprir a promessa de inclusão social que transporta consigo.

Recomendações e pistas para desenvolvimentos futuros

Sistematizamo-las em cinco grandes recomendações. A primeira é dirigida aos projetos para pensarem de forma estruturada e investirem na função de *advocacy* e no seu potencial de serem influenciadores das políticas públicas nas suas áreas de intervenção.

Em seguida, reforçamos a necessidade de uma maior utilização de ferramentas de gestão, digitais e não-digitais, construídas a partir das Teorias da Mudança dos projetos. Isto melhoraria quer processos de apoio à gestão, quer a capacidade de ter informação que possa suportar ajustes nos projetos ou nos processos de implementação destes.

Em termos de desenho, recomendamos que exista um *shift* para estruturas de projeto onde o “grande momento artístico”, o “espetáculo”, não seja o momento final do projeto, mas antes um ponto alto que cria a energia e a positividade necessárias para alavancar processos de inclusão social sólidos.

Salientamos a aposta na dimensão de comunicação dos projetos, criando estratégias de comunicação sólidas com identificação de objetivos claros e definição de públicos, mensagens e meios.

Por último, consideramos que há uma necessidade que já é quase uma urgência de criação de memória destes projetos e processos com registos sistemáticos das intervenções, mas, principalmente, a produção de materiais que potenciem replicação de estratégias de implementação, com as necessárias adaptações às especificidades dos contextos de intervenção, e ainda a sistematização da produção de conhecimento que acontece nestes projetos para criar uma base de sustentação para futuros projetos e para o aprofundamento e a otimização da utilização de práticas artísticas para conseguir a inclusão social.





© OCP, "Notas de contacto - a OCP solidária na CerciOeiras"

Reflexões sobre qualidade na dimensão artística

A parceria criativa entre artistas profissionais e não-profissionais dá origem a um trabalho que exige leituras e respostas enquadradas na sua especificidade. (...) é necessário compreender as intenções e os processos da arte participativa para que se possa fazer uma avaliação adequada

MATARASSO, UMA ARTE IRREQUIETA, 2019, P. 94

A excelência artística, característica dos projetos desenvolvidos e apoiados pela Fundação Calouste Gulbenkian, é um dos critérios de seleção da Iniciativa PARTIS. Com o objetivo de proporcionar oportunidades de melhoria contínua que contribuam para assegurar a elevada qualidade dos projetos, iniciativa e respetivo setor, a Fundação encomendou uma avaliação da qualidade artística da PARTIS. O sistema de avaliação, introduzido na 2.ª edição da iniciativa, foi concebido de raiz, cruzando as mais recentes teorias de peritos internacionais especializados em questões de qualidade no âmbito da prática participativa com o contexto sociocultural dos projetos, iniciativa e setor a avaliar. O presente texto lança um olhar sobre o desenvolvimento do sistema, os desafios, as conquistas e as lacunas identificados pelo processo de avaliação implementado entre 2016 e 2018.

Em Portugal, a Iniciativa PARTIS é pioneira no apoio às práticas artísticas para a inclusão social de forma estratégica e consistente – paralelamente ao desenvolvimento de projetos individuais, apoia o estabelecimento duma comunidade de prática dedicada à partilha de conhecimento e reflexão crítica sobre integração pelas práticas artísticas, incentiva parcerias académicas que contribuam para a produção de conhecimento relativo ao setor e organiza uma mostra e uma conferência anuais sobre arte e inclusão social. A iniciativa tem âmbito nacional e pretende distinguir *os melhores e mais inovadores projetos de inclusão social pela prática artística (artes visuais, performativas ou audiovisuais) através do apoio a propostas consistentes, informadas e sustentadas, assentes em parcerias e passíveis de avaliação*¹. Sendo a prática (e respetiva produção) artística central à iniciativa, os projetos que a constituem são por natureza tipologicamente distintos de quaisquer intervenções de carácter educacional ou social que se limitem a utilizar a arte como ferramenta para atingir fins não-artísticos. Os projetos PARTIS encontram-se, assim, integrados no campo da arte

¹ Regulamento PARTIS, 3.ª edição.

participativa, um tipo de prática que abrange um vasto leque de correntes e movimentos artísticos que, apesar da sua enorme diversidade, partilham como características centrais: a fusão entre artistas profissionais e não-profissionais (frequentemente referidos como participantes), um equilíbrio entre processo e produto e, em geral, o facto de assentarem em parcerias (frequentemente, entre os setores cultural e social).

O contexto socioeconómico internacional dos últimos anos tem vindo a contribuir para a expansão das práticas artísticas participativas e, paralelamente, para a necessidade de estas provarem a sua eficácia e eficiência. Políticas de austeridade e a consequente diminuição dos recursos disponíveis forçam as organizações responsáveis por projetos de arte participativa a provar o valor das suas intervenções em clima de grande competitividade. A cultura de avaliação tem aumentado visivelmente no setor, mas frequentemente sem que metodologias adequadas tenham sido devidamente desenvolvidas e implementadas. Métricas importadas das ciências sociais são habitualmente aplicadas e, enquanto absolutamente eficientes no que respeita a medir o impacto social destas práticas artísticas, têm-se mostrado inadequadas no que se refere à avaliação da qualidade artística das mesmas. Matarasso (2019) comenta que *Produce-se demasiado sobre o “quê”, e em quantidade insuficiente sobre o “como” e o “porquê”*, o que atribui a uma visão afunilada por parte das instituições financiadoras. Esta é uma tendência contrariada pela atitude singular da Fundação Calouste Gulbenkian que, enquanto entidade financiadora, exerce uma política visionária e abrangente de apoio aos projetos PARTIS e à arte participativa como setor emergente em Portugal. A preocupação com a dimensão qualitativa da arte que integra a iniciativa e a adoção de um sistema de avaliação que procura aprofundar conhecimento e promover uma melhoria contínua dessa dimensão, através de processos de identificação e ação com enfoque nos desafios, conquistas, sucessos e insucessos dos projetos avaliados, resulta num contributo para o conhecimento do “como” e do “porquê” dos resultados e impactos obtidos pela arte participativa.

O objetivo geral da avaliação a que este texto se refere é aprofundar conhecimento, retirar conclusões e oferecer recomendações sobre a qualidade artística dos processos e produtos desenvolvidos no âmbito da Iniciativa PARTIS, o que inclui: informar a Fundação de forma a que sejam tomadas decisões e formuladas políticas fundamentadas, identificar modelos com potencial para atrair outros financiadores, gerar conhecimento com potencial para influenciar políticas culturais e sociais, contribuir para o desenvolvimento

de uma cultura de avaliação em Portugal e de métricas que permitam avaliar a “qualidade artística” de forma tanto quanto possível objetiva, identificar o “como” e o “porquê” dos resultados obtidos e a relação de causa e efeito entre qualidade artística e impacto social, e contribuir para o desenvolvimento de redes e sinergias a nível nacional e internacional.

Sistema de avaliação

O facto de ser criada por artistas profissionais e não-profissionais em conjunto confere à arte participativa características muito específicas que, sendo diferentes das da arte criada em moldes tidos como mais convencionais, exigem leituras, padrões de apreciação e práticas de avaliação enquadradas na sua especificidade. A questão é, contudo, um debate internacional corrente e, ao longo dos últimos anos, têm vindo a surgir ferramentas e modelos desenvolvidos especificamente para o efeito. Assim, o presente sistema foi criado de raiz com base em elementos extraídos de modelos de avaliação, cuja eficácia tem sido testada com sucesso, e de teorias desenvolvidas por especialistas, incluindo François Matarasso (perito conceituado e responsável por muito do pensamento crítico e debate no setor) e os académicos Steve Seidel (Harvard University) e Rachel Blanche (Queen Margaret University, Edimburgo).

Duas das características centrais do presente sistema são ter uma dimensão holística e a adoção de princípios de qualidade artística, características que, em conjunto, permitem criar estruturas e métricas adequadas à arte participativa. A dimensão holística do presente sistema de avaliação reflete os conceitos desenvolvidos por Matarasso (2019), que analisa o desenvolvimento dos projetos como um processo cíclico em que todas as fases contribuem para os resultados obtidos, incluindo a sua qualidade; Seidel (2009) defende que a qualidade artística é influenciada por todos os responsáveis por tomadas de decisão relativas ao projeto e, consequentemente, pelo reconhecimento e equilíbrio entre as diferentes perspetivas destes intervenientes, incluindo os que se encontram mais afastados do processo criativo. A multiplicidade de intervenientes (profissionais e não-profissionais, setor cultural e setor social) e aspetos (processo e produto) exige do sistema de avaliação uma enorme clareza relativamente ao significado atribuído à “qualidade artística” no contexto da arte participativa em geral e da especificidade de cada projeto, sendo necessário definir à partida, e em conjunto com os diversos intervenientes, o que é que está a ser avaliado, com que fim e de acordo com

que princípios. A investigadora escocesa Blanche (2014) desenvolveu um estudo para o Creative Scotland (Arts Council da Escócia) em que destila um conjunto de princípios de qualidade artística que permitem clarificar quais os aspetos a avaliar no decorrer do processo de criação artística e desenvolver os indicadores correspondentes. Este conjunto de princípios cobre dimensões que incluem: distinção artística e profissionalismo, autenticidade e relevância social, enfoque nos participantes e o seu sentimento de posse relativamente à arte produzida, recursos adequados, um ambiente em que os participantes se sintam seguros e oportunidades de reencaminhamento pós-projeto. A adoção destes princípios de qualidade artística (acordados com os projetos no início do exercício de avaliação) e a dimensão holística acima referida resultam num sistema de avaliação que permite identificar, de forma precisa e no contexto de cada projeto, quais os indicadores de qualidade artística que necessitam de atenção, em que fase, e quais os intervenientes envolvidos ou a envolver.

O presente sistema entende os projetos a avaliar como um todo em que processo e produto(s) se complementam. Tendo exposto as bases da avaliação do processo criativo, torna-se essencial expor também os critérios de avaliação dos produtos resultantes. As apresentações de produtos criativos constituem importantes momentos de partilha que validam publicamente o processo criativo e proporcionam aos participantes a gratificação do culminar de um ciclo. É esse desenvolvimento de produtos artísticos que têm como objetivo a partilha através de apresentação, que distingue a arte participativa de intervenções definidas como educacionais ou de ocupação dos tempos livres. Como tal, de acordo com Matarasso (2019), os produtos criativos produzidos através de um processo de cocriação entre artistas profissionais e não-profissionais devem ser apreciados/avaliados por quem não participa diretamente no projeto como quaisquer outros produtos artísticos.

O grau de qualidade destes produtos depende, assim, da capacidade que têm para proporcionar uma experiência artística satisfatória, de acordo com as especificidades do projeto em si e com o que se considera ser “arte com qualidade” no contexto e na época em que o projeto se enquadra, tendo em consideração as seguintes dimensões: Estética, Técnica, Originalidade e Satisfação intelectual e emocional.

O conjunto de ferramentas adotadas pelo presente sistema foi desenvolvido como um mecanismo que permite mitigar a subjetividade intrínseca ao conceito de “qualidade artística”, viabilizando modos de produção de evidência isentos da opinião do avaliador e de influência sobre

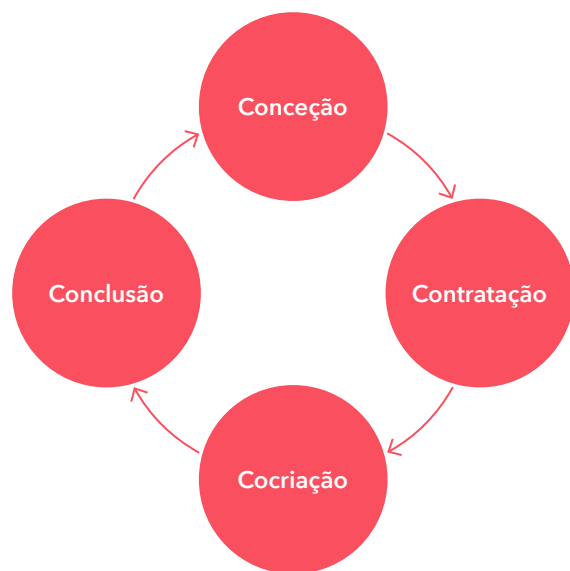
os participantes. Sempre que possível, estas ferramentas são utilizadas na recolha de informação através do (ou paralelamente ao) processo de produção artística e incluem: Diários/blogues (quando adequado), registos de imagem e som, entrevistas estruturadas, questionários, críticas na comunicação social, comentários em redes sociais, observação de processos e produtos e um conjunto de ferramentas de autorreflexão e registo de informação.

A implementação do sistema traduziu-se num exercício essencialmente qualitativo e centrado nas especificidades de cada projeto. Sendo os indicadores suficientemente flexíveis para adaptar a realidades e características individuais, o sistema foi implementado através de uma relação de proximidade com os projetos, incluindo entrevistas (formais e informais) conduzidas com uma diversidade de interlocutores (organização promotora, parceiros, artistas, participantes); observação de processos e produtos criativos (em diversas fases de evolução); e análise e interpretação de materiais produzidos pelos projetos ou relativos aos mesmos (comunicação social, redes sociais e comentários deixados pelo público). O período de implementação proporcionou oportunidades de adaptação e aperfeiçoamento do sistema de avaliação inicialmente desenhado. Os principais desafios encontrados incluíram: ter sido introduzido meses após o arranque da 2.ª edição da Iniciativa PARTIS; algumas dúvidas por parte dos projetos relativamente ao conceito de “excelência artística”, que tendiam a entender pelo prisma da arte convencional e não da especificidade exigida pela arte participativa; certas ferramentas não serem adequadas ao contexto português (e.g., a escrita de diários por parte dos participantes, devido ao elevado nível de analfabetismo encontrado); falta de reflexão estruturada e registo por parte dos projetos; e inexistência de crítica à dimensão artística por parte da comunicação social.

Conclusões

Numa perspetiva de melhoria contínua, é essencial identificar com precisão os desafios e a sua origem. O ciclo de produção artística de Matarasso (2019) – Figura 1 – facilita essa identificação e permite compreender como a interpretação do processo como um ciclo muda a perspetiva que se possa ter relativamente ao desenvolvimento e à melhoria contínua dos vários intervenientes (participantes, artistas, organização promotora e parceiros, financiadores), que se encontrarão no final de um ciclo mais capacitados e prestes a oferecer contribuições de maior qualidade ao iniciarem um novo ciclo, questão que se aplica também à iniciativa e ao respetivo setor.

Figura 1. Ciclo de produção artística, a partir do modelo de Matarasso (2019)



Na sua maioria, os desafios encontrados foram satisfatoriamente resolvidos no decorrer dos projetos. Contudo, a sua inclusão é pertinente numa perspetiva de criar registo e partilhar conhecimento que possa prevenir situações de natureza idêntica no futuro.

Conceção (desenvolvimento da ideia, incluindo a sua finalidade, objetivos e resultados expectáveis);

- Falta de auscultação aos participantes (e resultantes desvios de diagnóstico);
- Parcerias pouco desenvolvidas (que levam a relações problemáticas);
- Recursos (humanos e financeiros) subestimados;
- Racional artístico pouco claro e definido;
- Falta de planeamento relativamente à sustentabilidade e ao legado do Projeto.

Contratação (negociação e acordo das obrigações e benefícios mútuos)

- Desfasamento entre o trabalho proposto e as expectativas dos participantes;

- Falta de conhecimento de perspetivas e expectativas entre os intervenientes;
- Falta de comunicação interna.

Cocriação (criação e apresentação do trabalho)

- Alterações do racional artístico inicial e respetivo impacto nos recursos e desenvolvimento do projeto;
- Necessidades de capacitação em processos de criação partilhada;
- Questões éticas;
- Ausência de reflexão estruturada entre os intervenientes.

Conclusão (reflexão, avaliação e planeamento)

- Necessidade de maior leque de opções de reencaminhamento dos participantes;
- Conhecimento insuficiente sobre o impacto dos projetos na prática dos artistas e das organizações envolvidas;
- Necessidade de reflexão estruturada e registo (de natureza individual e transversal).

Reflexões sobre os produtos artísticos criados

- Em geral, os produtos artísticos criados refletem a experiência e a vivência dos participantes, o que lhes confere autenticidade;
- Os aspetos estéticos e técnicos apresentaram-se, em geral, adequados ou de grau elevado;
- O *feedback* obtido revela que os produtos apresentados se mostraram estimulantes, tendo impacto emocional e intelectual e levando a exercícios de reflexão e debate sobre as temáticas trabalhadas;
- Verificou-se uma enorme diversidade de oportunidades de partilha de produtos (ensaios abertos, mostras de excertos, documentários, exposições, instalações, murais, espetáculos, CD, livros e eventos científicos/académicos);
- É reconhecida a importância dos locais de apresentação no impacto gerado pelos produtos e é de notar que alguns projetos revelaram uma enorme capacidade de adaptação, preservando as características estéticas e técnicas do produto quando apresentado em contextos diferentes dos originais;

- Nos casos em que os processos criativos se mostraram mais problemáticos, o esforço das equipas permitiu contrabalançar desafios e gerar produtos de boa qualidade;
- Existe necessidade de trabalhar a questão da inexistência de crítica artística, o que é essencial para a evolução individual e do setor.

Legado

- Metodologias e produtos criativos originais com potencial para disseminação e divulgação, incluindo a nível internacional;
- Impacto nos participantes, sobretudo os que beneficiaram de alguma forma de continuidade;
- Impacto na prática de artistas e organizações, Iniciativa PARTIS e setor;
- Desenvolvimento de arquivo individual de alguns projetos;
- Registo por parte da Fundação Calouste Gulbenkian (*e.g.*, a presente publicação);
- Conhecimento partilhável captado pelas Iniciativas Conjuntas de Aprendizagem;
- Conjuntos de ferramentas e manuais partilháveis;
- Criação de material científico/académico a nível nacional e internacional;
- Contaminação entre os setores cultural e social e potencial influência em setores como o da educação;
- Desenvolvimento de redes e intercâmbios internacionais;
- Amadurecimento da comunidade PARTIS e setor mais alargado.

A parte final deste texto debruça-se sobre as lacunas identificadas pelo processo de avaliação, fazendo também referência a ações já tomadas no sentido de as solucionar e a potenciais desenvolvimentos futuros. A inexistência de um período de investigação e desenvolvimento foi identificada pelo processo de avaliação como uma lacuna a colmatar. O modelo utilizado pela Fundação (comum a bastantes entidades financiadoras) requer informação detalhada na fase de candidatura, o que é particularmente difícil de obter em intervenções artísticas de natureza participativa, devido à multiplicidade de intervenientes envolvidos e às dinâmicas que se desenvolvem no terreno. A abordagem resultava em erros de diagnóstico com origem nas fases de Conceção (*e.g.*, falta

de auscultação aos participantes, racional artístico inadequado) e Contratação (*e.g.*, parcerias pouco desenvolvidas), que se refletiam particularmente na fase de Cocriação (*e.g.*, alterações do racional artístico, escassez de recursos, parcerias problemáticas). A reflexão e o *feedback* dos projetos permitiram à Fundação alterar o modelo para a 3.ª edição da iniciativa, de forma a permitir ajustes durante a fase inicial de atividade no terreno. A falta de reflexão estruturada e registo por parte dos projetos foi também identificada como uma lacuna com impacto a nível individual, organizacional e setorial.

O conjunto de ferramentas de autorreflexão *Is this the best it can be?* (2016)², desenvolvido pelo Creative Scotland como medida de capacitação oferecida aos seus beneficiários, foi traduzido e disponibilizado aos projetos com o objetivo de os capacitar nesse domínio. As ferramentas em questão oferecem orientação no desenvolvimento e implementação de práticas de reflexão estruturadas e abrangentes e meios de obtenção de informação e registo que permitem aos projetos criar arquivos individuais e contribuir para o desenvolvimento da memória da iniciativa e do setor, incluindo uma publicação sobre a 3.ª edição da Iniciativa PARTIS, a criar na sequência do presente trabalho.

Apesar de apresentarem as devidas competências no domínio das disciplinas em que são especialistas, alguns dos artistas envolvidos necessitaram de formação relativa a práticas de criação partilhada, o que, em geral, foi assegurado pelos projetos. A Iniciativa PARTIS proporciona já algumas oportunidades de desenvolvimento profissional, incluindo *workshops* e *masterclasses* integradas no evento “Isto é PARTIS”, mas seria interessante criar mais oportunidades ao longo do ano e com base em necessidades identificadas pelos projetos.

As questões éticas são de particular importância em contextos participativos, onde os artistas frequentemente trabalham com comunidades com algum tipo de problemática que os pode colocar em posições de vulnerabilidade – o desenvolvimento profissional nesse domínio apresenta-se como uma prioridade.

A maturidade que a Iniciativa PARTIS e o setor têm vindo a desenvolver sugerem ter-se alcançado um ponto de viragem em que seria produtivo começar a aprofundar com base nos resultados obtidos e nas lacunas identificadas. Desenvolveram-se metodologias e produtos originais que merecem ser

² Conjunto de ferramentas incluído no *website* do Creative Scotland.

explorados e divulgados, mesmo internacionalmente, através de intervenções em eventos e apresentações, e existem já organizações internacionais a manifestar interesse por projetos PARTIS e a solicitar formação.

O alargamento da fundamentação teórica é também uma área a considerar. Existem ainda lacunas no que se refere a grupos-alvo e regiões representados na iniciativa. A Fundação tem feito esforços que, no entanto, não se traduziram num alargamento geográfico, o que, em parte, reflete a distribuição populacional do país, mas existe também um problema de qualidade das poucas propostas recebidas.

A decisão da Fundação de não adotar quotas tem proporcionado excelentes resultados; no entanto, seria interessante explorar opções para tornar a representação geográfica/demográfica mais equilibrada.

Bibliografia

- BLANCHE, R., *Developing a foundation for quality guidance for arts organisations and artists in Scotland working in participatory settings*, Edinburgh, Creative Scotland, 2014.
- MATARASSO, F., *Uma arte irrequieta*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2019.
- SEIDEL, S., TISHMAN, S., WINNER, E., HETLAND, L. & PALMER, P., *The qualities of Quality: understanding excellence in arts education*, Massachusetts, Harvard Graduate School of Education, 2009.





© Márcia Lessa, "Ibisco-De"



© Paula Tomás, "Tum Tum Tum"



© OCP, "Notas de contacto - a OCP solidária na CerciOeiras"

EXPERIÊNCIAS PARTIS



© Chapitô, "Forças Combinadas"

"Aquele menino cercado tinha um destino de pássaro..."

Um texto reflexivo sobre o projeto
"Forças Combinadas"

*Aquele menino cercado
tinha um destino de pássaro
em ter casa nas árvores
em ver de cima os telhados*

*aquele menino só de ave
nunca ergueu seu voo ao largo
nunca lhe abriram janelas
e a cidade lhe roubou
o seu espaço de estrelas*

*aquele menino tão pobre
de saberes acumulados
aquele menino tão sábio
tão rico de madrugadas*

*deserdado
e mal-amado
aquele menino de pássaro
tem um destino cercado*

MARIA BEATRIZ SERPA BRANCO (1923-2006)¹

Situado na colina do Castelo de S. Jorge, no coração histórico da cidade de Lisboa, o Chapitô é um espaço único onde *a formação, a cultura, a criação, a animação e a intervenção social* promovem cruzamentos múltiplos.

Com uma trajetória institucional com quase 40 anos, o Chapitô perfila-se como uma instituição relevante na história da cidade e do país, convocando os cidadãos para uma participação cívica esclarecida e para *uma práxis atravessada e sustentada nos princípios da inclusão, da solidariedade, da justiça e da equidade social*.

A coletividade, enquanto modelo organizacional, tem o estatuto de IPSS – Instituição Particular de Solidariedade Social, desde 1987, e é uma ONGD – Organização Não-Governamental para o Desenvolvimento, desde 1991.

¹ Poema inédito, oferecido ao autor deste texto no âmbito de um projeto de desenvolvimento comunitário em que ambos participaram, em Évora, na década de 90, tendo como foco principal as crianças e os jovens em situação de grande vulnerabilidade.



Pela obra desenvolvida, o Chapitô é declarado de “Manifesto Interesse Cultural” pela Secretaria de Estado da Cultura, desde 1987, e de “Superior Interesse Social”, pelos Ministérios das Finanças e do Trabalho e Solidariedade Social, desde 2000, de Interesse Social e Cultural Local, pela Câmara Municipal de Lisboa (2018), e constitui-se como instituição enquadrada pela Lei do Mecenato Social e Cultural.

O Chapitô é uma das instituições que mais se destacam no novo paradigma de *contrato social emergente*, tendo recebido em 2009 o Prémio Gulbenkian de Beneficência e, em 2012, o Prémio Cooperação e Solidariedade de Economia Social atribuído pela CASES – Cooperativa António Sérgio para a Economia Social.

Inserido em múltiplas redes nacionais e internacionais, o Chapitô é membro fundador da FEDEC – Federação Europeia de Escolas de Circo e da FIC – Federación Ibero-Americana de Circo.

Ao longo de quase quatro décadas de existência, como polo de cultura, o Chapitô tem sido palco de exposições, ciclos de cinema, tertúlias, artes performativas, teatro, música, *workshops*, programas dedicados às culturas africanas e brasileiras, entrosamento com os países da Europa, ligando Norte e Sul do mundo, promovendo a solidariedade, a cooperação e o diálogo transcultural.

Sustentado nesta fecunda mundivivência, o Chapitô foi construindo um saber singular no campo da *inclusão social de jovens em situação de vulnerabilidade* através das artes circenses e das artes performativas e dos ofícios cénicos, ao mesmo tempo que investe na formação cívica e artística com forte sentido vocacional e profissional.

Projeto “Forças Combinadas”

O Projeto “Forças Combinadas”², apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian (2016-2018) e integrado na Iniciativa PARTIS (Práticas Artísticas para a Inclusão Social), tem como finalidade promover as Artes Circenses junto das crianças e dos adolescentes que cumprem medidas tutelares educativas no Centro Educativo Padre António de Oliveira, em Caxias, que depende da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais.

2 Promotor do Projeto “Chapitô, Colectividade Cultural e Recreativa de Santa Catarina”, em parceria com a DGRSP, Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais/Centro Educativo Padre António de Oliveira.

O objetivo nuclear é, com estes jovens em risco, viver o percurso radical e transdisciplinar de edificar uma companhia artística, implicar-se numa criação moral e esteticamente poderosa, interpretar, encenar, cenografar e partilhar com o público essa criação, abrindo as portas da “prisão” e revelando a dimensão luminosa que todos os seres têm, mesmo os que precocemente se viram enredados nas malhas da delinquência.

O Chapitô, para atingir tal desiderato, instalou uma tenda de circo no espaço exterior do Centro Educativo. Uma tenda de circo num espaço de contenção não é apenas uma ousadia do ponto de vista simbólico e estético – é, no Projeto “Forças Combinadas”, condição para uma ecologia da criação.

Continuamos a cumprir a ideia-matriz de que a socialização positiva e o espetáculo circense são forças regeneradoras que potenciam melhor cidadania.

Do título como síntese e sentido do projeto

“Forças Combinadas” é uma disciplina acrobática e das artes circenses que pressupõe sempre três fatores indissociáveis: 1) a participação de, pelo menos, *dois ou mais indivíduos que trabalham em cooperação* as suas forças e destrezas para atingirem um fim concertado; 2) esse fim sustenta-se na *construção permanente de “improváveis” pontos de equilíbrio*, só possíveis pela conjugação dinâmica das forças individuais; 3) o resultado busca *uma estética marcada pela ousadia e inovação artística*, “figuras/imagens/posições” que desafiam a ideia comum de possibilidade.

“Forças Combinadas” é, pois, *um trabalho de transcendência física, psicológica e artística*, que resulta sempre de um diálogo consentido entre indivíduos que cooperam, para partilhar, em espetáculo, *uma obra-prima* que convoca o espanto.

O Projeto “Forças Combinadas – Engenharia e Artes nos Limites da Socialização Juvenil” inspira-se nessa disciplina virtuosa e rigorosa das artes circenses, conjugada em alteridade, *como instrumento de reconhecimento e apropriação de novos territórios (culturais e sociais) para edificar a cidadania*, com jovens que cumprem a medida mais gravosa da Lei Tutelar Educativa – o regime de internamento – e que, pelo nível de anomia e marginalidade que os caracteriza, se encontram efetiva e dramaticamente nos limites da socialização.

Quando estamos com jovens “despojados” de pilares mínimos de civilidade – frágil consciência do “outro”, auto e heteroexclusão social e cultural, precário desenvolvimento sociomoral –, 1) só a *excelência da proposta*

artística, 2) só a *fecundidade dos ambientes* e 3) só a *significância dos vínculos relacionais* podem provocar mudanças no jogo dos destinos.

- 1) O Projeto “Forças Combinadas” ultrapassa a “mera” condição de aprendizagem de competências artísticas – as artes performativas e circenses são convocadas e vivenciadas para *criar um espaço-tempo de comunicação* (intencional e concertada) de “mensagens” com valor artístico e social e *criar um espetáculo*, sustentado na arquitetura de um “objeto artístico matricial” (texto, parábola, mito, música, filme, pintura...), ética e esteticamente relevante, que interpela autores e atores para o domínio da intertextualidade criadora. É, no fundo, *a edificação coletiva de uma dramaturgia que se constitui percurso e processo de mudança intra e transindividual* que quer dar conta dessa transformação no ritual poderoso do espetáculo;
- 2) Criar um ambiente fecundo numa “instituição total” e fechada exige *a “montagem” de um cosmos social e cultural*, simultaneamente íntimo e escrutinável, com relevância para se afirmar como *alternativa para a reescrita das vidas*, ainda que prisioneiras de tantas sujeições interiores e exteriores. No projeto, esse ambiente desenvolve-se em três eixos complementares e simbióticos, reforçando sentidos e sinergias: *as Oficinas Formativas*, de natureza mais didática, espaços de exercício e aprendizagem de técnicas artísticas; *o Laboratório de Criação*, espaço de encontros, de atravessamento e cruzamento de vozes, de propostas, de emergências, conta com *a colaboração de um Círculo de Pares* (jovens com relevância artística e cívica) que interpelam o processo, amplificam os percursos e se assumem como exemplos próximos e possíveis na construção de futuros inclusivos; *o Espetáculo* como *locus* redentor, chamando ao palco, ao centro, para o sítio do reconhecimento social e do aplauso, o marginal e o clandestino e, nesse encontro mediado pela radicalidade dramática das artes circenses, *provocar “reviravoltas concertantes” nos atores e nos espectadores*;
- 3) Dos percursos de privação, de egocentração e/ou de etnocentrismo que constroem muitas das narrativas da delinquência juvenil, *queremos deslocar-nos com os jovens para a experiência da interface com pessoas*, com histórias de vida, com mundivivências e com mundanidades, alargando o amplexo do olhar e do escutar, enriquecendo o léxico emocional e promovendo a possibilidade do

confronto com outros níveis de realidade. *Só redesenhando outros lugares para ser, podemos ser outros* ou, no dizer de Morin (2000), “*homens prisioneiros de uma cultura só se podem libertar pela Cultura*”.

Da consistência do Chapitô e da firmeza da parceria

O Chapitô é uma ONGD (Organização Não-Governamental para o Desenvolvimento), cujo principal objetivo é a *inclusão social de jovens desfavorecidos*. Todas as nossas competências, artes e ofícios são orientados para inventar novas maneiras de contrariar os destinos (mal) marcados e para melhorar a sorte de jovens em situação de exclusão. *A nossa missão é a promoção cívica, educativa e cultural destes jovens, privilegiando a educação artística como processologia de intervenção*.

Acreditamos que o desenvolvimento de competências de expressão artística e de comunicação ajuda a reduzir a marginalização, a exclusão social e a prevenir o crime, e aumenta a vontade de construir futuros socialmente reconhecidos e com significado pessoal.

A implicação do Chapitô nos Centros Educativos é *sustentada numa parceria exigente protocolada com o Ministério da Justiça*, não se confundindo com qualquer intervenção experimentalista ou transitória. O trabalho do Chapitô com os jovens sob tutela da Justiça, continuamente avaliado e com resultados quantitativa e qualitativamente impressionantes, tem sido objeto de reconhecimento nacional e internacional: *em 2011, foi escolhido como projeto-modelo para representar a candidatura de Portugal ao Prémio Europeu da Prevenção da Criminalidade e à Conferência Europeia de Melhores Práticas*.

E, numa *lógica sistémica e consequente de promoção cultural e cívica e de trans-inserção social*, o Chapitô, com os jovens em situação de risco e/ou exclusão, tem vindo a ensaiar, *há mais de 30 anos*, um conjunto congruente e complementar de processologias, testadas na prática e continuamente reguladas, *que se assumem como quadro praxiológico de referência*:

- 1) *Programas de intervenção socioeducativa*, sustentados na educação artística e na promoção cultural e cívica, *dentro dos Centros Educativos* e fazendo parte integrante e concertada do Projeto Educativo dos Centros;
- 2) *Casa de Autonomia* para Jovens em cumprimento de medida tutelar educativa, mas com acolhimento supervisionado em meio social;
- 3) *Programas de Educação/Formação Profissional* qualificados,

creditados e com paralelismo pedagógico (acesso ao 12.º ano de escolaridade) e que se constituem como primeira linha de prevenção para muitos jovens em situação de risco e exclusão social;

- 4) *Programas de Educação/Formação na área das Artes Circenses* em regime pós-laboral;
- 5) *Programas de Animação e de Promoção Cultural e Cívica* numa lógica preventiva;
- 6) *Acompanhamento Psicossocial no design* e tutoria de projetos de vida;
- 7) *Empreendedorismo e agenciamento de carreiras* profissionais e de vida ativa, nomeadamente na área artística.

Fruto de uma dinâmica de economia social exigente e solidária, o Chapitô consegue sustentar há mais de três décadas este amplexo de intervenção com uma estrutura gestionária rigorosa e com uma vasta equipa técnica de retaguarda, a que corresponde um investimento financeiro muito relevante para uma organização de solidariedade social.

Da fecundidade do paradoxo ou do encontro improvável entre mundos

O encontro de mundos improváveis (Chapitô e Centro Educativo com internamento compulsivo) é uma ousadia, mas esta interface entre o heterodoxo e o ortodoxo *coloca-nos no território do paradoxo, esse lugar onde a possibilidade existe*.

As artes performativas, o circo e os artistas “invadem” uma “instituição total” de reeducação e contenção e, pela natureza dos percursos e dos processos, *questionam, flexibilizam, acrescentam perspetivas, favorecem interações, desafiam estereótipos, abrem horizontes*. Para além da dimensão informal e quotidiana do encontro entre artistas e técnicos de reinserção social (e seguranças privados), o projeto propõe momentos de aprendizagem/reflexão sobre “arte, transcendência e inclusão” – tudo isto negociado, concertado e protocolado –, por isso sustentável e replicável.

O desafio coloca-se na capacidade de o projeto *criar uma “realidade alterada”* num território em que o real é muito predeterminado. Para isso tem de ser “ostensivamente” visível: *não basta a arte acontecer para ter relevância social e política*, tem de ser desocultada, inscrita nos tempos e nas vivências dos sujeitos, sublinhada pelos discursos daqueles que a constroem e daqueles que a leem, ampliada por

muitos ecos para fazer emergir horizontes de possibilidades. Esta *criação de uma realidade com relevância artística, social e política* é fulcral para que o projeto passe do campo do exercício metodológico para o *campo da mudança das vidas*.

Somos, por isso, obsessivos e rigorosos com o *registro sistemático dos percursos e dos processos*, produzindo um edifício documental que, pela sua significância, não possa ser ignorado, antes permita constituir-se como *memória e alavanca para novas arquiteturas* das pessoas e das instituições: registos audiovisuais, registos escritos, recolha de narrativas, registos impressionistas, guiões criativos, incidentes críticos.

Ainda neste encontro improvável entre mundos, *relevamos os vaivéns do mundo exterior para dentro do círculo (regime) fechado*: a criação de um *Círculo de Pares* que são identificados pela significância artística e cívica que poderão assumir para os participantes diretos, pelo contributo diferenciado que poderão trazer ao processo criativo, pela disponibilidade/solidariedade para assumir acompanhamentos e pela dimensão de proximidade (etária e vivencial) que os edifica como exemplos possíveis para a reescrita das vidas dos jovens sob tutela.

A proposta artística situa-se no *cruzamento entre as artes performativas e as artes circenses*: funda-se numa dramaturgia muito “física” que, hoje, é veiculada pelas propostas do “novo circo” e que, pela sua universalidade e radicalidade, congrega públicos amplos e plurais e consegue elevados níveis de adesão.

Explorando novas linguagens, os espetáculos de “novo circo” são *espetáculos de síntese artística*, com uma forte coerência entre a fisicalidade expressiva dos artistas, a dramaturgia que veicula uma mensagem poderosa e o edifício cenográfico que oscila entre o minimalismo e o aparato tecnologicamente avançado.

O *Chapitô* tem uma *vastíssima experiência na criação de espetáculos de artes circenses com os jovens* – alunos e professores da Escola Profissional de Artes dos Espetáculos produzem, há mais de 20 anos, criações coletivas reconhecidas pela sua excelência.

Pode a arte contribuir para a mudança?

A parceria entre a Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais e o Chapitô, reafirmada para o Projeto “Forças Combinadas”, *permite a organização de um espaço-tempo de convivalidade sustentada na criação artística*, com cerca de 6 horas semanais (2 horas noturnas + 4 horas nas tardes de sábado), onde decorrem as Oficinas Formativas e o Laboratório de Criação. Nestes espaços

participam também os Círculos de Pares, fortemente entrosados nos processos criativos. No final de cada semestre de cada ano do projeto (junho e dezembro), “o mundo” é convidado a entrar na prisão para ver o espetáculo que estes jovens criaram e produziram *num ambiente exigente de transformação humana*.

Intensidade dos processos: a criação artística é mais da natureza do tempo psicológico do que do tempo cronológico, a sua força regeneradora reside na significância do vivido e na possibilidade de essas vivências modelarem comportamentos e disposições capazes de construir futuros socialmente relevantes e pessoalmente gratificantes. O primeiro desiderato não é formar artistas mas, na exemplaridade e na excelência da vivência artística, *abrir janelas em vidas precocemente fechadas*.

Esse tempo curto é, no entanto, *um tempo conjuntivo*: toda a arquitetura, história, saberes e engenhos do Chapitô estão condensados nesse encontro virtuoso com o grupo de jovens; todas as possibilidades, que durante mais de três décadas inventámos para combater a exclusão social de jovens, estão ali em horizonte no período pós-medida; artistas e pares diferenciados convocam, com os jovens, um mundo onde a redenção humana está sempre implícita; e os jovens revelam luminosidades a si mesmos e aos outros, abrindo caminhos nunca antes percebidos.

É o melhor que sabemos e o melhor que queremos neste território das últimas oportunidades!

A cientificidade de um processo assenta sobretudo na escuta afetuosa dos sujeitos, muito mais do que no cumprimento linear de metas e parâmetros. Criar condições para a relação humana feita de autenticidade e de confiança constitui-se como objetivo principal da intervenção.

Os corpos tolhidos e ensimesmados precisam de se libertar das “correntes interiores”. As artes circenses permitem essa dimensão imediata da fruição, do encontro, da autoestima. De ser capaz de fazer com outros. Tece-se assim o futuro de uma dimensão performativa com uma sintaxe mais exigente.

Em todos os *ateliers* desenvolvidos e em todas as atividades implementadas pelo projeto, houve permanentemente um apelo e uma abordagem intencionais para contrariar estereótipos muito característicos das “instituições totais” – hierarquias perversas, isolamentos, auto e heteroexclusões, relações de dominação, etc. –, melhorando as relações sociais e privilegiando o diálogo sobre projetos de vida inclusivos. Introduziu-se uma “rotina” de auto e heteroavaliação no final de cada *atelier*/evento, que se tem revelado muito promissora para a construção do espírito crítico e a promoção da cidadania.

A criação artística, sustentada nas artes circenses, teve sempre como propósito o empoderamento cívico e artístico de cada jovem, mas subordinada sempre, e em simultâneo, à experiência da coesão grupal. A ideia poderosa de criação de uma companhia artística, nas suas diversas e complementares dimensões, revelou-se muito adequada à diferenciação de vontades e competências, permitindo que os mecanismos de produção/criação artística fossem vivenciados por todos os jovens.




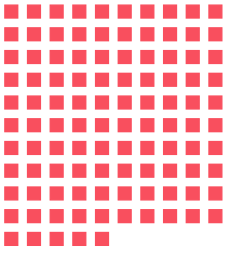

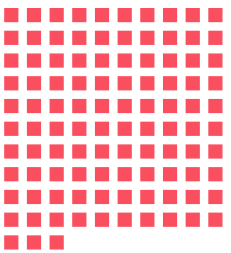


Há um conjunto de predisposições artísticas que têm desabrochado e se têm revelado nos jovens no decurso dos *ateliers*. Indubitavelmente, porém, são os espetáculos e o confronto com os públicos que continuam a desencadear mudanças mais profundas nos participantes, passando estes de um nível de experimentação artística para o nível da intenção artística. As principais dificuldades são as decorrentes da natureza institucional, sobretudo as rotinas muito constrangedoras para a prática mais sistemática das atividades artísticas. A rigidez da malha institucional nem sempre integrou as necessidades do processo criativo. A atomização do grupo de jovens, subdivididos em pequenos grupos, nem sempre foi propícia a um percurso com maior relevância interpessoal.

No entanto, essas dificuldades foram assumidas como desafios para o enriquecimento do diálogo interinstitucional e a procura de soluções concertadas entre os parceiros. Tem-se verificado uma abertura muito grande por parte da tutela (DGRSP) relativamente à divulgação do projeto (televisão e imprensa), e a própria Ministra da Justiça quis sublinhar, com a sua presença num dos eventos públicos, a relevância do projeto. Também se verificaram mudanças claras, com vínculos mais positivos e menos tensos, entre o corpo técnico da instituição e os jovens. O projeto permitiu ainda um reforço assinalável da abertura do Centro a mais pessoas, mais diferenciadas e mais vezes.

A natureza do parceiro, um organismo muito regulado do ponto de vista legislativo e normativo, não favoreceu o alargamento a outros parceiros que foram surgindo como possíveis no decurso do projeto. Mas se, do ponto de vista formal, esse alargamento de parcerias não se revelou sustentável, já a implicação e a participação de muitas pessoas (nomeadamente alunos, ex-alunos e professores da Escola de Circo do Chapitô) cumpriram plenamente a vertente de socialização acrescida e significativa que procurávamos desde o início.

Já no final de 2017, o projeto obteve o apoio financeiro do BPI SOLIDÁRIO – foi, contudo, uma parceria mais de natureza financeira pois, ao contrário da Iniciativa PARTIS, os prémios BPI não determinam qualquer dinâmica de reflexão conjunta.

Quadro 1. Elementos quantitativos

	jovens abrangidos	número de sessões	espetáculos abertos
2016	23 	64 	16.12.2016
2017	33 	105 	31.05.2017 15.12.2017
2018	30 	103 	08.05.2018 01.06.2018 14.12.2018
2019 (até 31.05)	36 	23 	26.01.2019 31.05.2019

Só é possível continuar!

Transcrevemos aqui o excerto de um artigo de Maria João Caetano, publicado no *Diário de Notícias* de 23 de janeiro de 2019. Numa escrita sentida, a jornalista colheu o essencial do Projeto “Forças Combinadas”:

“‘Hoje é dia quê?’, pergunta Rafael enquanto faz contas de cabeça, para concluir: ‘Estou aqui há um ano e 12 dias. Saio no dia 8 de julho. Está quase, já faltou mais.’ Há um ano e 12 dias preso. Detido. Fechado. No Centro Educativo Padre António de Oliveira, em Caxias. Rafael tem 16 anos e conta com precisão os dias que são todos iguais. ‘Levantamo-nos, fazemos a faxina, tomamos o pequeno-almoço e vamos para as aulas. À tarde, tomamos banho, jantamos e vamos para a sala.’ É assim todos os dias, exceto aos fins de semana. Ao sábado e ao domingo não há aulas. É dia de visitas, para quem tem visitas. E é dia de circo. Depois do almoço, os 24 rapazes do Centro atravessam o pátio e vão para a tenda vermelha e azul, descalçam os sapatos, põem música a tocar e fazem coisas fantásticas: andam com as mãos no chão e os pés no ar, dão saltos mortais, caminham sobre uma bola gigante, balançam no trapézio, fazem malabarismo com três bolas a girar ao mesmo tempo no ar.”

Por isso, reafirmamos, só é possível continuar! Terminado o financiamento parcelar que a Fundação Calouste Gulbenkian assegura ao Projeto “Forças Combinadas”, acentua-se o desafio da sustentabilidade a que a economia social do Chapitô tem de dar resposta. E é mesmo isso! Um organização cumpre-se, antes de mais, no compromisso ético com os que necessitam dos seus serviços. Os jovens a cumprirem medidas tutelares educativas no Centro Educativo Padre António de Oliveira podem continuar a contar com o Chapitô.

Para onde subimos?

Que direções tomamos?

Que horizontes rasgamos?

De que equilíbrios nos fazemos?

Quantas mãos são necessárias para inverter um destino?

As artes circenses são “andas” que nos fazem ver mais alto, alargam os passos e encurtam as distâncias. Às vezes tão-só num palco. Muitas vezes nas vidas que tão precocemente encolheram!

É por isso que, no Chapitô, continuamos. Hoje como há quarenta anos.

A combinar forças. A convocar futuros luminosos.

Bibliografia

- AA.VV., *Novo conhecimento, nova aprendizagem*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- BARBIER, R., *L'Approche transversale: l'écoute sensible en sciences humaines*, Paris, Anthropos, 1997.
- BOHM, D. & PEAT, F., *Ciência, ordem e criatividade*, Lisboa, Gradiva, 1989.
- BRUNER, J., *Cultura da educação*, Lisboa, Edições 7, 2000.
- CASALI, A., *Ética como fundamento crítico da educação humanizadora*. Actas do VI Congresso Internacional de Educação, Santa Maria, Biblos Editora, 2015.
- FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- FREIRE, P., *Pedagogia do oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.
- FREIRE, P., *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, S. Paulo, Paz e Terra, 2007.
- MORIN, E., *Os sete saberes necessários à educação do futuro*, São Paulo: Cortez, Brasília: UNESCO, 2000.
- MORIN, E., *O desafio do século XXI: religar os conhecimentos*, Lisboa, Instituto Piaget, 2001.
- NIZA, S., *Escritos sobre educação*, Lisboa, Tinta da China, 2012.
- ROBINSON, K., *Creative schools*, New York, Penguin Books, 2016.
- SANTOS, B. S., *Reinventar a democracia*, Lisboa, Gradiva, 1998.
- SOROMENHO-MARQUES, V., *A era da cidadania*, Lisboa, Europa-América, 1996.
- TAYLOR, P., *Réflexions sur une pédagogie de libération*. Actas do Congresso Internacional Um olhar sobre Paulo Freire, Évora, Universidade de Évora, 1998.



© Joaquim Dêmaso, "Ópera na Prisão"

Cantar ópera rumo à liberdade

Liberdade é uma palavra universal. Não interessa se se pronuncia em português ou crioulo, o seu entendimento é universal. No Estabelecimento Prisional de Leiria (Jovens) (EPLJ), o conceito de “liberdade” é mais do que estar fora de muros, longe das barras, das rotinas quotidianas aparentemente eternas. É poder-se cantar ópera para os companheiros de reclusão e para os outros, os que estão lá fora, além dos muros. Liberdade é fazer parte de um objetivo comum e ganhar as asas da liberdade entoando árias escritas pelo génio de Mozart que só aparentemente parecem tão longe das rimas afiadas do rap, do afrobeat e do hip-hop.

Montar, adaptar, encenar e apresentar, a cada três anos, uma ópera de Mozart – com a participação de reclusos, pessoal técnico, direção e administração da prisão, guardas prisionais, uma orquestra e cantores profissionais, com o apoio das famílias e da comunidade local – parece ser uma meta ambiciosa, especialmente porque esta ação não se esgota intramuros. Porém, ela contém uma dimensão de reintegração e revitalização dos vínculos sociais colocados em suspenso com a sentença, além da aquisição de resiliência, capacidade de trabalho coletivo, motivação e mudança de comportamento.

Mas foi isso mesmo que a Iniciativa “Ópera na Prisão”, promovida pela SAMP – Sociedade Artística Musical dos Pousos (Leiria) e desenvolvida junto da comunidade prisional, se propôs, assumindo um papel de catalisador de mudança pela via artística. A iniciativa teve uma primeira edição que durou até 2006, onde foi montada a ópera *D. Giovanni*¹, ao mesmo tempo que foi promovido, pela SAMP, um estudo junto dos participantes, do qual se concluiu que os reclusos demonstraram melhorias significativas a nível social, relacional, de desempenho e de automotivação. O projeto regressou em 2014, vendo reconhecido o seu valor e o seu papel social, através da PARTIS I e II, da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). Ao todo, tiveram já lugar três edições do “Ópera na Prisão”. Em 2017, a iniciativa conquistou também o apoio do Portugal Inovação Social (Portugal 2020/POISE) e, novamente, da Fundação Caixa Agrícola de Leiria, que se juntaram à FCG, impulsionadora deste projeto.

1 A ópera *Don Giovanni – Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni* – é uma obra em dois atos com música do compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart e libreto do italiano Lorenzo Da Ponte. O texto é considerado um *dramma giocoso*, termo que descreve uma obra que contém um misto de ação cômica e séria. Já Mozart classificou a obra como uma *opera buffa*. *Don Giovanni*, considerada como uma das obras-primas da história da ópera, foi apresentada no Estabelecimento Prisional de Leiria – Jovens a 24 de outubro de 2015, no âmbito do Projeto “Ópera na Prisão”, com a participação de jovens reclusos e elementos da direção, administração e guardas prisionais, sob a batuta do maestro Paulo Lameiro. Ler mais: <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/opera-vai-sexta-e-sabado-prisao-e-leva-d-giovanni-1003-lepor-2303>

Os três grandes objetivos

A situação vivida nos estabelecimentos prisionais nacionais sofreu uma alteração em tempos recentes que justifica a existência de esforços para a reintegração e inclusão em diálogo com as linguagens artísticas. Segundo os mais recentes dados divulgados pelo INE², o número de reclusos nas prisões portuguesas aumentou 15,7% entre 2010 e 2017. Também segundo a mesma fonte, Portugal é um dos países com maior taxa de jovens que não estudam, não trabalham e não estão em processo de formação. Leiria conta com dois estabelecimentos prisionais, sendo um deles, o Estabelecimento Prisional de Leiria (Jovens) destinado a jovens entre os 16 e os 21 anos. Os reclusos têm acesso a formação e educação; porém, ferramentas para o desenvolvimento de competências pessoais, profissionais e artísticas que lhes permitam uma integração mais fácil na sociedade revelam-se mais difíceis de alcançar. O Projeto “Ópera na Prisão” surge neste cenário, com três grandes opções de rumo. O objetivo maior e prioritário desta iniciativa é utilizar a ópera, um estilo musical visto, muitas vezes, como reservado a uma elite restrita, para reduzir o nível de “reincidência” de jovens detidos, envolvendo as suas famílias, promovendo a cocriação e uma rede de proximidade que intervenha positivamente no processo de reintegração e inclusão social após o cumprimento da pena.

A segunda instância pretende que a comunidade prisional, a família, os amigos, os corpos técnicos e diretivos e a sociedade em geral entendam o seu próprio papel na transformação e reintegração dos jovens reclusos. Por fim, o terceiro objetivo traçado prende-se com o impacto do trabalho artístico realizado na prisão ao nível dos *media*, nacionais e estrangeiros. O projeto teve impacto mediático na comunidade e nos meios de comunicação social e tem despertado a curiosidade internacional, tendo sido visto ao vivo por mais de 1600 pessoas.

A nível global, procura-se reduzir o estigma relativo aos reclusos e contribuir para o sucesso da sua integração no final da pena. A nível pessoal, o projeto procura providenciar um apoio social sustentável e estruturado na comunidade e, paralelamente, melhorar os comportamentos dentro da prisão, reduzir as sanções, as reincidências e as más condutas, melhorando as perspetivas de uma reintegração bem-sucedida.

2 Instituto Nacional de Estatística.

O “Ópera na Prisão” é, nas palavras de Paulo Lameiro, diretor artístico da SAMP e mentor da iniciativa, “uma construção com objetivos artísticos, assente na noção de que a presença em palco contém um ‘elemento catártico’, capaz de oferecer elementos transformadores e fortes, de intensidade artística”, tendo em vista a integração e a vida extramuros após o cumprimento da pena. É, também por isso, uma ideia de esperança e de progresso numa vida que, por agora, está em suspenso, cuja abordagem se baseou no Plano Nacional de Reabilitação e Reintegração/Justiça Juvenil, 2013-2015, que destaca os princípios da dignidade da pessoa humana e a construção de uma sociedade livre, a justiça, a solidariedade e a igualdade de direitos, sublinhando os princípios da reabilitação do comportamento criminoso e reinserção e responsabilidade social, que visa aumentar as oportunidades de mudança do indivíduo e a reintegração social, intervindo com o seu ambiente durante e após a libertação.

Choro que é riso

Esmagado no peito e preso na garganta, choro que é riso e que é orgulho e esperança. Muita esperança no futuro. Não há apenas um sentimento ou um estado de espírito que possam caracterizar o que vai no coração e na mente dos reclusos, das famílias e dos companheiros de provação que os escutam e viram cantar uma das obras mais famosas de Mozart. Por isso, é preciso ser-se pródigo com o verbo, no momento de descrever a iniciativa. Os jovens reclusos falam em surdina entre si, sorriem e, sempre que um dos colegas – os mais improváveis candidatos a vestir a pele de tenor – toma posição no palco, não conseguem sustentar uma ou outra piada. Após os primeiros minutos de surpresa, ficam silenciosos, com a atenção presa em cada movimento e em cada passo coreográfico executados pelos companheiros. Debaixo do velho telhado de chapas de zinco corroído, cujos buracos deixam passar a luz de uma tarde primaveril ainda a meio do inverno, os membros vicejam ao som de uma peça de música clássica. Aquando da primeira ópera, a SAMP demorou três anos a burilar o espetáculo. Foi preciso incentivar, enriquecer, abrir novos horizontes e ensinar e ser ensinado pelos 50 jovens que nele aceitaram participar. Após dois anos de trabalho intensivo, tudo estava pronto a ser mostrado e todos quiseram dar o máximo ou até mais do que isso, se possível. É certo que, ao subir ao palco, era importante vencer a vergonha e o medo da exposição pública e mostrar aos companheiros do estabelecimento prisional, às esposas,

às namoradas, aos filhos, às famílias e à restante comunidade que é possível motivar e cantar ópera com qualidade em condições adversas. Porém, o principal e mais importante fito dos que participaram era provar a si mesmos o valor intrínseco de cada um e, no seu âmago, elevar-se além da simples vivência terrena do quotidiano. Meses de ensaios permitiram que os participantes melhorassem as suas capacidades vocais para cantarem o papel atribuído. No final, ao soar a última nota musical, os grilhões e as barreiras mentais e físicas foram quebrados e tornou-se possível um futuro com maiores possibilidades e caminhos. Se, como diz Hugo de Seabra, da Fundação Calouste Gulbenkian, numa das apresentações internacionais do projeto, o grande propósito da PARTIS é “provocar” e, através das iniciativas que apoia, promover “encontros improváveis” entre protagonistas em palco e públicos que, se não fossem estimulados, jamais se encontrariam, o “Ópera na Prisão” é, porventura, um dos grandes exemplos dessa provocação.

Dois anos de trabalho a caminho do palco

Este é um projeto com objetivos artísticos, assentes na noção de que o trabalho em palco, mas também além dele, é capaz de oferecer elementos artísticos transformadores do indivíduo, enquanto elemento de um coletivo, tendo em vista a ação extramuros, após o fim da pena. Para a primeira edição, foram escolhidos 50 jovens, entre a totalidade da população prisional do Estabelecimento Prisional de Leiria (Jovens) – com um total de cerca de 250 indivíduos –, para participarem na montagem de uma versão da ópera *Don Giovanni*, de Mozart. Paulo Lameiro explica que, nesse primeiro ano, a maior parte do trabalho passou por aproximar o universo musical e cultural dos reclusos, com idades entre os 16 e os 23 anos, ao conceito e ao conhecimento daquilo que é a chamada “música erudita” ou “clássica”. No segundo ano, a dramaturgia que consta no *libretto* de Lorenzo Da Ponte foi trabalhada com esse grupo de jovens, enquanto, paralelamente, foram abordados os temas e os intérpretes, que eram, musicalmente, do seu agrado: “o que resultou dessa segunda etapa foi uma ‘ópera’. Uma *performance* que envolveu algo inimaginável, que foi ter o diretor da prisão a cantar o papel do Comendador e dois guardas prisionais também em dois papéis em palco”. Após a apresentação pública, que teve grande impacto nos meios de comunicação, nas comunidades local, nacional e até internacional, o final do segundo ano foi reservado para estimular, enriquecer e alimentar o talento dos jovens para que,

no terceiro e último ano do projeto, perante a proximidade do fim do tempo no Estabelecimento Prisional, se pudessem estabelecer pontes com as instituições artísticas e culturais que tivessem possibilidade de os acolher, findas as penas. Não é o cair, mas um renovado subir do pano. É o ato final de reconciliação.

Aquisição de maturidade

Diogo Varela é um dos ex-reclusos que participaram no “Ópera na Prisão”. Ingressou na área de Apoio a Congressos e Eventos da FCG após a passagem pelo “Ópera na Prisão”. “Durante os três anos, houve um verdadeiro processo de evolução e aquisição de maturidade, que me forneceu ferramentas úteis para o regresso na sociedade”, conta.

Também o antigo responsável pelo Estabelecimento Prisional de Leiria (Jovens), Ricardo Nunes, reconhece as “mais-valias da iniciativa” em termos de “motivação, mudança de comportamentos e estabilização” dos jovens envolvidos no “Ópera na Prisão”.

Carla Pragosa, responsável pela reeducação do estabelecimento, afirma que, num primeiro momento, o que terá motivado os participantes foi a possibilidade de poder sair do confinamento e ir à rua, através de uma “experiência diferente” da rotina do dia a dia. Mas, como em tudo, houve um progresso assinalável e essa visão alterou-se. “Com o passar do tempo, isso acabou por não ser importante. O que lhes interessava era se havia ou não sessão de ópera”, recorda.

Em julho de 2018, os jovens voltaram a ter a oportunidade de viajar até Lisboa e de apresentar *Só Zerlina ou Così fan tutte?*, uma fusão de ópera, rap e teatro, que juntou no palco do Auditório da Gulbenkian músicos e cantores profissionais e amadores, no âmbito de uma apresentação inserida na programação do Jardim de Verão da Fundação. Antes, em 2016, a ópera apresentada nesse evento foi *Don Giovanni 1003, Leporello 2015*, uma criação dirigida por Paulo Lameiro que cruzou o *afrobeat* com a ópera.

Evolução do projeto

O “Ópera na Prisão” abraçou um desígnio dinâmico e, na sua segunda edição, foram propostas três oficinas artísticas de dança, teatro e vídeo, com vista ao reforço de outras vertentes criativas e continuidade do progresso artístico. Desde 2014, o EPLJ é o lar do “Ópera na Prisão”, mas, no dia 23 de fevereiro

de 2019, não foram árias, nem rap a encher a tanoaria do cárcere, mas a dança contemporânea do espetáculo *De dentro para fora*, uma coprodução entre a SAMP e a Escola de Dança Clara Leão, que envolveu um grupo de jovens reclusos e bailarinas. A coreógrafa Clara Leão afirma que também as bailarinas que participaram na iniciativa foram transformadas pela experiência. Para a responsável, é importante a possibilidade de elas serem verdadeiros portais para uma relativa liberdade e normalidade, longe da vigilância e fora dos muros da prisão. “Esta é uma peça feita, gesto por gesto, daquilo que fomos sentindo desde o primeiro dia em que nos sentámos em roda, para dar início a um processo de criação, cada um perante si próprio e perante o outro, a perceber como do eu se passa ao tu e depois ao nós”, explica.

Mais uma vez, a sociedade civil respondeu entusiasticamente ao trabalho desenvolvido dentro do EPLJ. Na sua última encarnação, em 2018-2019, o “Ópera na Prisão”, enquanto iniciativa apoiada pela PARTIS, pretende, desta feita, edificar o “Pavilhão Mozart”, espaço de criação permanente de artes performativas aberto aos reclusos e à comunidade, dentro da prisão.

David Ramy, coordenador do “Pavilhão”, diz que parece “um sonho pensar numa sala de espetáculos aberta à comunidade dentro de um estabelecimento prisional – o paradigma da liberdade desenvolvido dentro do paradigma da não-liberdade”, mas que não é menos sonho criar uma coreografia com bailarinos de dentro e de fora do meio prisional.

Cabe aos presos a gestão das instalações, da iluminação, do som e da produção de artes cénicas, prevenindo-se que a sustentabilidade financeira virá da receita dos ingressos pelo uso do “Pavilhão Mozart”, que funcionará como outro dos espaços culturais de Leiria, de residências artísticas, venda de *merchandising* e de documentários e outros conteúdos.

Lições retiradas do “Ópera na Prisão”

Paulo Lameiro admite que a questão do acolhimento dos reclusos, findos os três anos do projeto, em entidades culturais acabou por revelar consequências inesperadas. Por exemplo, os jovens não queriam ser acolhidos com o “rótulo de ex-reclusos”. “Foi uma primeira aprendizagem”, afirma o responsável. A segunda lição foi que os reclusos são apenas uma parte do projeto. Um estabelecimento prisional, além da população de detidos, conta ainda com técnicos sociais, elementos da direção, serviços administrativos e um corpo de guardas, sendo necessário perturbar o menos possível as rotinas

estabelecidas. “Estes jovens são altamente criativos, muito resilientes, têm uma capacidade de resistência ao sofrimento extraordinária, têm uma vida que lhes ensinou competências extraordinárias”, afirma Lameiro, adiantando que não basta ajudar os jovens a “transformarem-se” se não se resolverem os problemas sociais que motivaram o seu encarceramento. “Temos de mudar muito mais, porque aquilo que motivou o estarem presos motivaria qualquer um de nós a estarmos presos também.” Segundo os dados do Relatório de Avaliação do Projeto realizado pela SAMP, verificou-se uma redução em 25% da taxa de reincidências e comportamentos de indisciplina, revelando o forte impacto do projeto e a eficácia da solução proposta.

No caso do “Pavilhão Mozart”, o documento ressalva que só será possível avaliar de forma conclusiva o impacto psicológico, social e de inclusão da iniciativa, após o seu encerramento, com avaliações intercalares finais psicológicas aos reclusos. Não obstante, é possível verificar já alguns resultados provisórios. A avaliação das metas revela que o objetivo foi já ultrapassado, uma vez que entrevistaram no projeto 75 reclusos.

“O impacto é substancialmente maior quando familiares e amigos dos reclusos são envolvidos no processo criativo, bem como quando a comunidade de guardas prisionais está envolvida. Alguns ex-reclusos que participaram no projeto prosseguiram a sua formação artística nas áreas da música e da dança, de forma a darem continuidade ao trabalho iniciado em Leiria.”

O “Ópera na Prisão” coloca em evidência os talentos e as competências artísticas dos reclusos, ajudando-os a expressar as suas emoções de forma adequada, em vez de as canalizarem para modos diferentes de comportamento. Promove competências pessoais e sociais que funcionem como *modus operandi* quanto ao cumprimento de normas e regras. Além disso, a metodologia por objetivos possibilita a estruturação pessoal e do quotidiano do recluso, permitindo responsabilização pessoal, exercício de cidadania ativa e valorização dos recursos para reinserção social, aumentando a capacidade de resiliência e a motivação interna, preponderante no processo de mudança de comportamento.

Também reduz o *stress*, aumenta o autocontrolo e promove aprendizagens como a necessidade de esforço e trabalho para a concretização de objetivos, capacidade de escolha e tomada de decisão e responsabilização do indivíduo, bem como promove a aquisição de competências relacionais, coesão de grupo e sentimento de pertença, maior capacidade de expressão emocional, valor da família e, ainda, o aumento do foco em objetivos e valores pretendidos para concretização futura. O relatório afirma que os reclusos

ganharam motivação para outras atividades ligadas à arte, como a visualização da RTP 2, a apresentação de candidaturas a concursos da FCG ou a elaboração de momentos performativos para outros reclusos. Pelo contacto com a arte, aprenderam a superar limites, a conviver, a ouvir e a ser mais tolerantes, além de terem evoluído na qualidade do trabalho, responsabilidade e motivação.

Por fim, as famílias estão mais abertas e sensibilizadas para acolher os seus familiares na saída e na participação no espetáculo “Pavilhão Mozart”, refletindo a consciência da importância de cada um na transformação e reintegração dos seus filhos e amigos, fruto do trabalho desenvolvido com profissionais SAMP ao longo do projeto.

Bibliografia

- DEMONY, C. , *Young Portuguese inmates sing Mozart opera on way to freedom*. Entertainment News, Reuters, 2018. Consultado em 20 de maio de 2019. Disponível em <https://www.reuters.com/article/us-portugal-crime-opera/young-portuguese-inmates-sing-mozart-opera-on-way-to-freedom-idUSKBN1K31G2>
- DURO, J. *et al.*, *SAMP-Sociedade Artística Musical dos Pousos: história, música, testemunhos, 1873-2016*, Leiria, SAMP-Pousos, 2016.
- MARINHO, Raquel, JÚNIOR, Odacir *et al.*, *Quando estou a cantar não estou preso*, SIC, 2016. Consultado em 20 de maio. 2019. Disponível em <https://sicnoticias.pt/programas/reportagemespecial/2016-07-24-Quando-estou-a-cantar-nao-estou-preso>
- MATARASSO, F., *Against the odds: Opera in a portuguese prison. A restless art*, 2015. Consultado em 20 de maio de 2019. Disponível em <https://arestlessart.com/2015/10/26/against-the-odds/>



© Olívia da Silva, "Contratempo"

"Contratempo": a música como instrumento de combate ao estigma na doença mental

Introdução

Atualmente, Portugal apresenta uma das prevalências mais elevadas de doenças mentais da Europa (mais de um quinto da população portuguesa sofre de uma perturbação psiquiátrica), estando associado a este facto um défice de cuidados acentuado. Mais ainda, a sociedade continua a estigmatizar as pessoas diagnosticadas com doenças mentais, fruto do desconhecimento profundo destas patologias. Assim, surgiu o Projeto "Contratempo", um projeto com o objetivo de criar pontes entre comunidades que, habitualmente, não se cruzam e onde a música é motor de inclusão e mudança social.

A Associação Nova Aurora na Reabilitação e Reintegração Psicossocial (ANARP) é uma instituição particular de solidariedade social sem fins lucrativos e foi fundada em 1986 por familiares e amigos de pessoas com doença mental. Ela tem procurado contribuir para uma sociedade mais inclusiva e justa, disponibilizando um conjunto de serviços assentes no pressuposto de que as pessoas com experiência de doença mental devem ter acesso a um estilo de vida idêntico aos cidadãos comuns, com oportunidades, objetivos e ambições. Nos últimos anos, a ANARP tem colaborado com várias entidades e desenvolvido iniciativas artísticas, de modo a proporcionar novas oportunidades a pessoas com problemas de saúde mental e a aumentar a consciencialização da comunidade sobre o potencial das pessoas com estes problemas, aumentando a sua participação na comunidade.

O Projeto "Contratempo" foi copromovido, também, pela Associação Cultural e Recreativa da Tuna de Tecnologia da Saúde do Porto (ACRTTSP), doravante designada Tuna TS, em que alguns dos seus elementos formaram, em conjunto com alguns dos utentes da ANARP, o grupo musical "Contratempo". Foram fundamentais as parcerias estabelecidas para o sucesso do projeto. A Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) ficou responsável por desenvolver *bootcamps* especializados na área da música, nomeadamente através de *workshops* de percussão, treino de canto e formação em instrumentos de cordas, entre outras atividades. Também a gravação de um CD e a coordenação artística de alguns espetáculos ficaram a cargo da ESMAE.

Por outro lado, o Serviço Educativo da Casa da Música desenvolveu, em conjunto com formandos do Curso de Formação de Animadores Musicais, ao longo de semanas, um espetáculo de elevada qualidade humana e artística que integrou a semana "Ao Alcance de Todos".



CONTRATEMPO

A Escola Superior Media Artes e Design (ESMAD) teve como desafios a realização do documentário do projeto, da exposição fotográfica (bem como a programação de *workshops* de fotografia para os participantes) e de uma publicação sobre o trabalho desenvolvido. Apesar de estas serem as entidades parceiras previstas inicialmente e presentes em sede de candidatura, posteriormente o Laboratório de Reabilitação Psicossocial, que está filiado na Escola Superior de Saúde do Instituto Politécnico do Porto e na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, envolveu-se no projeto, contribuindo com serviços de consultoria, cedência de espaços para ensaios e disponibilização de diversos materiais de apoio às actividades; a Junta de Freguesia de Paranhos apoiou o projeto, facilitando as deslocações do grupo e disponibilizando espaços para a realização de apresentações relacionadas com o projeto.

Enquadramento do projeto

O Projeto “Contratempo” tinha como propósito a criação de um grupo de intervenção social através da música, composto por pessoas com doença mental e jovens da comunidade académica. Definiram-se três objetivos específicos:

- 1) Capacitar pessoas com doença mental na área da música;
- 2) Promover a participação ativa de pessoas com doença mental na apresentação pública das peças musicais desenvolvidas;
- 3) Envolver pessoas com doença mental no desenvolvimento e divulgação de produtos e iniciativas de combate ao estigma associadas ao projeto.

O Grupo “Contratempo” é formado por pessoas com doença mental, na sua maioria esquizofrenia, e jovens de uma tuna académica.

No que concerne às pessoas com diagnóstico de esquizofrenia envolvidas no projeto, a prevalência desta patologia é de, aproximadamente, 1% no mundo, sendo menor nos países subdesenvolvidos. Os homens têm um risco 1,4 vezes maior de desenvolver esquizofrenia do que as mulheres (Owen, Sawa & Mortensen, 2016), sendo a instituição composta por um número muito superior de utentes do género masculino. Os sintomas variam de pessoa para pessoa e podem não estar todos presentes, sendo os sintomas positivos conhecidos como psicóticos, uma vez que fazem perder o contacto com a realidade e se caracterizam por alucinações e delírios; os sintomas negativos caracterizam-se por perda de capacidades que levam à abolia, pobreza no discurso, isolamento social, apatia, anedonia e embotamento afetivo (Owen, Sawa & Mortensen, 2016).

Os sintomas de comprometimento cognitivo, que, tal como os negativos, tendem a ser crónicos e estão associados a efeitos a longo prazo sobre a função social, encontram-se em vários domínios, nomeadamente, aprendizagem visual e verbal, atenção/vigilância, memória de trabalho, raciocínio, resolução de problemas, velocidade de processamento de informação e cognição social (Owen, Sawa & Mortensen, 2016).

Este projeto integrou ainda vários estudantes e antigos alunos da Escola Superior de Saúde do Instituto Politécnico do Porto, mais especificamente, elementos ativos da Tuna TS. A seleção destes jovens prende-se, por um lado, com a sua experiência prévia em projetos de inclusão social na área metropolitana do Porto e, por outro, com a sua visão sobre o potencial dos estudantes universitários como agentes de transformação social nas respetivas comunidades. O período de frequência do ensino superior pode ser crítico para a aquisição de competências na área do empreendedorismo, pelo que têm sido desenvolvidos inúmeros estudos que exploram os fatores preditores do interesse sobre a área do empreendedorismo e da inovação social neste segmento (Hockerts, 2017; Liu & Zheng, 2018). Importa ainda destacar que existem vários estudos que sugerem que o estigma social em relação à doença mental é uma realidade também patente nos profissionais e estudantes da área de saúde (Giandinoto, Stephenson & Edward, 2018; Knaak, Mantler & Szeto, 2017). Dado que os elementos da Tuna são, ou serão, profissionais de saúde, que poderão, ao longo das suas práticas profissionais, prestar apoio a pessoas com problemas de saúde mental, reforça-se a necessidade do desenvolvimento de estratégias para combater o estigma nesta população e formar estes jovens como agentes estratégicos na disseminação dos objetivos do projeto.

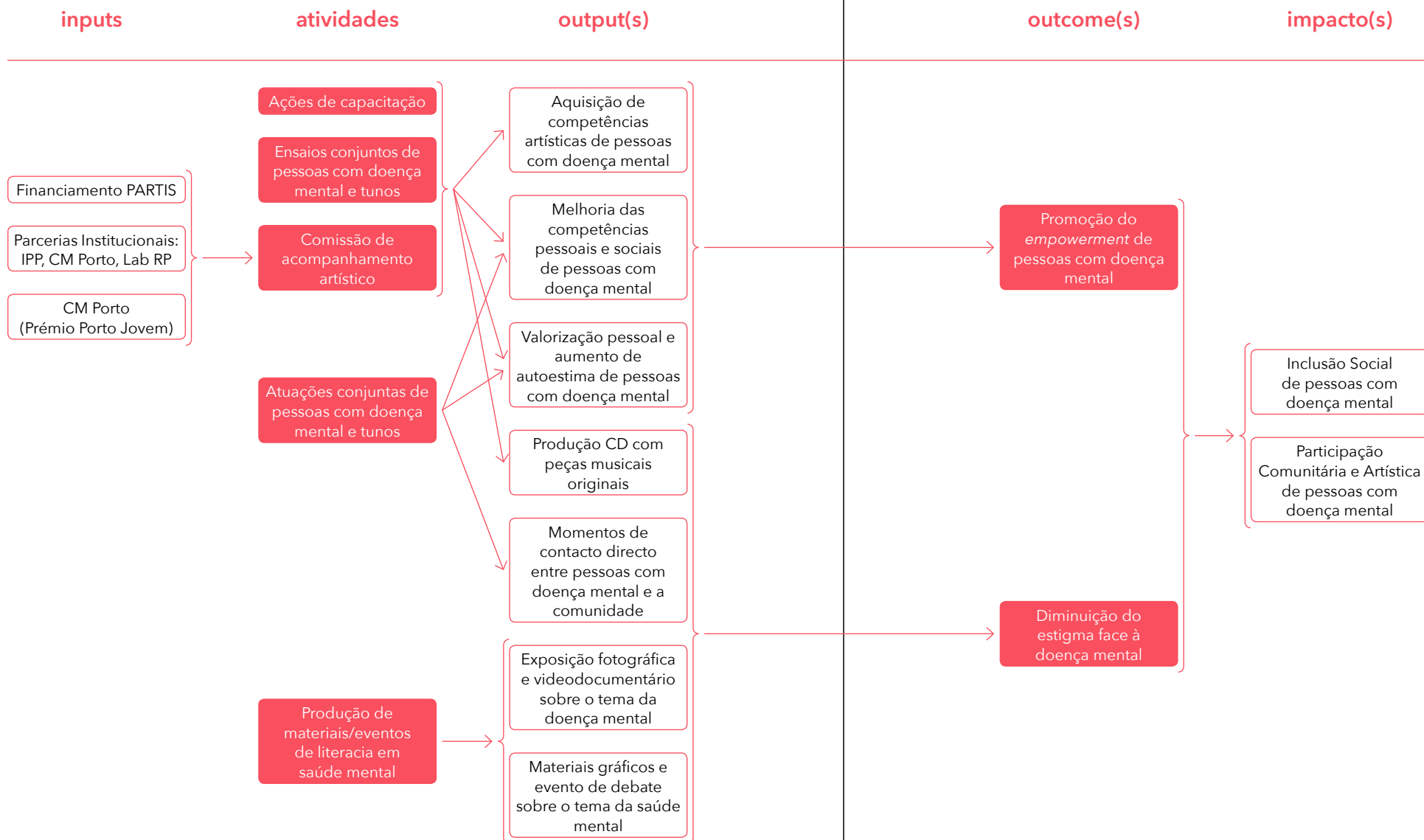
Um dos objetivos do projeto foi a promoção do *empowerment* e da inclusão social em pessoas com experiência de doença mental, utilizando como estratégia a integração desta população como intervenientes ativos na construção de um grupo musical destinado ao combate ao estigma e à transformação da visão sobre o tema da saúde mental. Esta metodologia permitiu que as pessoas com problemas de saúde mental usassem a sua voz para abordar a temática a partir da sua perspetiva, transmitindo as respetivas mensagens através da composição musical, da produção de letras e da redação de poemas, entre outras abordagens. Na revisão de Yanos, Lucksted, Drapalski, Roe & Lysaker (2015), constatou-se que quase todas as intervenções de redução do autoestigma incluem estratégias para fomentar o *empowerment*, a tomada de decisões e motivar os participantes a agir em conformidade com

os seus próprios objetivos e valores. Este processo integrado e participado foi transversal às diversas atividades desenvolvidas no projeto (capacitação e acompanhamento artístico, sessões fotográficas, gravação do documentário, cerimónias de entrega de prémios, reportagens da comunicação social, etc.), garantindo múltiplas oportunidades para os elementos do grupo serem o “rosto” do combate ao estigma, quebrando a própria barreira do autoestigma que, tipicamente, incapacita as pessoas com experiência de doença mental de enfrentarem esta problemática de forma plena.

Relativamente ao estigma, existe uma evidência muito robusta que refere que a abordagem de contacto é a mais eficaz (Corrigan & Fong, 2014; Yamaguchi *et al.*, 2013), pois a interação com elementos contradiz os estereótipos prévios, surgindo deste pressuposto a nossa motivação para a criação de momentos de contacto em que os participantes partilham o mesmo objetivo (Pettigrew, Tropp, Wagner & Christ, 2011).

De destacar ainda que, ao longo do projeto, foram desenvolvidas várias iniciativas paralelas que espelham o impacto do projeto ao nível da inclusão social de pessoas com doença mental, nomeadamente a realização de momentos de convívio informais e a visita a monumentos da cidade do Porto em conjunto com os elementos da Tuna TS. Paralelamente, o projeto foi eficaz na redução do estigma na doença mental e na promoção da literacia na saúde mental a nível nacional, apesar do especial enfoque na Área Metropolitana do Porto, utilizando para esse fim uma abordagem sistémica com múltiplas estratégias:

- Mobilização dos elementos da Tuna TS como agentes de mudança na temática do estigma na doença mental, especialmente através da articulação com a comunidade académica da Escola Superior de Saúde e com outros grupos académicos da cidade do Porto;
- Espetáculos do Grupo “Contratempo” que permitiram fomentar o debate sobre o tema da doença mental em diferentes setores da sociedade civil, dado que os convites para atuação foram endereçados por instituições do ensino superior, organizações governamentais locais e entidades de reabilitação psicossocial;
- Estratégia de divulgação através de múltiplos canais de comunicação que possibilitaram que a mensagem do projeto fosse transmitida a nível nacional, com especial enfoque para as reportagens realizadas por jornais de referência e pela própria televisão pública, e também para o amplo alcance das informações partilhadas através das redes sociais.



Pressupostos

- A estratégia de contacto direto é a mais eficaz na redução do estigma.
- A criação de novos laços sociais é um fator preponderante no processo de recuperação de pessoas com doença mental.
- A eficácia da utilização da música como veículo de combate ao estigma é potenciada pela excelência artística do produto apresentado.

Fatores externos

- O processo colaborativo e de contacto entre pessoas com doença mental e tunos poderá ser condicionado pela difícil articulação de disponibilidade entre os dois grupos.
- O impacto na diminuição de estigma estará intimamente relacionado com os espectadores presentes nas atuações do grupo.
- O impacto do projeto nos beneficiários com doença mental poderá ser afetado por outros fatores, tais como: contexto familiar, episódios stressantes de vida, variáveis clínicas, etc.

Figura 1. Teoria da Mudança do Projeto “Contratempo” formulada em colaboração com a Logframe

O processo e a avaliação

Qualquer processo de avaliação inicia-se com uma questão que se foca na investigação, como, por exemplo, qual é o impacto deste projeto nos resultados que pretendemos? Consideramos que a Teoria da Mudança (Fig. 1, pág. 118) é a chave subjacente de qualquer avaliação de impacto, por ser a descrição de como uma intervenção é pensada para gerar os resultados desejados, descrevendo a lógica causal de que maneira e por que razão um projeto alcançará os resultados pretendidos.

No Projeto “Contratempo”, recorremos a uma avaliação contínua que envolve todos os intervenientes. Os beneficiários preencheram as versões portuguesas de vários instrumentos de avaliação no momento em que integraram o projeto e no final do mesmo – Escala de *Recovery* (Corrigan *et al.*, 2004), Escala de *Empowerment* (Rogers *et al.*, 1997), Escala de Autoestima de Rosenberg (Rosenberg, 1989), Questionário de Estigma Internalizado de Pessoas com Doença Mental (Ritsher *et al.*, 2003) e, apenas para os jovens da tuna, o Questionário de Atribuição – 27 itens (Corrigan *et al.*, 2003) relacionado com os níveis de estigma. Ocorreram ainda vários momentos de monitorização contínua com o grupo, docentes e outros colaboradores, e foi sempre pedido ao público dos espetáculos o seu *feedback*.

Conclusões

Relativamente ao impacto do projeto, existiram diferenças nos *scores* dos vários instrumentos preenchidos pelos membros do grupo no sentido de melhoria. O *feedback* obtido em todos os outros momentos de monitorização e avaliação foi sempre positivo. Ao longo das atividades do projeto, envolveram-se mais de 20 pessoas com doença mental e mais de 30 elementos da Tuna TS, bem como artistas internacionais de referência na área da intervenção comunitária. Além dos resultados acima mencionados, a metodologia de capacitação informal, personalizada às necessidades específicas dos elementos e numa lógica de paridade entre todos os envolvidos, permitiu aos elementos do grupo o desenvolvimento de competências pessoais fundamentais para o processo de reabilitação, destacando-se as competências sociais e de comunicação, resolução de conflitos e regulação emocional, entre outras. Deste modo, cremos ter alcançado o objetivo global de inclusão social e os três objetivos específicos, nomeadamente a capacitação na área da música e a participação ativa, quer

nos espetáculos, quer no desenvolvimento e na divulgação de iniciativas antiestigma.

Apesar dos desafios para a criação de sinergias entre o setor social e o sector artístico, o Projeto “Contratempo” é um exemplo claro do potencial de mudança que a arte pode ter não só em comunidades locais, fornecendo oportunidades de participação comunitária para populações em situações de exclusão social, mas também na alteração de dinâmicas e visões na sociedade civil, alertando os vários setores para problemas tipicamente negligenciados. Este projeto permitiu ainda perceber o potencial das entidades e associações juvenis para transformar as suas comunidades, utilizando os seus recursos internos e o seu *know-how* para colaborar em soluções que visam a criação de valor social. Este projeto poderá e deverá ser um catalisador para que outros grupos artísticos e culturais académicos possam integrar nas suas atividades projetos de inovação social, pelo que existe atualmente um movimento entre tunas da cidade do Porto que visa criar, de forma conjunta, novas iniciativas neste âmbito.

Refletindo sobre as boas práticas atuais na prestação de serviços de reabilitação psicossocial a pessoas com doença mental, torna-se clara a necessidade da criação de projetos comunitários que potenciem a plena integração desta população na sociedade, melhorando desta forma o seu prognóstico clínico e funcional e promovendo o seu processo de recuperação. Explorando a literatura mais recente, constata-se que as práticas artísticas poderão ser um veículo-chave na génese deste tipo de respostas, como meio de capacitação e participação de pessoas com experiência de doença mental, bem como de intervenção social, referente ao estigma que recai sobre esta população.

As práticas artísticas poderão ser um meio facilitador da capacitação e do crescimento pessoal, bem como da integração social, por se tratar não só de um contexto onde as esferas do saber fazer artístico e do saber ser se cruzam e se potenciam, mas também por se tratar de um espaço comum de trabalho que facilita relações, tanto pelas trocas de conhecimento e de sensibilidades, como pela gestão dos espaços e dos recursos existentes.

Contudo, as mudanças e evoluções aceleradas nas práticas artísticas não foram acompanhadas na sua integração no campo social e da saúde. Nesse sentido, parece-nos fundamental capacitar profissionais nestas áreas, proporcionando um conhecimento atualizado quanto aos processos de vulnerabilidade social, intervenção capacitadora e abordagens em práticas

artísticas em geral e artes performativas em particular para a inclusão social. Mais ainda, é preciso facultar aos profissionais um amplo e aprofundado conhecimento de experiências nacionais e internacionais no âmbito das práticas artísticas para a inclusão social e desenvolver competências para a conceção, implementação e avaliação de projetos de intervenção social pela arte como abordagem de enorme potencial para a saúde e o bem-estar.

Bibliografia

- CORRIGAN, P.W. & FONG, M.W.M. (2014), Competing perspectives on erasing the stigma of illness: what says the dodo bird? *Soc Sci Med*, 103, 110-117. doi: 10.1016/j.socscimed.2013.05.027.
- GIANDINOTO, J., STEPHENSON, J. & EDWARD, K. (2018), General hospital health professionals' attitudes and perceived dangerousness towards patients with comorbid mental and physical health conditions: Systematic review and meta-analysis, *International Journal of Mental Health Nursing*, 27(3), 942-955. doi:10.1111/inm.12433.
- HOCKERTS, K. (2017), Determinants of Social Entrepreneurial Intentions, *Entrepreneurship Theory and Practice*, 41(1), 105-130. doi:10.1111/etap.12171.
- KNAAK, S., MANTLER, E. & SZETO, A. (2017). Mental illness-related stigma in healthcare. *Healthcare Management Forum*, 30(2), 111-116. doi:10.1177/0840470416679413.
- LIU, Y. & ZHENG, R. (2018), An Empirical Study on the Current Situation of College Students' Social Entrepreneurship Ability in Social Transformation. Proceedings of the 4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2018). doi:10.2991/icadce-18.2018.183.
- NOORSEHA, A. (2013), Social Entrepreneurial Intention among Business Undergraduates: An Emerging Economy Perspective, *Gadjah Mada International Journal of Business*, 15(3). doi:10.22146/gamaijb.5453.
- OWEN, M. J., SAWA, A. & MORTENSEN, P. B. (2016), Schizophrenia, *Lancet*, 388, 86-97.
- PETTIGREW, T. F., TROPP, L. R., WAGNER, U. & CHRIST, O. (2011), Recent advances in intergroup contact theory. *International Journal of Intercultural Relations*, 35(3), 271-280.
- YAMAGUCHI, S., WU, S. I., BISWAS, M., YATE, M., AOKI, Y., BARLEY, E. A. & THORNICROFT, G. (2013). Effects of Short-Term Interventions to Reduce Mental Health-Related Stigma in University or College Students: A Systematic Review, *The Journal of nervous and mental disease*, 201(6), 490-503. https://doi.org/10.1097/NMD.0b013e31829480df.
- YANOS, P. T., LUCKSTED, A., DRAPALSKI, A. L., ROE, D. & LYSAKER, P. (2015), Interventions targeting mental health self-stigma: A review and comparison. *Psychiatric Rehabilitation Journal*, 38(2), 171-178. doi:10.1037/prj0000100.





© Carlos Porfírio, "Ensemble Juvenil de Setúbal"

"Ensemble Juvenil de Setúbal" e o seu percurso depois da PARTIS

Na sequência do trabalho desenvolvido pelo "Festival de Música de Setúbal" junto da comunidade local e beneficiando do apoio da Iniciativa PARTIS – Práticas Artísticas para Inclusão Social, da Fundação Calouste Gulbenkian, um novo passo foi dado na criação de oportunidades e na consolidação de vivências musicais dos jovens músicos de Setúbal.

A criação de um *ensemble* ou de uma pequena orquestra juvenil, onde alguns dos jovens músicos mais talentosos da região tiveram a oportunidade de prosseguir a viagem musical fora do país, depois de terminarem a escola secundária e antes de iniciarem a vida adulta profissional, começou a tomar forma no final de 2014. Alguns deles prosseguiram os seus estudos na conceituada escola Guildhall School of Music and Drama¹.

O conceito que está na génese do "Ensemble" é verdadeiramente inclusivo. Na sua composição, encontramos percussionistas de tradição africana/latino-americana (20% são originários de países de língua portuguesa), instrumentos clássicos, músicos de jazz e jovens com necessidades especiais, refletindo a atividade musical da comunidade local.

A "pequena orquestra" proporciona trabalho regular a jovens compositores, tal como as orquestras sempre fizeram no passado, uma vez que é necessário criar um repertório com obras especialmente compostas ou arranjadas para este formato único de democracia musical.

A PARTIS iniciou um ciclo positivo que continua a fazer parte do dia a dia dos jovens músicos que formam a orquestra oficial juvenil de Setúbal. Quando começou, há cinco anos, era quase certo que era o primeiro do género, pelo menos no mundo ocidental, completamente aberto e inclusivo para os melhores jovens músicos dos conservatórios de música, representando cerca de metade do grupo, mas também para os jovens cidadãos de outras origens culturais que trazem tradição oral e, acima de tudo, elementos com necessidades especiais, com variadas necessidades e dificuldades de aprendizagem, que trazem as suas próprias qualidades à mistura.

O legado do Projeto PARTIS é importante para todos os que estão envolvidos no processo artístico musical; neste momento, mais de 12 compositores, maioritariamente portugueses, ganham, normalmente, a sua experiência profissional inicial participando neste projeto.

¹ A Guildhall de Música e Drama é uma escola independente de música e artes dramáticas que foi fundada em 1880 em Londres, Inglaterra. Os estudantes podem seguir cursos de música, ópera, teatro e artes técnicas teatrais.



ENSEMBLE JUVENIL DE SETÚBAL

A música produzida pelo “Ensemble” é fruto da comunhão e da participação dos vários intervenientes – os criadores, os intérpretes e a comunidade local.

O “Ensemble Juvenil de Setúbal” acredita que há lugar para todos. Cada pessoa tem algo a dizer e habilidade para o dizer através da música. Alguns dos elementos poderiam tocar num *ensemble* clássico, mas outros não o conseguiriam fazer. Valiosa como é sob outros aspetos, uma orquestra sinfónica não tem lugar para pessoas que tocam desta forma, nem para a sua criatividade. No entanto, no “Ensemble”, numa estrutura que funciona em resposta à criatividade dos seus elementos, o teste de admissão é o compromisso de fazer música.

A Iniciativa PARTIS apoiou o desenvolvimento das aspirações musicais dos jovens que não se enquadram na orquestra “tradicional” mas que estão interessados noutras áreas, como a terapia musical, a liderança musical ou o trabalho interdisciplinar. Um dos membros do grupo inicial do “Ensemble” é agora o coordenador; o legado é, portanto, rico.

Ambos os maestros que acompanharam e acompanham agora o “Ensemble”, Pedro Condinho e Fernando Molina, foram selecionados com base nas suas qualidades humanas e no seu profissionalismo. Em ambos os casos, surpreenderam pela positiva, especialmente nas relações que criaram com todo o grupo e na forma como lidaram com os imprevistos e as dificuldades.

O maestro que acompanhou o grupo do “Ensemble” no início foi o músico Rui Borges Maia. Foi o maestro responsável por um início com muito profissionalismo e constante evolução nesta orquestra inclusiva. É flautista conceituado em Portugal e no mundo, fundador do Quinteto À-vent-garde e do Tagus Ensemble. É também membro da Orquestra de Câmara Portuguesa, sob a direção de Pedro Carneiro, e do Plural Ensemble (Espanha), sob a direção de Fabián Panisello.

Gostaríamos de partilhar um testemunho que ele nos transmitiu: “Colaborei com o ‘Ensemble Juvenil de Setúbal’ desde a sua génese e foi com uma enorme alegria que observei e acompanhei o crescimento destes jovens músicos ao longo de quatro anos. É um projeto muito importante devido ao seu caráter inclusivo tão bem conseguido através de música sem barreiras especialmente criada por jovens compositores que sempre souberam absorver as características únicas deste *ensemble*.”

Pedro Condinho é um professor de música que tem inspirado, ao longo de vários anos, crianças e jovens com necessidades educativas especiais que,

no “Ensemble”, são responsáveis pelo naipe da percussão; ele é também músico profissional na área do jazz e, no “Ensemble”, funciona ainda como consultor, contribuindo para a promoção de um bom ambiente no grupo.

O Fernando Molina começou por dinamizar o grupo da percussão devido às qualidades em projetos de inclusão e à sua experiência em música tradicional. Surgiu mais tarde a necessidade de receber um professor de percussão com estudos e profissionalização na área da música clássica pela dimensão e pelo nível que os próprios compositores alcançaram. Hoje em dia, integram-se neste naipe cada vez mais instrumentos, notando-se também a necessidade de partitura pela variedade de ritmos e sons.

O objetivo do “Ensemble” é libertar os jovens músicos das barreiras culturais e sociais que muitas vezes os aprisionam e permitir o desenvolvimento das suas capacidades e a sua autoconfiança. Esta forma de estar tem vindo a operar uma verdadeira mudança na vida destes jovens e das suas famílias.

Os músicos do “Ensemble” têm toda a sua história de vida, mas é de referir a do Luís, contada pela coordenadora do grupo:

“Lembro-me muito bem do primeiro dia em que o Luís esteve connosco. Falava pelos cotovelos, mas nada connosco. Por mais que tentássemos trocar duas palavras com ele e mesmo que às vezes ele parasse de falar, não nos respondia. Rapidamente percebemos que ele tem um talento incrível. Não falha uma nota. Faz uma vez e fica registado. É o nosso metrónomo. Sempre em tempo. E claro que sentimos que ele se foi habituando ao grupo e aos tempos de ensaio. Mas nada se compara ao dia em que eu lhe perguntei se estava bem e ele me disse que sim e, quando lhe perguntei se íamos ensaiar, ele me respondeu: ‘Vamos tocar!’ Fiquei incrédula com o que tinha acontecido. Que passo incrível! Passados três anos, conseguimos falar com o Luís e acompanhá-lo de uma forma totalmente diferente. É uma mais-valia para o grupo!”

Os vários elementos do “Ensemble” têm ensaios regulares aos sábados, que, normalmente, terminam com um lanche, um momento de convívio entre todos, os participantes e os professores. Este momento é crucial para o desenvolvimento de amizades e para o grupo se conhecer melhor. Há também um momento de reflexão sobre o ensaio. Segundo o diretor artístico, Ian Ritchie:

“Este é um projeto único e inovador, mas a filosofia e a metodologia podem ser igualmente adotadas e adaptadas por comunidades locais em qualquer parte do mundo. Estamos orgulhosos de que Setúbal seja a casa da primeira ‘orquestra’ que realmente se liberta de barreiras culturais e sociais – as quais muitas vezes se interpõem entre pessoas de diferentes origens e entre músicas de diferentes géneros – na busca da qualidade artística, bem como da igualdade.”

O programa de atividades durante o ano e o festival são apoiados pela Câmara Municipal de Setúbal e pelo The Helen Hamlyn Trust:

“O Trust Helen Hamlyn regoziga-se com o facto de o ‘Ensemble Juvenil’ ser, provavelmente, a primeira orquestra de música socialmente inclusiva da Europa e por ser fruto do ‘Festival de Música de Setúbal’. Envolvendo toda a comunidade e refletindo a sua diversidade étnica, o grupo proporcionou a oportunidade aos seus membros, independentemente do seu passado ou habilidade, de se desenvolverem como pessoas através do poder da música.”

Para Lady Helen Hamlyn:

“Sim, parece clichê, mas o ‘Ensemble Juvenil de Setúbal’ e o ‘Festival de Música de Setúbal’ mudaram a minha vida a vários níveis. Ter a oportunidade de fazer parte deste projeto desde a sua fundação trouxe-me várias experiências que não só me fizeram crescer a nível profissional, mas também a nível pessoal. Embora já tivesse enveredado pelo mundo profissional da música, ainda não sabia exatamente o que queria fazer dentro da área. O ‘Ensemble’ elevou de tal forma a fasquia que a maioria dos concertos numa típica orquestra são apenas mais um concerto. No ‘Ensemble’ há sempre novidades, desafios e surpresas por termos pessoas a tocar ao nosso lado com características tão únicas, não esquecendo que temos a oportunidade de tocar, com o compositor ao nosso lado, obras pensadas para cada um de nós e para as nossas capacidades e objetivos. Podemos tocar, dar o nosso feedback ao compositor, fazer sugestões e compor algo nosso, algo que é único e original.”

Os ensaios aos sábados, que inicialmente pareciam apenas mais um, rapidamente mudaram de sentido quando as gargalhadas e as amizades começaram a surgir. E perceber que, num grupo de pessoas tão diferentes, conseguimos formar amizades tão fortes faz-me gostar cada vez mais desses momentos de partilha, no final de cada semana. As diferenças são uma mais-valia e trazem vantagens que nem imaginávamos no início. Quatro anos depois, somos uma família, cuidamos uns dos outros e damos tudo no palco.”

O “Ensemble” tem vários caminhos a explorar, muitas ideias a pôr em prática e muitas parcerias a estabelecer. Virão certamente mais compositores e jovens cheios de talento para se juntarem à família. Seremos cada vez mais profissionais. O futuro será certamente melhor do que imaginamos. Eis a opinião de Ana Marques, coordenadora do “Ensemble Juvenil”:

“A título pessoal, estou grata por todas as oportunidades e desafios que esta experiência me proporcionou. Acima de tudo, exige de nós um crescimento pessoal que não acontece noutros grupos de música ou noutras situações profissionais e, por isso, sinto-me ‘abençoada’ por tudo.”

Qualquer pessoa que assista a um dos ensaios do “Ensemble” pode ver e sentir que o grupo se respeita sem preconceitos ou medos, que todos os elementos têm um papel importante e valioso para o grupo e que se sentem gratos por participar num projeto de grupo que tem vindo a crescer.





"Geração SOMA"

Corpo em movimento de soma em soma

Transformar limitações em potencialidades. A arte como motor de mudança e de inclusão na aprendizagem. Dar aos alunos e aos educadores ferramentas artísticas de integração e, em simultâneo, fomentar a criatividade. Criar um ambiente tão diversificado onde tudo pode acontecer. É tudo isso, e muito mais, onde as crianças são as protagonistas e transformam fragilidades em superpoderes.

"Geração SOMA" é um projeto inclusivo e social que trabalhou com crianças entre os 5 e os 16 anos de escolas do Ensino Básico de Lisboa, integrando também crianças com necessidades educativas especiais (NEE) e os respetivos educadores (professores e pais), através da criação e da prática artísticas.

O projeto, um dos 16 apoiados pela 2.ª edição da PARTIS – Práticas Artísticas para Inclusão Social, do Programa de Desenvolvimento Humano da Fundação Calouste Gulbenkian, nasceu na sala de aula de cinco escolas públicas de Lisboa e deu voz e corpo a 1700 crianças com e sem necessidades educativas especiais, integrando a diversidade e a singularidade de cada uma, fazendo sobressair o Melhor que nos torna Únicos.

Neste projeto, os superpoderes foram do palco aos bastidores, com uma superequipa de mais de quarenta colaboradores e diversos parceiros essenciais em todo o processo! As sessenta e cinco crianças, verdadeiras protagonistas deste projeto de dois anos, viveram o apogeu em palco com a equipa da CiM¹ – Companhia de Dança, partilhando os superpoderes da tolerância, aceitação, amizade e de esperança por um Mundo sem fronteiras, onde ninguém fica para trás!

Desenvolvido pela Vo'Arte, uma associação que promove o diálogo criativo entre várias esferas artísticas com o intuito de reforçar as relações com diferentes comunidades e culturas, e em parceria com a CiM (que, há dez anos, une intérpretes e profissionais com e sem deficiência), os dois anos de trabalho culminaram num espetáculo intitulado "Eu Maior".

¹ A CiM – Companhia de Dança, criada em 2007, tem vindo a promover uma abordagem pioneira da criação artística face à inclusão, através da dança e da imagem. A CiM procura a diversidade de caminhos e um constante enriquecimento através de experiências, onde a multidisciplinaridade surge como impulso de novos métodos de trabalho e de exploração artísticos.



GERAÇÃO SOMA

Durante este trajeto de muitos meses, ainda aconteceram uma exposição de artes plásticas, resultado do trabalho realizado em sala de aula com os alunos do projeto, um documentário do processo de criação de Pedro Sena Nunes, uma banda sonora original criada pela orquestra Trifonética², e podemos afirmar que muitas "revoluções humanas" se deram no Projeto "Geração SOMA".

O documentário é uma ferramenta de trabalho e de divulgação do que pode acontecer quando se embarca numa jornada de descoberta com os mais pequenos. Pretende dar uma visão transversal do projeto, tentando medir a progressão do trabalho feito ao longo do tempo e que culminou com um espetáculo. Para quem não acompanhou o projeto, pretende-se que seja um objeto de visita e que anuncie alguma da cumplicidade que foi criada, enquanto para os participantes, quer direta quer indiretamente, será uma espécie de construção de memória daquilo que foi uma caminhada.

A geração e a SOMA de todos

A vontade de estarmos junto desta geração nasce do trabalho desenvolvido pela CiM, através do contacto com as crianças e os jovens com deficiência numas férias inclusivas, viemos a perceber o trabalho de inclusão e integração que ocorria nas escolas públicas.

Com a premissa de estar em contacto direto com as crianças, realizámos uma residência artística nos Soudos – Espaço Rural de Artes³ onde, em vários dias com a equipa transdisciplinar e os mais pequenos, desenvolvemos as primeiras ideias, desde encontrar um fio condutor a criar os primeiros exercícios e desafios, descobrir cores e movimentos e desenvolver o conceito de superpoder a partir de definições lançadas por todos.

Tínhamos constituído um pequeno dicionário de palavras e gestos, construído a partir dos diversos encontros e exercícios propostos de escrita criativa entre a equipa artística e as crianças. Este dicionário ia permitir-nos dar os primeiros passos no território da escola/sala de aula:

- 2 A Orquestra Trifonética dirigida por Phillipe Lenzini, composta por alunos do Regime Articulado da Música e alunos com e sem deficiência da Escola Josefa de Óbidos, foi a responsável pela construção da banda sonora original do espetáculo.
- 3 O Soudos – Espaço Rural de Artes, sediado na Freguesia do Paço, Concelho de Torres Novas, é um espaço privilegiado de acolhimento, experimentação e criação artística que promove a descentralização cultural através do intercâmbio entre estruturas artísticas nacionais e internacionais.

Fragilidade – procuramos uma força e revelamos um caminho;
 Acrónimo – cortamos sílabas às palavras e temos um acrónimo =
 superpoder;
 Trifonético – vem da junção do escanifobético e normal;
 Somatati – chamar à ação, recuperar o equilíbrio e estar no momento.

Era um infinito mais além de pequenas conjugações, advérbios e contas. Sabíamos que, aqui, tínhamos começado a nutrir uma semente junto de uma geração mais pequena, mas para estar com ela era preciso ir ter ao local onde mais tempo passam as crianças e os jovens dos dias de hoje – a escola.

Durante mais de um ano, doze artistas/formadores multidisciplinares da equipa artística da CiM integraram o programa curricular das turmas envolvidas do Agrupamento de Escolas Padre Bartolomeu de Gusmão e do Agrupamento de Escolas Vergílio Ferreira, em Lisboa.

Trabalhámos com 17 turmas, cada uma com vinte ou mais alunos. Entreviemos com crianças com vários espectros da deficiência – autismo, paralisia cerebral, deficiência visual, doenças raras, síndrome de Down e outros casos *borderlines*.

Realizámos estas sessões na disciplina de Educação para a Cidadania e Educação Física, em salas de aula de 8m x 6m, com a duração de 45 minutos cada. Foram várias as experiências vivenciadas, ao nível do corpo, do espaço, da autoestima, de contacto com o outro, da respiração, do olhar, do saber estar num contexto de sala de aula ou num ensaio.

Cada turma passou por doze sessões de dança/movimento, tendo ainda acesso às componentes do teatro, artes plásticas, música, análise de filmes, noções de acessibilidade através do contacto com o *Braille*, entre outros desafios cognitivos e espontâneos que foram surgindo conforme a sala de aula se ia revelando.

Entrar no funcionamento de uma escola com um olhar externo de quem não vive as problemáticas e a rotina de um ritmo frenético foi, talvez, o nosso maior desafio. Não podíamos ser vistos como *outsiders* ou como mais um projeto disciplinar, como mais um trabalho ou teste, tínhamos de ser invisíveis a todas essas coisas e cúmplices das correrias, dos barulhos, do gritar, do andar aos encontros e transformar tudo isso em potência, em força bruta de trabalho criativo.

Ganhámos sorrisos matreiros quando deixámos a sigla trabalho para casa (TPC) de parte e transformámos em curtição para todos (CPT). Com isso, dissemos-lhes que têm oportunidade de transformar mesmo aquilo que

parece impossível e dar-lhe uma nova perspetiva para que possam, mesmo levantando-se sozinhos, dar uma opinião e ocupar verdadeiramente o lugar de ser humano no seu todo.

Os dias eram todos diferentes e tínhamos de nos desafiar, de somar mesmo todos, cada um no seu ritmo.

O corpo – eu/todos

O processo de implementação do projeto nas escolas foi longo e recebido com alguma incerteza por parte dos pais e educadores, mas as inúmeras reuniões foram esclarecendo as etapas e os próximos passos de envolvimento. No entanto, uma vez iniciado o desafio, o *feedback* foi sempre muito positivo e encorajador, de que estávamos todos no caminho.

O desafio lançado foi fazer acordar o superpoder em cada um, partindo da crença de que todos temos um superpoder escondido, em contraponto com o que nos faz vulneráveis.

Num coletivo de jogos e exercícios à descoberta do corpo, espaço, do outro e do Eu, descobriram-se as fragilidades pelas crianças e jovens, e isso foi a matéria viva para trabalhar o diálogo-conflito, a alegria-tristeza, a extroversão-vergonha, o pensamento-julgamento, a crítica-responsabilidade, o estar-compromisso, a escuta e o entrar dentro de si e, afinal, que esta matéria tem força e fragilidade e, por isso, é tão rica.

Nestes rodopios e dismantelamentos de salas de aula, surgiram quatro personagens, a partir das quais se desenvolveram quatro histórias que atravessam a narrativa do espetáculo.

A narrativa

*“Um mundo de caixas aparentemente paradas como uma cidade, cada uma com os seus segredos.
 Salta-se de caixa em caixa, a medir forças e a explorar poderes.
 Dançando, de soma em soma, encaixando cada ideia noutra, até que as mesmas se transformam e delas surgem novos superpoderes.
 Mas o que é isso de um superpoder?
 São siglas e poderes que tanto podem ser lidos de frente, como de avesso! Uma Soma à séria, feita de letras, de números e das perguntas:*

Quem sou eu aqui e agora?
 Para onde vou?
 Como chego lá?
 O que encontro?
 O que revelo do que encontrei?
 À nossa frente, uma imagem intrigante: as caixas em cena podem até estar vazias, mas uma caixa vazia pode ser bem útil, pode até dar para guardar aventuras, curiosidades e sonoridades.
 De ideia em ideia, de caixa em caixa, de tudo em tudo!”

EQUIPA ARTÍSTICA DO “GERAÇÃO SOMA”

Os personagens

ELÁSTICA – INSTÁVEL – AVENTUREIRA

O ELIVENTU era um rapaz que vivia no passado e queria viajar para o futuro. Um dia, numa lixeira, encontrou várias peças e decidiu construir uma máquina do tempo.

Quando chegou ao futuro, encontrou um mapa, mas não fazia ideia de como o ia conseguir ler. Fazendo várias tentativas, acabou por ficar desorientado e já não sabia para onde ir.

— SUPER GPS

SENSÍVEL – ORGANIZADA – DISPONÍVEL – SORRIDENTE

A SENRISÍVEL é um extraterrestre que está a fugir. Durante a fuga, ela encontra uma fábrica de químicos e é lá que se esconde. Acidentalmente, derruba uma lata de químicos que lhe fazem uma reação alérgica nos braços. Assustada, começa a correr e acaba por cair num buraco que, afinal, não era um buraco, era um portal para o planeta Terra.

— SUPEROLHOS

LEAL – AMIGA – TEIMOSA

A LEAMITE era uma rapariga trifenética que se perdeu do seu bando trifenético. Ela tinha um superpoder, ouvir com a pele. Ela conseguia ouvir a milhões de distância com a sua pele. A LEAMITE era como se fosse uma bússola humana. Ela é a superpele.

— SUPERPELE

DISTRAÍDO – OBSERVADOR – CRÍTICO

O DISOBCRIT é uma pedra com sentimentos. Para além da timidez, ele não vê bem, e é por isso que o seu superpoder é transformar-se numa pedra. Mas o seu eu maior é que ele consegue sentir os sentimentos de toda a gente.

Desafiando o seu grande medo/ego em interagir com os outros, como é que o Disobcrit poderá ajudar a Sensível, a Leamite e o Eliventu a manifestarem o seu eu maior?

— SUPERPEDRA

SUPERPODERES

Cada superpoder ganha vida própria e transforma fragilidades em potenciais movimentos, através da dança e de outras artes. Professores e pais rapidamente notaram as transformações nos filhos. Por exemplo, o caso da Ana Beatriz, uma criança com Trissomia 21 que, quando o projeto começou, não se relacionava com ninguém na escola, “estava sempre num canto, calada, sozinha”. Quem a viu nos ensaios e agora a vê nas aulas “Geração SOMA” não a reconhece: solta-se, fala, brinca, está feliz – um valioso *side effect* deste programa, “que é incalculável”.

Os ensaios tornaram-se num espaço sem filtros, onde a experiência do coletivo é vivida com a entejuda, a “inclusividade”, a dança e a música. Decorreram no espaço da Academia da Estrela, fora do ambiente de escola; longe do gozo dos colegas, todas as crianças passaram a ter uma atitude e uma postura de intérprete e de responsabilidade para que o ensaio decorresse da melhor forma possível. Para a criança ou jovem, é como se encontrasse um lugar no mundo.

O “Geração SOMA” surgiu como resposta a um sistema de ensino “pesado e complexo”, já que a relação professor-aluno é muito estéril e limitada e, por isso, o professor “tem de ser muito criativo para conseguir transmitir algo de novo e captar a atenção dos alunos” (Ana Rita Barata – direção artística), cumprindo ao mesmo tempo o programa escolar. Projetos como o “Geração SOMA” são um complemento à missão do professor, uma forma de “tirar as crianças da cadeira”, trabalhar a fisicalidade, a consciência do corpo e o movimento, ao mesmo tempo que se aprende a estar em sala de aula e a trabalhar a atenção, o silêncio e o pensamento crítico e criativo.

A inspiração do imaginário da criança e da força nele contido e a vontade de tentar outro tipo de abordagem com os mais pequenos com

necessidades educativas especiais, a quem tantas vezes é negado o acesso à “normalidade”, deram múltiplas forças no projeto.

Jorge Nascimento, diretor do Agrupamento de Escolas Padre Bartolomeu de Gusmão (sediado na Escola Básica e Secundária Josefa de Óbidos, uma das participantes), ficou surpreendido pela positiva: “Muitos destes miúdos têm comportamentos desadequados e dificuldades de concentração. O projeto, vindo de fora, é um sopro, acrescenta algo, ajuda a crescer.”

SOMAT-A-TI

Sob a orientação de Ana Rita Barata, coreógrafa e diretora artística da Vo’Arte/CiM, e dos bailarinos da CiM, por entre risos, brincadeiras e cumplicidades, as coreografias ganharam forma.

São 65 crianças e jovens que se voluntariaram para participar neste espetáculo. Os mais novos têm 8 anos; os mais velhos, 16. Doze deles têm necessidades educativas especiais. Vestidos de branco, descalços, em cima do palco, ouvem atentamente as indicações e correções. Dançam, representam e tocam instrumentos musicais.

A música do espetáculo interpretada pela Orquestra Trifonética, da autoria de Philippe Lenzini, foi criada em conjugação com as sugestões dos jovens músicos e a montagem das coreografias.

O resultado deste trabalho, nas escolas, referente ao período de abril de 2016 a junho de 2017, culminou com o espetáculo de palco EU MAIOR (Teatro São Luiz, junho de 2017), que contou com a participação de 4 intérpretes profissionais e 60 intérpretes entre crianças, auxiliares e professores, acompanhados pela Orquestra Trifonética composta por alunos do Regime Articulado da Música e outras crianças do projeto.

As crianças e a CiM, a Orquestra Trifonética, professores e técnicas auxiliares subiram novamente ao palco, desta vez do grande Auditório da Gulbenkian, para demonstrarem que qualquer fragilidade se pode transformar em SUPERPODER! Um espetáculo que juntou famílias, escolas, professores e alunos numa casa esgotada. Seguiu para a Guarda (11 a 15 de junho), tendo sido apresentado no Teatro Municipal da Guarda, e para o Fundão (28 de maio a 2 de junho), com apresentação ao ar livre num formato *site specific* no Jardim das Cerejas.

EU MAIOR, um espetáculo multidisciplinar, é o resultado visível desse trabalho de dois anos.

O futuro

O futuro prevê a continuidade deste projeto, até porque não é possível parar algo cuja orgânica é a transformação e a descoberta contínua de superpoderes.

Nos planos, linhas, movimentos e somas do Projeto “Geração SOMA”, existe agora uma experiência consolidada que permite adoptar uma abordagem multidisciplinar para as crianças nas escolas e conjugar atividades diferentes dentro e fora da escola.

Para já, a luta na mudança de paradigmas está iniciada e o convite está lançado a todos: SOMATATI

*“O meu superpoder é abraçar toda a gente.
O meu superpoder é acreditar. Acreditar.
É mesmo acreditar.
Há uma espécie de missão versus superpoder.
Uma soma de gerações, de ideia em ideia, de caixa em caixa.
Preparamo-nos para fazer nascer um mundo melhor.
Um mundo no qual acredites também.
E aí podemos dizer: Isto vai lá, pá! Isto vai lá!
Este mundo só existe graças a esta SOMA aqui convosco de todos os
nossos superpoderes.
Se quiseres, podes não ter nada.
Ser um primata.
Um cientista.
Ou um músico.
Podes escolher a cada momento.
Podes escolher aquilo que os outros não te deixam escolher.
E, quando não podes, é porque alguém se está a esquecer de que, se
te deixarem escolher, tu escolhes bem!
Passa connosco esta fronteira!
Sobe à nossa máquina do tempo.
Esquece esse outro velho mundo...
E vem.*

E vem.

E vem.

E vem.

E vem.”

Poema composto por várias crianças do Projeto “Geração SOMA”, editado por Rosinda Costa



“Há Festa no Campo”

“Artivismo” na intervenção comunitária
e no desenvolvimento local

Este texto resulta de contributos multidisciplinares e da partilha de momentos de reflexão entre diferentes agentes e perspetivas, e apresenta uma dimensão teórica, prática e reflexiva que se encontra sistematizada no “Guia de Intervenção Comunitária para o Desenvolvimento Local”¹, resultante da experiência do Projeto “Há Festa no Campo”. Este projeto de intervenção comunitária financiado a três anos (2014 a 2016), no âmbito da 1.ª edição da Iniciativa PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social do Programa de Desenvolvimento Humano da Fundação Calouste Gulbenkian, teve como entidade promotora e coordenadora a Associação EcoGerminar – Associação de Desenvolvimento do Interior de Promoção do Comércio Solidário e Sustentável, do Ecoturismo e de combate à Desertificação Rural e, como entidades parceiras, a Associação Terceira Pessoa, coordenadora da dimensão artística, a ETEPA (Escola Tecnológica e Profissional Albicastrense), a União das Freguesias do Freixial e Juncal do Campo, a ACRJ (Associação Cultural e Recreativa do Juncal do Campo), a Câmara Municipal de Castelo Branco, a ESE/IPCB, a Fundação EDP, o MEF (Movimento de Expressão Fotográfica) e o “Lata 65”, entre muitas outras entidades.

As aldeias são espaços de diversidade e de oportunidade de mudança social no atual contexto socioeconómico. No entanto, nas últimas décadas, as povoações aldeãs, designadamente Juncal do Campo, Freixial do Campo, Barbaído e Chão da Vã, que constituem a União das Freguesias do Freixial e Juncal do Campo, viram a migração e a emigração das suas populações para os grandes centros urbanos e para outros países europeus acompanhadas de uma crescente desvalorização dos territórios rurais e da sua identidade cultural rural. Esta realidade gerou um envelhecimento significativo da população e uma forte perda populacional nestes territórios, agora designados de baixa densidade. As aldeias foram compreendidas por sucessivos governos como espaços condenados ao abandono e à “necessária” perda continuada de serviços privados e públicos, nomeadamente escolas, farmácias, extensões de saúde, correios, transportes, forças de segurança e pequenas empresas locais (mercearias e cafés). Nas últimas décadas, o investimento público resumiu-se à criação de ringues desportivos raramente utilizados, lares e centros de dia que se encontram em funcionamento, enquanto a “procura” assim o permitir.

¹ Este texto resulta da coordenação do projeto do autor, que terá submetido parte deste conteúdo à sua prova de especialista em serviço social, no âmbito de provas públicas realizadas, em 18 de abril de 2016, no Instituto Politécnico de Castelo Branco.



HÁ FESTA NO CAMPO

Por outro lado, o crescente apelo à “urbanização” e atração nas cidades foi acompanhado com a ausência de políticas complementares de desenvolvimento das aldeias, distanciando as populações de um sentimento de pertença que outrora as caracterizava e, conseqüentemente, de uma cidadania participativa, reforçando a sua incapacidade de reivindicação coletiva.

O “Há Festa no Campo” pretendeu responder a estes problemas, potencializando as oportunidades, parte delas identificadas através de um trabalho de diagnóstico realizada com entrevistas porta a porta junto da população e, posteriormente, com reuniões de trabalho junto dos “líderes” locais e do poder local, mas também na pesquisa de novas tendências de desenvolvimento².

Quando a assembleia gera “festa” e a “festa” assembleia

Sistematiza-se o projeto de intervenção a partir do diagnóstico realizado:

Recolha de informação e apresentação à comunidade – Esta é a fase designada, tecnicamente, de diagnóstico social, mas que aqui é realizado também como oportunidade de apresentação do projeto e da sua equipa (ideias, parceiros e potencialidades) à comunidade. Nesta primeira fase, são realizadas conversas com a população porta a porta, reuniões com os líderes e as entidades locais, onde, para além da recolha de informação e dados qualitativos, são ainda estabelecidas pontes para a participação.

Mobilização das pessoas – Da igreja aos líderes locais: são identificados os líderes locais, geralmente ligados a associações e coletividades locais e também, por vezes, com o reconhecimento local, com apelos através da igreja (no decurso da missa), um dos espaços privilegiados para o estabelecimento de uma relação de confiança e segurança com a população local em contexto de aldeia. O convite à mobilização foi realizado com recurso a convites nas caixas do correio, também e simbolicamente uma carta de amor à aldeia posta no dia dos namorados, colocação de informações nos cafés, nas mercearias e em todos os espaços de frequência pública, desde os tanques das lavadeiras até às paragens de autocarro.

2 Visitas a outros territórios, participação em fóruns e pesquisas online.

Assembleias comunitárias/participação – Iniciado o primeiro momento de participação, é fundamental a organização em espaços promotores de um sentimento de igualdade, proximidade e união (organizados em U ou O). A dinamização destas assembleias foi descentralizada e procurou o entusiasmo dos participantes através da dinamização participativa e animação das sessões, de modo a que os principais atores se tornem parte integrante do processo. Trata-se de espaços de discussão, de planeamento e de decisão, pelo que se pretende a procura de consensos. As assembleias assumem um papel de promoção da participação da população, mas também podem ser orientadas para encontros temáticos e seletivos com as parcerias e empresas locais.

Capacitação/partilha/organização – Esta fase constitui-se por um processo de capacitação informal das comunidades, através da partilha de responsabilidades e de competências nos processos de: preparação e planeamento das iniciativas, onde os envolvidos se apoiam em tarefas comuns e partilhadas; e organização de iniciativas com base na partilha de responsabilidades e saberes a diferentes níveis. É nesta fase que a arte se constrói como um processo coletivo, partilhado e colaborativo. No “Há Festa no Campo”, os encontros de fotografia, os murais de arte urbana, os *workshops* de costura criativa e tantas outras iniciativas foram o seu reflexo;

Festa e celebração – Esta é a fase de celebração local e pública das iniciativas organizadas em comunidade. Este momento reforça o sentimento de pertença e entreaajuda e projeta o território para potenciais novas parcerias, atrai visitantes e gera novas redes de desenvolvimento. É aqui que se apresentam as iniciativas públicas artísticas e culturais, tornando atraente a comunidade para outros. A festa permite à comunidade: o sentimento de missão partilhada, a preservação do património imaterial e dos afetos comunitários, a melhoria da autoestima comunitária, a criação de oportunidades de atração de novos atores de transformação e agentes promotores do desenvolvimento;

Comunicação, *Jornal das Aldeias*, *documentário* Enquanto as oliveiras crescem os homens não morrem, *Guia de intervenção comunitária para o desenvolvimento local e captação de novos agentes de desenvolvimento* – A comunicação sugere três alvos específicos: 1) a comunidade, 2) o exterior e 3) os parceiros. Enquanto a comunicação para a comunidade necessita de uma aproximação forte aos canais de comunicação locais e à mobilização de atores locais que descodifica a mensagem pretendida, a comunicação com o exterior deverá fortalecer o local e o sentimento de pertença da comunidade e daqueles que “migraram” da aldeia. O *Jornal das Aldeias*, o *documentário* *Enquanto as oliveiras crescem os homens não morrem* e o *Guia de intervenção comunitária para o desenvolvimento local* são exemplos práticos da importância da comunicação associada à sua dimensão artística e técnica, no seu duplo sentido, para o interior e o exterior da comunidade, sendo também uma ferramenta promotora das práticas do projeto, mas também integrador e convergente, ao promover e divulgar a fusão da arte com a intervenção social;

Sustentabilidade e parcerias – É potenciado pela proximidade e relação de empatia que se estabelece com os parceiros, designadamente: o poder local (a Freguesia e a Câmara Municipal), onde, por vezes, a realidade de relação se diferencia pelas diferentes lógicas de intervenção e de mobilização comunitária.

“Artivismo comunitário”, a proposta de um assistente social no “Há Festa no Campo”

No Projeto “Há Festa no Campo”, o assistente social assumiu a coordenação de uma equipa multidisciplinar fortemente artística onde, no seio do seu coletivo de ação, definiram uma estratégia que tem subjacente uma visão desafiante da realidade, a necessidade de transformação “política” através da organização de um modelo em rede promotor da mudança social na procura de processos promotores do desenvolvimento local. Tal como foi defendido por McDonough (2001, p. 354), o serviço social tem como princípios a liberdade e a defesa de uma maior justiça social, sendo que o foco na intervenção com comunidades é totalmente justificado enquanto “chave na missão da justiça social em serviço social: 1) devido ao crescimento de excluídos numa lógica

de mercado, e 2) de um maior déficit democrático, a necessidade de democracia participante como fonte de *empowerment*”, propondo, assim, 12 ideias-chave na intervenção com comunidades, das quais aqui se destacam 4, que mais se aproximam com a realidade do “Há Festa no Campo”:

- 1) “Conhecimento íntimo da vida da comunidade para selecionar as intervenções adequadas” e a constatação de que as comunidades;
- 2) “Exibem um alto grau de interação e reciprocidade que permite aumentar os recursos para resolver alguns problemas do dia a dia”, por outro lado;
- 3) “O processo de envolvimento da população e a necessidade de experiências de sucesso para o *empowerment*”, por fim, a importância que o assistente social representa para a estratégia; onde
- 4) “A ação e decisão pertencem à comunidade” (McDonough, 2001, pp. 355-356).

O serviço social onde se enquadra o trabalho do assistente social assume aqui um papel de agente de mudança e de promoção de uma maior justiça social, através do trabalho com a comunidade local. O serviço social tem subjacente uma cultura de intervenção democratizante e participativa, ao procurar envolver a comunidade em todo o processo de intervenção, e uma lógica implícita de procura do conhecimento no campo das ciências sociais para a definição de estratégias de atuação, consolidada numa lógica de procura e reflexão do conhecimento (investigação) e na apresentação e desenvolvimento de propostas de intervenção (ação).

O assistente social, ao assumir a coordenação e a orientação da equipa multidisciplinar maioritariamente artística, propõe um modelo de intervenção comunitária ou, como diria Faleiros (2008, p. 51), de coletivização da prática, onde os “clientes” são colocados em interação com outros e encorajados a estabelecer alianças na procura de soluções comuns, implicando também o aumento do “poder” dos indivíduos e da comunidade no seu todo face ao processo de tomada de decisão da estratégia de intervenção social proposta.

É nesta procura que se propõe um outro conceito a desenvolver, que designo de “ativismo comunitário”, ou seja, as disciplinas artísticas como forma de elevar as preocupações e propostas de uma comunidade para a discussão pública, introduzindo práticas participativas com fins artísticos, que permitem a visibilidade face aos problemas sociais sentidos. Sintetizaria o “ativismo comunitário”, enquanto a manifestação artística “com e através”

de uma comunidade, apoiada por artistas e agentes sociais que a consciencializam e, assim, alertam os poderes locais e regionais, propondo alternativas participadas e integradas para a solução dos seus problemas e a alavancagem das suas oportunidades. No seio do Projeto “Há Festa no Campo” estão refletidos maioritariamente nos murais de arte urbana, na fotografia e no vídeo.

O “Há Festa no Campo” teve subjacente uma proposta de mudança na realidade das aldeias, onde o atual modelo vigente e dominante condiciona e alimenta o crescente abandono das populações aldeãs e rurais, aumentando as desigualdades das relações de poder (Faleiros, 1997). O desenvolvimento das aldeias exigiu, pois, um trabalho renovador da intervenção social com a criação de serviços de proximidade encarados numa lógica mais tradicional do serviço social (através do atendimento, informação e encaminhamento), mas também na procura de mudanças radicais na estrutura e na defesa (*advocacy*) da comunidade, através de um “ativismo político” conseguido com a promoção de ações coletivas e de consciencialização das comunidades.

Assim, o assistente social, através da arte, assumiu-se como um ativista político ao querer defender um novo modelo de desenvolvimento consolidado na participação e capacitação da população local para a defesa dos seus próprios interesses. Aqui, o assistente social foi um agente de mudança que, ao compreender a dinâmica social (a interação dos sistemas), definiu um projeto de intervenção estruturado (objetivos, ações e resultados) com a comunidade e as instituições sociais, devidamente enquadrado pelas políticas sociais. O modelo de intervenção comunitária do “Há Festa no Campo” resulta de um diagnóstico participativo e contínuo e de um processo de planeamento (r)estruturado, resultante das metodologias de intervenção social interligadas com a dimensão artística, que serviu como base de aproximação cultural e de promoção da participação da comunidade.

Resultados que continuam a inspirar

Este projeto permitiu promover uma outra visão para o futuro do interior, fazendo chegar a arte e a cultura às aldeias, mas também aproximar “territórios”, o rural do urbano e o tradicional do contemporâneo. Por outro lado, aproximou artistas da comunidade, criou processos de colaboração na criatividade e permitiu inspirar outras organizações e territórios a olhar para a arte como mecanismo de desenvolvimento local. Criou-se o primeiro circuito de arte urbana numa aldeia de Portugal e provavelmente no mundo,

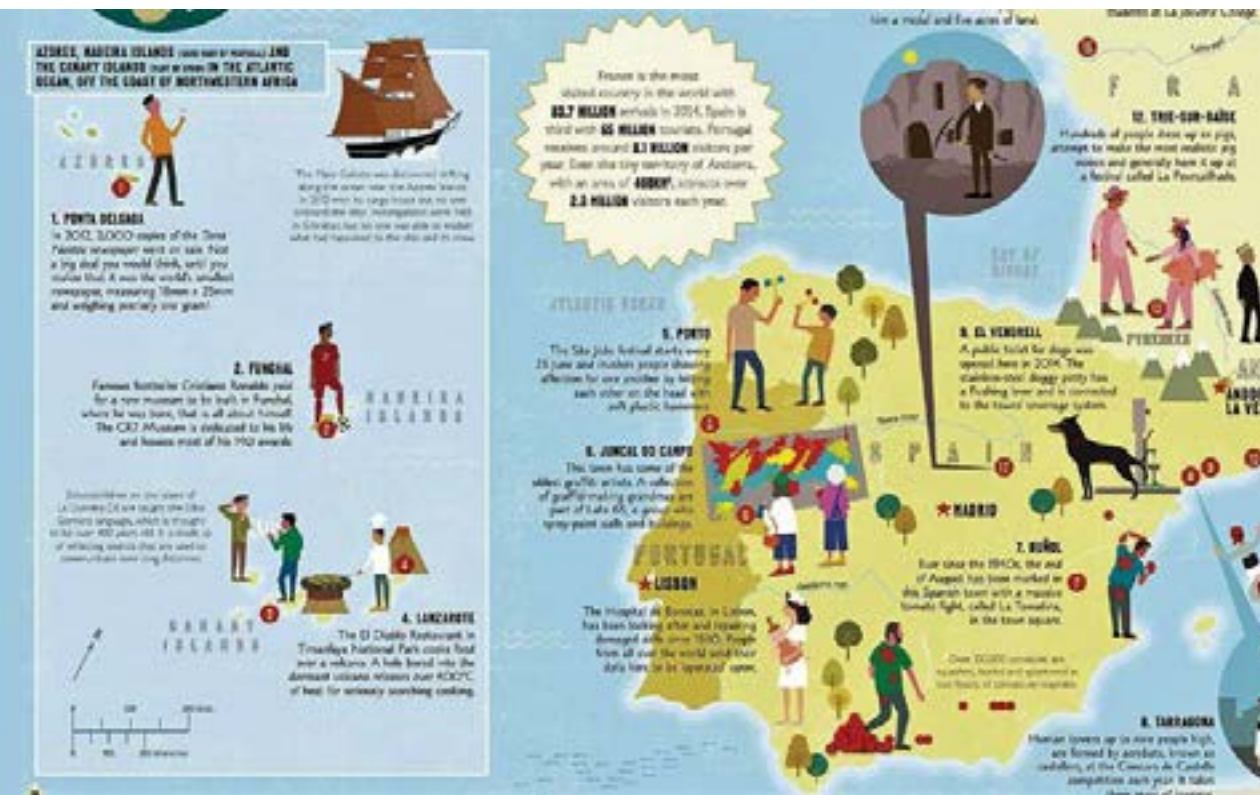


Figura 1. Atlas of oddities, 2016

criou-se o modelo de aldeia artística associada a processos de desenvolvimento local, onde a cidadania, a igualdade e a criatividade são pilares transversais para o sucesso. O “Há Festa no Campo” tornou-se uma referência na inovação social, pela capacidade que teve de inspirar outras iniciativas, onde se destacam as Assembleias Comunitárias, hoje desenvolvidas um pouco por todo o território nacional, como um dos mecanismos de participação, planeamento e desenvolvimento comunitário, e, na dimensão artística, o projeto em desenvolvimento da Fundação EDP – Arte Pública³, presente em 40 localidades – no Algarve, Alentejo, Ribatejo, Médio Tejo e Trás-os-Montes e Alto Douro, que resultou do apoio da Fundação EDP ao projeto na

3 Mais informações em www.fundacaoedp.pt/pt/artepublica

organização do festival *Aldeias artísticas* de 2015. No Concelho de Castelo Branco, os murais revitalizaram o património imaterial das aldeias e criaram oportunidades para artistas de mural; a arte nas aldeias é, agora, uma política pública para muitos municípios do país.

Uma última referência simbólica ao impacto deste projeto encontra-se no livro de Clive Gifford e Tracy Worrall, *Atlas of oddities*, traduzido em português para *Atlas das curiosidades – À descoberta do incrível e diverso mundo em que vivemos*, de 2016, onde os murais do Juncal do Campo surgem como uma das quatro curiosidades portuguesas. O “Há Festa no Campo” foi um projeto de “ativismo comunitário” que demonstrou como é importante desafiar os paradigmas dominantes do desenvolvimento, onde a arte e o artista, enquanto criador e agente de transformação, mostraram o enorme potencial para um outro ou novo olhar sobre a intervenção para a transformação social.

Bibliografia

ESGAIO, A. et al., *Serviço social: teorias e práticas. A intervenção comunitária na prática do serviço social: um imperativo na conjuntura socioeconómica atual?*, Lisboa, Pactor, 2014, pp. 205-222.

FALEIROS, V. P., *Estratégias em serviço social*, São Paulo, Cortez, 2007.

MCDONOUGH, J., Comunidades e potencialidades de Intervenção. *Intervenção Social – Actas do Seminário Serviço Social a Acção e os Saberes*, n.º 23/24, ISSSL, 2001, pp. 351-358.

MOURO, H. et al., *Serviço social: teorias e práticas. Teoria e teorizar em serviço social*, Lisboa, Pactor, 2014, pp. 27-56

ROBERTIS, C. & PASCAL, H., *La intervención colectiva en trabajo social. La acción con grupos y comunidades*, Buenos Aires, El Ateneo, 1994.



© Mária Lessa, "Integrar pela Arte - Imagine Conceptuale"

"Integrar Pela Arte - Imagine Conceptuale"

O Movimento de Expressão Fotográfica – MEF é uma associação de direito privado sem fins lucrativos que trabalha na área da imagem, com particular destaque na fotografia, pretendendo promovê-la junto do grande público numa perspetiva de inclusão social. Está, nesse objetivo, envolvido na procura de parcerias com instituições e associações na área da dinamização social, de forma a promover formação na área artística a públicos cujo acesso a oportunidades educacionais e artísticas possa estar comprometido. Neste contexto, idealizou o projeto fotográfico denominado “Imagine Conceptuale” que pretendeu refletir sobre a possibilidade de construção de imagens por pessoas com deficiência visual, em que se procurou explorar as sensações representadas em imagem, conjugando-as com elementos provenientes dos movimentos artísticos – Surrealismo, Impressionismo, Expressionismo, *Performance*, *Pop Art* e *Arte Conceptuale*.

Quando falamos da construção de imagens fotográficas por pessoas com deficiência visual, o que significa não ver? Como ponto de partida e na certeza de que não encontraríamos respostas conclusivas, procurámos construir a nossa análise sobre a fotografia feita por pessoas cegas e com baixa visão a partir da perceção do que é a luz e de como relacionar o entendimento do que é uma imagem. Na construção do projeto, assumimos desde o início que uma pessoa cega ou com baixa visão procura ver através dos outros sentidos e que a construção de uma imagem visual pode ser meramente conceptual sem necessidade de materialização física da mesma. Considerando importante a exploração das suas sensações representadas nessa imagem, supusemos que a planificação dessas imagens com elementos provenientes dos outros sentidos possibilitaria às pessoas com deficiência visual a oportunidade de construir uma imagem, caminhando para uma imagem não-visível, mas com conteúdo e com sentido.

O Projeto “Imagine Conceptuale” começa com a interrogação: que perceção terá da fotografia uma pessoa que não vê ou que vê muito pouco? Para dar resposta a esta questão e no intuito de alcançarmos o objetivo principal deste projeto – a produção de narrativas visuais por pessoas cegas e com baixa visão –, começámos por propor aos participantes conceitos estéticos no sentido de se estimular a sua expressão com qualidade artística.

Para conseguirmos atingir o objetivo proposto, sentimos desde o início a necessidade de capacitar a equipa do MEF sobre as especificidades do público-alvo, assim como a necessidade de construirmos documentos acessíveis sobre os movimentos artísticos, apostas que viriam a revelar-se



fundamentais para o desenvolvimento do projeto. A visita a museus, galerias e outros espaços culturais, selecionados de acordo com os movimentos artísticos apresentados para o desenvolvimento dos projetos fotográficos, revelou-se também fundamental no entendimento das necessidades específicas da tradução de uma obra visual para a leitura táctil. O debate com os participantes sobre a construção da imagem final a realizar possibilitou a produção de uma narrativa pessoal e, conseqüentemente, a valorização do seu trabalho do ponto de vista artístico.

Ao longo de todo o projeto, realizaram-se 110 intervenções¹ em cinco instituições: Associação Promotora de Emprego de Deficientes Visuais, Fundação Raquel e Martin Sain, Íris Inclusiva, Lar Branco Rodrigues – equipamento da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – e Centro de Reabilitação Nossa Senhora dos Anjos – estabelecimento integrado na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

A implementação do projeto teve três momentos-chave – planificação, intervenção e apresentação. A planificação foi construída em 3 períodos distintos; inicialmente, os participantes foram expostos aos diversos movimentos artísticos escolhidos. De seguida, foram desafiados a descreverem todas as imagens que lhes ocorreram como consequência da exposição anterior. Por último, a proposta foi que construíssem visualmente a imagem que tencionassem produzir.

Na fase de implementação, trabalhou-se na construção efetiva das imagens com base nos conhecimentos adquiridos das correntes artísticas e nas ideias debatidas anteriormente, o que permitiu que os participantes alargassem o seu conceito de imagem e fomentou a criatividade e a interpretação da ideia/ /conceito. Em 70 participantes que iniciaram o “Imagine Conceptuale”, 63 finalizaram os seus projetos, onde obtivemos um total de 94 imagens.

1 Intervenções desenvolvidas: sessões de formação da equipa técnica do MEF; sessões para a construção dos materiais de comunicação acessíveis para o público-alvo; sessões em grupo para apresentação do projeto, formação nas diferentes correntes artísticas a trabalhar, conceptualização através de sessões individuais das imagens finais a realizar; visitas a museus com recurso a imagens tácteis e audiodescrição, através de ações desenvolvidas pelos serviços educativos em parceria e com monitorização do MEF; sessões individuais para a finalização da ideia fotográfica e sua concretização; sessões individuais para a execução prática da imagem conceptualizada e para a sua respetiva edição e seleção para a apresentação pública; realização de duas exposições nos Paços do Concelho, em Viana do Castelo e na Galeria Piso Inferior do Edifício Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa; lançamento de livro e documentário final.

Na fase de apresentação do projeto, são relevantes quatro momentos – duas exposições², que foram apresentadas nas cidades onde o projeto foi realizado, a apresentação do documentário³ “As sombras mudaram de lugar” e o lançamento do livro *Um olhar sobre o nada*⁴ que possibilitou aos participantes partilharem⁵ o resultado final com os seus familiares, amigos e público em geral.

Como metodologia de trabalho, pretendeu-se que cada participante fosse ativo em todas as fases de trabalho (aprender fazendo), experienciando as diferentes vertentes deste processo. Procurou-se fomentar o trabalho interdisciplinar individual e em grupo. Todo o trabalho de construção e produção, desde a ideia e a sua partilha em grupo até à produção e colocação dos materiais para a construção da imagem, é valorizado por cada participante, originando um maior sentido de pertença e de valorização pessoal, levando a que cada participante, no final, afirmasse que, apesar de não ver, sabia perfeitamente o que estava na imagem e que o resultado que tinha conceptualizado na sua ideia tinha sido concretizado. A escolha final da imagem a apresentar publicamente, acompanhada pelo texto/ideia, foi debatida individualmente e em grupo. O debate de ideias em torno da imagem foi promovido no sentido de que a imagem final correspondesse à ideia inicial e de que na exposição não existissem discrepâncias no que tinha sido trabalhado durante o processo de construção da imagem. Uma outra dimensão a analisar em relação aos resultados obtidos, que foi importante do ponto de vista descritivo, foi perceber as diferenças e semelhanças entre as faixas etárias com que trabalhamos, a sua relação com as correntes artísticas e a sua liberdade de expressão. A faixa etária mais elevada trabalhou principalmente a questão da memória ou as questões ligadas à doença, na maioria construíram as suas ideias a partir das correntes artísticas apresentadas; contudo, foi na faixa etária mais nova que prevaleceu a inspiração nas correntes artísticas, com foco na *Performance* e no Surrealismo, adquiridas em espaço de criação e nas visitas aos museus.

As visitas acessíveis eram outro dos objetivos previstos em candidatura. Fizemos 6 visitas a museus em parceria com os respetivos serviços educativos,

2 “Imagine Conceptuale” em Viana do Castelo e “Ver com outros olhos” em Lisboa.

3 O documentário “As sombras mudaram de lugar” descreve o processo de trabalho durante o projeto e é complementado com audiodescrição. Com imagem de Luís Rocha e edição de Tânia Araújo. Duração de 43 minutos.

4 Outubro de 2018. 17x23 cm, capa dura, impressão a cores, formato vertical. 186 páginas. ISBN: 978-989-99831-4-4.

5 Foi editada uma versão táctil do livro; no entanto, o valor de produção tornou o produto inacessível economicamente, inviabilizando a sua comercialização.

onde foram criados objetos mediadores e adaptadas visitas para melhorar o acesso das pessoas com deficiência visual a obras de arte visuais. Apesar da grande dificuldade e da escassa oferta, foi positivo perceber que os serviços educativos e os museus têm sensibilidade e interesse em implementar novas propostas educativas e serviços para melhorar a acessibilidade. Foi bastante positiva, em partilha com as instituições parceiras e com os participantes, a oportunidade de contribuir para melhorar a acessibilidade ao contacto com a arte.

Outra proposta que lançámos no projeto ao nível da avaliação⁶ foi olhar de forma sistemática para as relações entre os participantes de baixa visão e os participantes com cegueira congénita ou adquirida. Chegámos à conclusão de que, apesar da grande dificuldade em criar uma metodologia comum de trabalho, devido aos diferentes graus de deficiência, a diversidade permitiu que as ideias fossem diferenciadas, tal como a diversidade dos participantes.

No término do projeto, consideramos que atingimos os nossos objetivos propostos em candidatura. No primeiro objetivo, a construção dos materiais tácteis proporcionou resultados positivos, visto que mais de 50% dos 63 participantes afirmam ter utilizado a inspiração das correntes artísticas para a realização do seu trabalho.

No segundo objetivo⁷, em que foi desenvolvida a capacidade dos participantes de debaterem e construírem uma ideia para a construção do seu projeto fotográfico pessoal, podemos afirmar que os resultados que obtivemos foram bastante consistentes e positivos, a partilha das suas ideias manifestou-se no desejo de materializarem as mesmas em fotografia.

O terceiro objetivo era a visita com os participantes a espaços culturais e museus para complemento do processo de construção da ideia do projeto. Pretendia-se que, através do acesso a diferentes obras de arte, fosse possível desenvolver conhecimentos por parte dos participantes. Nesta fase, não foram atingidos os resultados esperados, pois, devido à falta de acessibilidade tátil às obras e à inexistência de obras audiodescritas, levaram a que o público-alvo deste projeto não tivesse usufruído em pleno desta fase do processo⁸.

6 Transversalmente a todo o projeto, decorreu uma avaliação dos impactos a nível psicopedagógico dos participantes por parte do psicoeducacional do MEF e envolvido no projeto desde o seu início.

7 Depois da entrega de materiais tácteis e das sessões formativas, cada participante partilhou em grupo a sua ideia que depois, de forma personalizada, foi desenvolvida para se chegar à ideia final. A apresentação e a identificação dos locais fotográficos, a justificação pessoal da escolha e a seleção orientada das imagens tiveram como objetivo criar um percurso comum a todos os participantes.

8 Este foi um dos objetivos em que sentimos que os participantes gostariam de ter atingido maior experiência, maior contacto com as obras de arte. Foi uma fase de projeto onde a autonomia e a relação pessoal dos participantes com o projeto foram menos eficazes, devido aos poucos recursos existentes.

O quarto objetivo foi a produção individual de um trabalho pessoal e a valorização desse trabalho do ponto de vista artístico através da discussão da ideia com cada participante. Obtivemos 94 imagens, onde cada um dos 63 participantes apresentou o seu trabalho a partir de uma ideia/reflexão pessoal. Os trabalhos apresentaram qualidade artística, coerência entre a ideia e a imagem, inspiração em correntes artísticas, identidade pessoal e uma mensagem final. Esta foi uma fase de projeto onde a relação pessoal e a interação com o projeto cresceram, onde os participantes perceberam que era possível materializar tecnicamente a sua ideia em fotografia.

O quinto objetivo foi a escolha final das imagens a apresentar publicamente em exposição. Foi dada liberdade aos autores para a seleção da imagem e do texto que viriam a ser expostos publicamente, para que todo o processo de trabalho fosse sentido como uma pertença pessoal. Para tal, as imagens finais foram passadas a relevo e audiodescritas, possibilitando que o trabalho ficasse acessível a cada participante para uma escolha consciente e objetiva. Esta foi a fase em que foi tomada maior consciência de que o seu trabalho iria ser exposto num local público e partilhado com outras pessoas; talvez por isso a relação e a interação com o projeto tenham crescido bastante neste momento.

O sexto objetivo consistiu na apresentação em espaços públicos do projeto (Lisboa e Viana do Castelo), no sentido de estimular a consciência cultural, social, artística e pessoal, permitindo elevar o sentimento de membro ativo na comunidade de todos os participantes. Estas apresentações também visaram criar uma visita inclusiva, acessível a todos, para que as pessoas com deficiência visual usufruíssem com autonomia a obra de arte visual. Para alcançar este objetivo, as imagens foram interpretadas para relevo através da leitura da imagem visível, com a colocação de texturas e da passagem a traço dos contornos visuais, pretendendo-se uma relação imagética com o original visível. A leitura das imagens tácteis é possibilitada através da impressão em papel microcapsulado que permite criar imagens em alto-relevo de traço a negro complementada com audioescritura, sendo esta ativada através do toque. Para tal, foi usado um sistema formado por um Raspberry Pi com *microchip* capacitivo de sensor de toque e auscultadores, tecnologia que possibilita o toque capacitivo para ativar a reprodução de áudio. Esta abordagem à imagem tátil requer a consciência de que uma adaptação não cumpre a função de reproduzir fielmente a obra original, tendo em conta que os seus aspetos materiais e o seu tamanho, propriedades mais características do modo

de conhecer e de experimentar através do tato, são transformados. Ao contrário, o grande contributo deste processo reside justamente na recriação, na releitura da obra e no tempo de que cada utilizador poderá usufruir da sua leitura, tornando mais acessível a expressividade da imagem contemplada⁹. Nesta fase, os participantes tiveram uma enorme relação com o projeto, onde tiveram oportunidade de partilhar o seu trabalho e sentir que todo o processo estava, finalmente, materializado e valorizado pelos outros. As duas exposições tiveram um total de 14.094 visitantes.

Considerando a fotografia como uma linguagem comum, composta principalmente por metáforas visuais que muitas vezes não podem ser descritas para a sensibilidade de uma pessoa cega e tampouco serve para expressar a sua conceção do mundo, sem esta estar refém de uma eventual conceptualização, não podemos afirmar explicitamente que uma pessoa com deficiência visual poderá realizar uma imagem que se ajuste ao padrão canónico da fotografia, já que no entendimento do que é uma fotografia existem regras bastante explícitas quanto a técnica fotográfica, controle de luz, composição, processo da captura, etc.

No entanto, se encararmos o ato de fotografar como algo que pode ser conceptualizado a partir de descrições e fora do domínio do racional ou lógico, somos levados a considerar que uma pessoa cega ou com baixa visão pode usar este processo de comunicação para se expressar.

Consideremos que, como afirma Aumont, uma fotografia é uma analogia da realidade:

“(...) noção de analogia, isto é, o problema da semelhança entre a imagem e a realidade (...) do ponto de vista do espectador, e de como este pode perceber numa imagem algo que evoque um mundo imaginário. Retomaremos a mesma questão, mas evidenciando desta vez a própria imagem, ou melhor, a relação entre a imagem e a realidade que ela supostamente representa (dito de outra forma ainda, vamos considerar a representação não tanto como resultado, a ser apreciado por um espectador, mas sim como processo, produção, a ser obtido por um criador).” (2002: 198)

⁹ Nas exposições foram criados mapas tácteis de orientação que possibilitaram a circulação autónoma pelas obras, circulação reforçada na exposição de Lisboa com a implementação de um piso podotátil.

As pessoas que nasceram cegas, ou cegaram em tenra idade, não conseguem construir um esquema imagético do mundo real externo com base na visão, constroem-no recorrendo aos outros sentidos (audição, tato, olfato, etc.), elaborando a representação interna do real externo, materializado em vivências que constroem uma ideia do que seria observado.

Assim, podemos considerar que uma pessoa cega congénita ou com cegueira adquirida fotografa o que imagina, a partir de uma construção de imagens mentais, onde a fotografia é o registo físico que melhor representa a sua imagem imaginada.

Bibliografia

- AUMONT, J., *A imagem*, 7.ª ed., Campinas, Papirus Editora, 2002.
BARTHES, R., *A câmara clara*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
BIANCHETTI, L. & FREIRE, I., *Um olhar sobre a diferença*, 7.ª ed., Campinas, Papirus Editora, 2006.
MERLEAU-PONTY, Maurice, *O olho e o espírito*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004.





© Hugo Castro Andrade, "L'Ego do meu Bairro"

"L'Ego do Meu Bairro"

Peças que se encaixam,
egos que se libertam

O "L'Ego do Meu Bairro" é um projeto, criado e desenvolvido pela Olho.te – Associação Artística de Solidariedade Social, que promove a inclusão social e o emprego e/ou a formação, através das artes, potenciando e desenvolvendo capacidades e competências pessoais, sociais, relacionais e profissionais, não só de desempregados, mas também de todos os "atores sociais", no sentido de torná-los ativos, em vez de simples espectadores, ou seja, implicá-los na ação e torná-los simultaneamente emissores de boas práticas de cidadania.

O projeto nasce no Complexo Habitacional da Nazaré, no Concelho do Funchal, estando direcionado para uma população aí residente de cerca de 4 mil habitantes e tendo como principais parceiros a IHM (Investimentos Habitacionais da Madeira), a EPERAM (Entidade Pública Empresarial da Região Autónoma da Madeira), a Câmara Municipal do Funchal e a Junta de Freguesia de São Martinho, para além de múltiplas parcerias com entidades públicas e outras entidades da sociedade civil, desde empresas, escolas, universidades, institutos e associações culturais e desportivas.

Trata-se de um projeto cujo conceito se baseia, tal como os legos, em partes que se encaixam, permitindo múltiplas combinações. O nome Lego tem origem na junção de duas palavras em dinamarquês, "Leg Godt", que significa "brincar bem"; por outro lado, em latim está associado à ideia "eu armo", "eu monto", "eu junto". Partindo de um bairro social, constituído por vários blocos, pretende-se que as peças que o compõem se juntem, se encaixem entre si. Através das artes, esses blocos básicos podem ser acrescentados de peças especiais (tal como nos legos de brincar se acrescentam rodas, portas, janelas e outras peças), gerando infinitas possibilidades e permitindo ao indivíduo, por um lado, tomar consciência do modo como o seu comportamento influencia a combinação dessas peças e, por outro, questionando o conceito que o indivíduo tem de si mesmo, fazendo com que saia do seu ego.

O projeto está, assim, estruturado em duas abordagens: por um lado, partimos do Eu e o Espaço, onde se questiona qual a relação do indivíduo com o espaço, e, por outro lado, O Espaço e Eu, em que se interroga qual a relação do espaço com o indivíduo. A primeira abordagem, Eu e o Espaço, é caracterizada por iniciativas de valorização, reabilitação, requalificação e dinamização de espaços públicos degradados, obsoletos ou abandonados, incluindo zonas residenciais e zonas mistas do bairro da Nazaré. Dinamiza-se um conjunto de atividades de índole artística enquadradas em ações integradas dirigidas à inclusão social dos seus moradores, nomeadamente aqueles que vivem com grandes privações de rendimentos, especialmente decorrentes



da perda ou falta de emprego. Neste sentido, a segunda abordagem do projeto, o Espaço e Eu, é dirigida especificamente a desempregados, desenvolvendo-se um programa de inclusão e emprego através das artes, onde se pretende que o espaço (bairro da Nazaré) constitua o foco de atuação do indivíduo. Este programa está estruturado em três linhas de intervenção: promover a (re)qualificação, valorização ou reconversão profissional dos indivíduos; proporcionar uma experiência profissional em contexto real de trabalho e estimular o empreendedorismo.

A complementaridade destas abordagens é conseguida através das práticas associadas ao Teatro e Comunidade, uma abordagem artística que parte do Teatro como forma de participação de um grupo de pessoas, tendo por base um processo reflexivo e transformador a nível social, coletivo e individual. O que, à partida, poderiam parecer atividades isoladas, mais não são do que um conjunto de peças, blocos de criação livre que, ao juntarem-se/ /combinarem-se através de práticas teatrais, formam o “L’Ego do Meu Bairro”. Todas as abordagens são complementares, na medida em que são as ações e atividades artísticas, desenvolvidas numa primeira fase, que vão estabelecer o mote, lançar o desafio, facultar ferramentas, consciencializar, para que, num segundo momento, os participantes, principalmente os desempregados, se sintam capazes de alterarem a situação a que estão sujeitos e, ao mesmo tempo, desenvolvam uma participação ativa na sociedade, contribuindo para a proximidade social entre os vários habitantes do bairro e com a comunidade exterior.

O “L’Ego do Meu Bairro” constitui, assim, uma forma de dar a vez e a voz, através das artes, às pessoas, aos moradores, para que se sintam capazes de transformar o meio envolvente, conseguindo-se isto através de atividades em diferentes áreas artísticas e designadamente na criação de eventos, que aglomeram o resultado de todo o trabalho desenvolvido a partir das práticas teatrais, associadas ao Teatro e Comunidade, ao nível do combate à violência do desemprego.

Concretamente, para os 24 meses de desenvolvimento do projeto, no âmbito da PARTIS, foram estruturados três objetivos específicos alinhados com indicadores e resultados a alcançar durante esse período, nomeadamente: número de participantes diretos que (re)integram o mercado de trabalho por via de uma atividade profissional remunerada; percentagem de participantes diretos que melhoram as suas condições de empregabilidade, reforçando competências diversas; e o bairro da Nazaré requalifica a sua imagem, por via

da diversificação dos espaços de socialização e da valorização, reabilitação e dinamização das suas infraestruturas. De modo a atingir estes objetivos, definiram-se as seguintes áreas de intervenção com atividades programadas: encaminhamento para trabalho; alteração do padrão de condições de empregabilidade; e requalificação social e urbanística do bairro.

Ao nível do encaminhamento para trabalho, realizaram-se as seguintes atividades: ações de *coaching* profissional, de gestão de casos, direcionamento para medidas ativas de emprego; e oficinas de *ateliers* artísticos. A alteração do padrão de condições de empregabilidade obteve-se através do encaminhamento para oportunidades formativas e de certificação de competências e realização de ações de promoção de estilos de vida saudável que incluem sessões de atividade física, saúde, imagem pessoal, dança e teatro. A requalificação social e urbanística do bairro caracterizou-se pela realização de eventos comunitários conjugados com a reabilitação de espaços públicos.

Na parede, é executado um mural que retrata uma mulher, figura conhecida no bairro, um cão, a natureza, os jovens e, acima de tudo, estão lá a identidade do bairro e a reabilitação de um túnel.

É uma corrida que une bairros. É o figurino, ou o adereço, ou o pano que se cose e forma uma grande toalha para refeições, que promove o convívio, em que cada um traz um elemento de identidade, em que se cozinha em conjunto, para depois partilhar.

É trazer o fado, a música, o teatro, a dança para dentro do bairro. Ouvir sons e ver cores. O ter de organizar, limpar, comprar, ornamentar, cumprir horários, ensaiar, criar, imaginar, brincar. Inicialmente de forma inconsciente, depois o ganhar de consciência do meio em que vivem e, por fim, caso queiram, ter uma palavra a dizer, de forma tímida, mas firme.

Em termos gerais, foram realizadas 389 atividades, entre oficinas, *ateliers*, aulas (nomeadamente de modalidades desportivas, práticas de relaxamento e meditação), eventos comunitários (designadamente exposições, *performances*, provas desportivas, comemoração de efemérides), ações de informação, ações de promoção de estilos de vida saudável, de higiene e reabilitação urbana, nas áreas artísticas de cerâmica, azulejo, pintura, trabalhos manuais, multimédia (vídeo, fotografia), teatro, dança, música, atividade física, alfabetização e cidadania, que atingiram 3098 participantes indiretos, obtendo-se a requalificação de uma área de 61 m², a reabilitação de 1000 metros de espaços comuns do bairro. Despenderam-se 30 horas na recolha de 3350 litros de resíduos, disponibilizando-se 670 horas de formação nas áreas artísticas

acima referidas. Aproximadamente 8449 visitantes/público usufruíram de 92 eventos públicos e de 25 eventos comunitários.

Embora tenhamos definido inicialmente cerca de 20 participantes diretos, o projeto atingiu 45, sendo 55% do sexo feminino, 27% do sexo masculino e 18% crianças. De uma percentagem de 71% de desempregados, 19% reintegraram o mercado de trabalho, 31% foram encaminhados e integrados em medidas ativas de emprego e 10% promoveram a melhoria de competências escolares e profissionais, superando-se desta forma os resultados esperados.

O “L’Ego do Meu Bairro” demonstra como, através das artes, é possível promover competências, contribuindo para a alteração de uma situação passiva, seja a nível social, pessoal ou profissional, transformando pessoas, não só as diretamente envolvidas, mas também todos os que com ele têm contacto, que se apaixonam e o fazem também seu.

Um espaço descaracterizado, sofrendo de uma falta de identidade e do estigma associado aos bairros sociais, está na origem deste projeto que, embora sonhado e planeado para uma população aí residente, com reduzidas habilitações, cresceu, por um lado, através da participação de pessoas exteriores ao bairro e, por outro, transformando elementos comunitários, potenciando e desenvolvendo capacidades e competências pessoais, relacionais e profissionais de desempregados e não só, num processo constante, cujos resultados podem não ser sempre imediatos, mas cujas conquistas são diárias.

O projeto possibilita aos seus intervenientes falarem na primeira pessoa, falarem do antes e do depois, fazendo-o de forma espontânea, reconhecida e convicta.

São as peças que compõem um bairro, constituído por blocos de cimento, que se juntam, que se encaixam, são as pessoas que tomam consciência do modo como o seu comportamento influencia a combinação dessas peças, questionando-se a si próprias, saindo do seu ego e contribuindo para a criação de uma identidade coletiva.

Um longo percurso percorrido para alguns. Um longo percurso a percorrer para outros. As propostas/estímulos do projeto ecoam na vida das Pessoas e da Comunidade, alterando o seu quotidiano. Potenciam movimento do que está há muito estagnado. É a descoberta do corpo, do espaço e do eu, através da arte e de práticas sociais. É construir, em conjunto, oportunidades e abrir horizontes, num processo criativo e evolutivo, em que o ponto de partida vai sendo aos poucos conhecido e a chegada constitui uma meta individual.

Mexe com o sistema. Questiona-o. Cria desafios e exige coragem. As sementes foram lançadas, umas germinam e outras não. É necessário

reinventar, motivar e não desistir. Para todos, é necessário continuar a rega, garantir o respeito e ser respeitado. É acreditar. É duvidar. É potenciar a continuidade e as oportunidades.

É uma forma diferente de abordar a comunidade e de mostrar que, no palco da vida, existem peças que estão no sítio certo, que outras são passíveis de ser movimentadas, outras guardadas e até mesmo eliminadas.

Tal como uma criança que começa a dar os primeiros passos, o “L’Ego do Meu Bairro” revela que a valorização, requalificação e reabilitação física do espaço-bairro, para além de criar novos espaços de socialização, também tem um impacto pessoal, ao nível do aumento da autoestima, do sentido de responsabilidade e do comprometimento. As atividades propostas permitem aos participantes saírem do seu isolamento e ganharem independência e motivação, seja para a procura ativa de emprego, seja na busca de competências fora das funções habituais, seja na melhoria da sua saúde física e psicológica, diminuindo comportamentos aditivos ou evitando estados depressivos associados à sua situação.

É motivar para a procura de um novo rumo. Muitos já foram, outros hão de ir. Foi e é apostar nas pessoas. O processo continua. A transformação também. Utopia? Só para quem assim o quiser ver.

Bibliografia

- BOAL, Augusto, *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- COHEN, Anthony, *The symbolic construction of community*, Londres, Routledge, 1985.
- ERVEN, Eugene van, *Community theatre: global perspectives*, Londres, Routledge, 2001.
- FREIRE, Paulo, *Pedagogia do oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- KERSHAW, Baz, *The politics of performance: radical theatre as cultural intervention*, Londres, Routledge, 2002.





© Carlos Porfírio, "Mãos que Cantam"

"Mãos que Cantam": Grupo Coral de Surdos

Em 2010, a Prof.^a Doutora Ana Mineiro, do Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica de Lisboa, coordenadora do Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos, lançou o desafio de criar um Coro com os alunos surdos que pudessem interpretar a música, não com a voz, mas através da Língua Gestual Portuguesa (LGP).

O maestro Sérgio Peixoto, diretor artístico do Coro da Universidade Católica, abraçou imediatamente esta ideia. Juntos, iniciaram um projeto que visava a integração dos alunos surdos na comunidade universitária através da música.

Ainda que, por vezes, um processo muito difícil, a descoberta de novas linguagens e de novas formas de comunicação superou obstáculos que pareciam intransponíveis, graças à enorme disponibilidade e humildade de toda a equipa.

A surdez não é um impedimento para a expressão musical. Este é, simultaneamente, o principal objetivo e a principal barreira do Projeto "Mãos que Cantam". Há que garantir a igualdade de oportunidades para as práticas artísticas, nomeadamente na expressão musical, promover o diálogo entre artistas ouvintes e não-ouvintes, através da música, e reforçar a coesão social dos deficientes auditivos a nível local e nacional.

A Associação Histórias para Pensar¹ foi criada em 2009 por profissionais de museus, artes e educação. Tem procurado desenvolver e disseminar projetos inovadores nas áreas da cultura, do património e das artes, acreditando no poder das ideias e na importância da sociedade civil como motor de mudança social. Sem diferenças, sem preconceitos, sem aceitar limites. O Projeto "Mãos que Cantam" *apareceu no percurso* da Associação Histórias para Pensar *como uma oportunidade para promover* este inusitado diálogo entre a música e a surdez.

Na 1.^a edição da Iniciativa PARTIS, havia uma preocupação muito grande relacionada com a sustentabilidade financeira e social do projeto. O grupo tinha a ambição de dar mais visibilidade ao projeto e, por isso mesmo, a candidatura apresentou *objetivos específicos*, muito simples e operativos:

- Aumentar o número de ensaios, garantindo, desta forma, mais oportunidades para o desenvolvimento do repertório e criando, deste modo, uma maior diversidade artística nos concertos e na comunicação do projeto;

¹ Mais informação acerca da entidade promotora do Projeto "Associação Histórias para Pensar" em <http://hpp-cultureandsociety.org/> e <https://www.facebook.com/projetomaosquecantam/?fref=ts>



MÃOS QUE CANTAM

- Produzir um manual de boas práticas com a metodologia inovadora deste projeto, garantindo a disseminação do modelo. Com esta ferramenta, os professores de música e outros educadores podem aprender a metodologia com exemplos, capacitando a transformação na relação entre a comunidade surda e a música;
- Aumentar o número de coralistas, hipótese que se demonstrou difícil de concretizar na prática. O projeto não comporta um grupo maior que 7/8 pessoas em simultâneo, por questões técnicas;
- Garantir um maior contacto entre o Coro de surdos e outros Coros de ouvintes de diferentes áreas musicais.

Os parceiros iniciais do projeto foram a Universidade Católica de Lisboa², a empresa Mapa das Ideias³ e a Fundação D. Manuel II⁴. Ao longo da vigência do projeto, a Associação das Famílias e Amigos dos Surdos⁵ tornou-se um importante parceiro não previsto inicialmente, bem como a associação A Reserva na Fábrica⁶.

Em termos de concretização de tarefas, a Universidade Católica de Lisboa garantiu salas de ensaios, e a Fundação D. Manuel II contribuiu para a divulgação do projeto. A Mapa das Ideias foi responsável por quase todos os instrumentos de comunicação e *design* ao longo do tempo, tendo assumido um papel essencial na produção do *ebook*.

A Associação das Famílias e Amigos dos Surdos também garantiu a disponibilização do espaço da sua sede para ensaios à noite, em Lisboa, sempre que necessário.

A associação A Reserva na Fábrica acolheu nas suas instalações, desde o primeiro dia, a Associação Histórias para Pensar, promotora deste projeto, e, como tal, cedeu espaço para filmagens, ensaios e concertos.

A maior parte dos eventos, concertos e comunicações estão disponíveis na página pública de *facebook* do projeto. No entanto, existem marcos importantes que não podemos deixar de referir. O aumento do número de convites para participar em concertos obrigou-nos a deslocações por todo o país e

2 <http://www.ucp.pt/>

3 <http://www.mapadasideias.pt/>

4 <http://www.casarealportuguesa.org/dynamicdata/funda.asp>

5 <http://www.afasurdos.info/>

6 <http://www.a-reserva.org/>

à participação com um número diverso de coros de ouvintes. Fomos convidados a participar no Festival de Coros de Lagos em 2014, tendo participado ativamente na peça final. Foi um desafio muito importante para o grupo pois obrigou a criar de raiz a glosa e a estética duma música completamente nova.

O concerto com a Vo'Arte em dezembro de 2014, pelas características inclusivas do projeto, foi uma oportunidade única. O grande desafio foi acompanhar o ritmo dum espetáculo ao vivo que nem sempre segue à risca os procedimentos do ensaio. Foi apresentado no palco do Teatro São Luiz, o que, só por si, deu muita divulgação ao Projeto “Mãos que Cantam”.

Ao longo de 2015, continuámos a trabalhar ativamente no repertório do grupo e tivemos diversas oportunidades de mostrar o trabalho do coro, destacando, nesse ano, o concerto do Congresso da Pró-Inclusão, na Faculdade de Medicina Dentária, com a presença de mais de 500 pessoas.

Já depois do fim do financiamento da PARTIS, o grupo continuou com intensa atividade musical, destacando-se a gravação com o artista Jorge Palma da música “Estrela do mar”. Fizemos um primeiro videoclipe com a soprano Maria Jalles Vidal, o Coro da Universidade Católica Portuguesa e o pianista Carlos Garcia do tema “Eu sei”, de Sara Tavares, e, em novembro de 2016, Sua Excelência o Presidente da República recebeu em Belém a Federação Portuguesa das Associações de Surdos e aplaudiu o Grupo “Mãos que Cantam”, anunciando a disponibilização de vídeos dos seus discursos com tradução para Língua Gestual Portuguesa. Consideramos esta iniciativa uma conquista da comunidade surda, mas sentimos muito orgulho em estar presentes no momento em que a mesma é apresentada.

Graças ao apoio da PARTIS, todos os objetivos inicialmente identificados na candidatura foram concretizados, embora alguns deles se tenham revelado menos exequíveis. O número médio de ensaios aumentou, o que permitiu o aumento e a melhoria do repertório disponível. Isto teve um impacto direto e significativo no número de apresentações, concertos e *workshops*. Ao longo dos primeiros quatro anos do projeto, foram realizados cerca de 15/20 concertos. Após a nossa participação na Iniciativa PARTIS, foram feitas cerca de 10/15 apresentações e concertos por ano, para além da visibilidade dada aos coralistas como artistas em vários meios de comunicação social (entrevistas na imprensa escrita, reportagem na SIC, na Antena 1 e noutros suportes institucionais através da Fundação Calouste Gulbenkian).

Um dos objetivos específicos enunciados e não totalmente alcançados foi o aumento do número de coralistas. Se imaginarmos um coro de ouvintes, conseguimos visualizá-lo a cantar próximos uns dos outros. Um coro de surdos precisa de, pelo menos, um espaço de 1,5m entre cada pessoa, de forma a poder expressar a língua gestual através de todo o seu corpo, criando assim a estética da música em cada momento. Era impossível, tecnicamente, trabalhar com mais de seis pessoas em palco, em simultâneo, que constituiu um desafio e uma constatação obtidos ao longo do tempo da PARTIS.

O resultado mais importante foi, sem dúvida, a criação do *ebook* (manual de boas práticas) com uma grande capacidade de disseminação nacional e internacional, com conteúdos em Português e Inglês.

No desenvolvimento deste manual, foram criados dois instrumentos de comunicação, com os mesmos conteúdos, mas com formatos muito diferentes. Do ponto de vista da metodologia e dos conteúdos, o manual foi pensado especialmente para capacitar os professores de educação musical para desenvolverem projetos de música com crianças/adultos surdos.

Do ponto de vista do formato, existem um *ebook* e um PDF, validados cientificamente pelo Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica de Lisboa. Articula a metodologia e a apresentação da estrutura dos ensaios com vídeos explicativos. A versão em PDF permite que as escolas/organizações/associações com menos facilidade de acesso à internet possam imprimir e colocar o manual na biblioteca da escola numa versão impressa. Consideramos que, desta forma, garantimos uma maior disseminação e acessibilidade aos conteúdos do manual de boas práticas. Entrando no *site*, podemos automaticamente descarregar a versão em PDF, quer em Português, quer em Inglês (selecionando para tal o respetivo ícone). Podemos consultar o *ebook* através de endereço eletrónico⁷.

Também consideramos que a autonomia do projeto é um indicador claro de sucesso. O projeto ganhou espaço para além da Universidade Católica, onde começou em 2010. Hoje, temos mais parceiros e mais locais de ensaio, fruto da divulgação do projeto e dos resultados inovadores que demonstrou ter. Temos um promotor, a Associação Histórias para Pensar, que conseguiu uma maior divulgação e sustentabilidade do projeto.

No que diz respeito ao aumento da interação entre os coralistas surdos e outros artistas de diversas expressões musicais, o grupo teve várias

⁷ <http://maosquecantam.org/>

oportunidades de atuação conjunta, com o Coro Magis do Colégio de São João de Brito, com o Coro da Universidade Católica de Lisboa, com o Coro dos Movimentos Católicos e com o Grupo Coral de Lagos, como acima referimos. Também fizemos um concerto integrado, na escola Quinta de Marrocos, com os alunos surdos e ouvintes, de forma a testar a metodologia com crianças. Em abril de 2016, participámos no Festival Internacional de Arte Surda, no Instituto Jacob, com um *workshop* sobre o grupo e a metodologia. A grande vantagem destas interações para o coro de surdos é a tomada de consciência de que a surdez não é um impedimento para as práticas artísticas musicais e que, ao mesmo tempo, a Língua Gestual Portuguesa pode servir como complemento a um espetáculo de música em que todos podem ser artistas.

Ao longo dos anos, este processo foi monitorizado através de questionários e entrevistas ao grupo de coralistas. Trata-se de um grupo muito motivado que disse sentir que este era um grande desafio inicialmente, um sentimento quase unânime, e que disse sentir-se cada vez mais envolvido e seguro, principalmente nas apresentações públicas.

Na resposta à pergunta “A participação no coro mudou alguma coisa na sua vida?”, passo a citar as respostas mais significativas.

“Sinto igualdade em relação aos ouvintes; sinto-me bem em participar em algo que era impensável para muita gente; é um incentivo para o meu filho que também é surdo.”

“Ganhei mais sensibilidade e um gosto apurado pelas artes.”

“Deu-me a oportunidade de mostrar ao mundo ouvinte que é possível os surdos sentirem a música e exprimi-la de forma artística.”

“Aprendi muito com a forma e o processo para adaptar a música a LGP.”

“Derruba a barreira e demonstra a nossa capacidade – surdos e ouvintes são iguais na cultura.”

PARTICIPANTE NO CORO

A resposta à pergunta “Em termos de integração social, sente que a existência do coro mudou o olhar sobre a comunidade surda?” teve como principais comentários os seguintes:

“Mais conhecimento da comunidade surda.”

“Fez-me acreditar que nós, surdos, somos capazes das mesmas coisas que a comunidade ouvinte.”

“Faz com que a comunidade ouvinte nos veja de modo igual e nos veja como seres humanos excecionais.”

PARTICIPANTE NO CORO

Um comentário final permite-nos entender a importância do projeto na vida dos coralistas:

“Adoro participar neste projeto. Mostrar ao mundo uma prática artística nunca vista. Uma música diferente e acessível a todos.”

PARTICIPANTE NO CORO

Em termos de resultados alcançados, a expressão dos dados qualitativos, acima identificados, demonstra a satisfação do grupo face à manutenção e aos objetivos do projeto.

Em jeito de conclusão, consideramos que os mais de 65 ensaios, nos dois anos de PARTIS, e cerca de 20 concertos demonstram a intensa atividade do grupo, quer em termos do aumento e aperfeiçoamento do repertório, quer em termos da comunicação e divulgação do projeto. Se estimarmos uma média de 100 pessoas por atuação, o número de impactos diretos foi de cerca de 2000 pessoas que assistiram aos concertos, mas as réplicas deste efeito em termos de redes sociais, nomeadamente através do Facebook, chegam aos 5000 seguidores.

A produção e a disseminação do manual de boas práticas criaram uma dinâmica intensa e multiplicadora deste processo, permitindo ter cada vez mais professores e jovens/adultos surdos a arriscar conciliar a música com a surdez. Garante-se, assim, uma inclusão social em diálogo com as práticas artísticas. É um processo pleno e muito rico que, como pode ser aferido nos inquéritos e que se traduz num misto de orgulho e de aumento da autoestima, tem reflexos no “*ser capaz*” e no “*ser extraordinário*”. A versão bilingue deste manual permite ainda chegar às instituições internacionais de surdos.

Do ponto de vista técnico, em termos de comunicação entre o grupo e o diretor artístico, por exemplo, verificou-se uma necessidade, que anteriormente não estava prevista, de o próprio maestro fazer um curso de Língua Gestual Portuguesa, para agilizar e facilitar a comunicação. A maior projeção do grupo

também os pressiona para uma maior disponibilidade em termos de tempo para ensaios e concertos, que nem sempre se coaduna com a vida profissional de todos os envolvidos, chegando a ter de recusar pedidos para concertos que sejam feitos, por exemplo, em dias de semana em horário laboral.

Em termos de sustentabilidade do projeto, conseguimos um espaço para gestão e ensaios através da associação A Reserva na Fábrica. Este espaço na Fábrica da Pólvora de Barcarena tem sido, nos últimos quatro anos, local de ensaios, concertos, *workshops* e outras iniciativas relacionadas com o grupo e com a comunidade surda e ouvinte. A importância deste espaço está obviamente relacionada com a independência que o mesmo proporciona. Antes da PARTIS, os ensaios eram realizados na Universidade Católica, havendo alguma dificuldade em obter salas e horários compatíveis com o normal funcionamento e a gestão da instituição. Não havia oportunidade para ensaios abertos à comunidade surda e ouvinte, nem para a realização de *workshops*, como agora podemos fazer.

Este local inaugurou oficialmente a 15 de abril de 2016 e o Grupo “Mãos que Cantam” fez uma apresentação integrada na sua inauguração, com a presença da então Vereadora da Ação Social, Marlene Rodrigues, do Município de Oeiras.

Em 2015, também apresentámos uma candidatura ao “BPI Capacitar” 2015 que nos permitiu realizar um documentário em vídeo com o cantor Jorge Palma, que usamos como mais um instrumento de divulgação do projeto (bilingue). O mesmo encontra-se *online*⁸ e apresenta o modo como se constrói uma música em Língua Gestual Portuguesa desde o texto até à sua apresentação final em palco.

Em 2016, apresentámos uma nova candidatura ao Programa Educação Especial da Fundação Calouste Gulbenkian, cujo principal objetivo foi efetuar um grande seminário, dedicado ao tema da música e da surdez, com *workshops* práticos para professores de música, com alunos/adultos surdos. Desta forma, foi possível divulgar a nossa metodologia e atrair a comunicação social para um único evento com grande impacto e visibilidade. Partilhou connosco a sua experiência o músico surdo inglês Danny Lane, responsável pelo Projeto “Music and the Deaf”. Este evento teve lugar no espaço da Reserva na Fábrica e contou com o Alto Patrocínio de Sua Excelência o Presidente da República e com a presença da Senhora Secretária de Estado da Inclusão

8 https://www.youtube.com/watch?v=IoEnxUFSC_Q

das Pessoas com Deficiência, Ana Sofia Antunes. Foi um momento essencial para cativar professores de música para aplicar esta metodologia nas escolas com crianças surdas. Infelizmente, tivemos mais presenças de professores de educação especial do que propriamente professores de música. Este resultado pouco eficaz na comunicação com os professores de música levou-nos a produzir uma nova candidatura ao Programa “BPI Capacitar” em 2017 para apresentar diretamente o projeto às escolas EREBAS (Escola de Referência para a Educação Bilingue de Alunos Surdos) em todo o país. Conseguimos financiamento para esse projeto que ainda está a decorrer neste momento.

Em 2017, recebemos o Prémio de Acessibilidade Intelectual da Associação Acesso Cultura, que foi o reconhecimento entre pares da cultura do trabalho importante de inclusão que o grupo tem feito através das práticas artísticas musicais.

Ainda em 2017, um ano após o encerramento da nossa participação na 1.ª edição PARTIS, realizámos, a convite da iniciativa, um concerto único entre o Grupo “Mãos que Cantam” e elementos do Coro e da Orquestra Gulbenkian, nas instalações da Fundação Calouste Gulbenkian, inserido num dia de apresentações da PARTIS. Foi um dos concertos mais emotivos e memoráveis, devido à ligação artística e pessoal do maestro ao Coro Gulbenkian, à tomada de consciência dos músicos profissionais presentes e à excelência do trabalho artístico que este projeto musical produz.

Foi apresentado, recentemente, um videoclipe com o Grupo Comitiva Charlie. Gostaríamos de deixar uma mensagem final: vejam o vídeo e descubram “Quem disse que a música precisa de ser ouvida, para ser sentida?”⁹.

9 https://www.noticiasaoiminuto.com/cultura/1262996/um-videoclipe-portugues-em-lingua-gestual-porque-a-musica-tambem-se-ve?utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer&utm_content=geral&fbclid=IwAR1znXzYUd3DEqqvSlfeSjdl5SCqPcR2uqyNBbcm-he8kMpDr4svhmIqM60



“Tum Tum Tum”

O ritmo procura o movimento...

O “Tum Tum Tum” é um projeto comunitário que tem como base uma metodologia de intervenção pela arte, promotora de uma capacitação pessoal e social, e facilitadora da empregabilidade dos jovens. Teve início em janeiro de 2016, no seguimento do trabalho desenvolvido pelo “Projet’Arte”, dinamizado anteriormente no âmbito do Programa Cidadania Ativa da Fundação Calouste Gulbenkian. Inicialmente atuou no Concelho de Gondomar, promovido pelo Centro Social de Soutelo em parceria com a Associação de Tuberculosos do Norte de Portugal, Associação Juvenil Relata Talentos e Associação Cultural Estrelas de Silveirinhos. No ano letivo de 2016-2017, alargou a sua ação aos Concelhos do Porto e de Matosinhos, com o apoio, respetivamente, da Junta de Freguesia do Bonfim e da Câmara Municipal de Matosinhos.

O projeto incide na dinamização de oficinas de música, utilizando instrumentos formais e informais, movimento e expressão corporal, através de uma metodologia participativa e inclusiva que parte da premissa de que o desenvolvimento artístico anda lado a lado com o desenvolvimento pessoal. Tem como objetivo a promoção da inclusão social de públicos socialmente desfavorecidos, a potenciação do desenvolvimento de competências pessoais, sociais, socioemocionais e escolares e a empregabilidade. Procura promover a igualdade de oportunidades e o acesso à cultura, bem como a autoestima e o sentimento de pertença à comunidade (dos participantes), contribuindo assim para a coesão social. Compreendendo que a prática musical pode envolver um vasto conjunto de dimensões artísticas, pessoais, sociais e socioemocionais, foi identificado um conjunto mais restrito de competências¹, orientadas para a empregabilidade e relacionadas com as necessidades identificadas, para que, desta forma, pudessem ser mobilizadas de forma consciente ao longo da prática musical.

A organização das sessões tem como base transversal o trabalho de consciencialização e ativação do desenvolvimento destas competências em particular, de entre outras abordadas ao longo das sessões, com o progressivo envolvimento do grupo. Por exigência da própria prática musical coletiva e pelo recurso a diferentes jogos de dinâmicas que, quando devidamente refletidos e analisados, podem ser importantes momentos de aprendizagem potenciados pela vivência prática das situações, estas dimensões vão sendo progressivamente mobilizadas de forma consciente. Neste sentido, trata-se

¹ Autoestima, Concentração, Trabalho em Equipa, Autonomia, Responsabilidade, Gestão de Conflitos e Relacionamento Interpessoal.

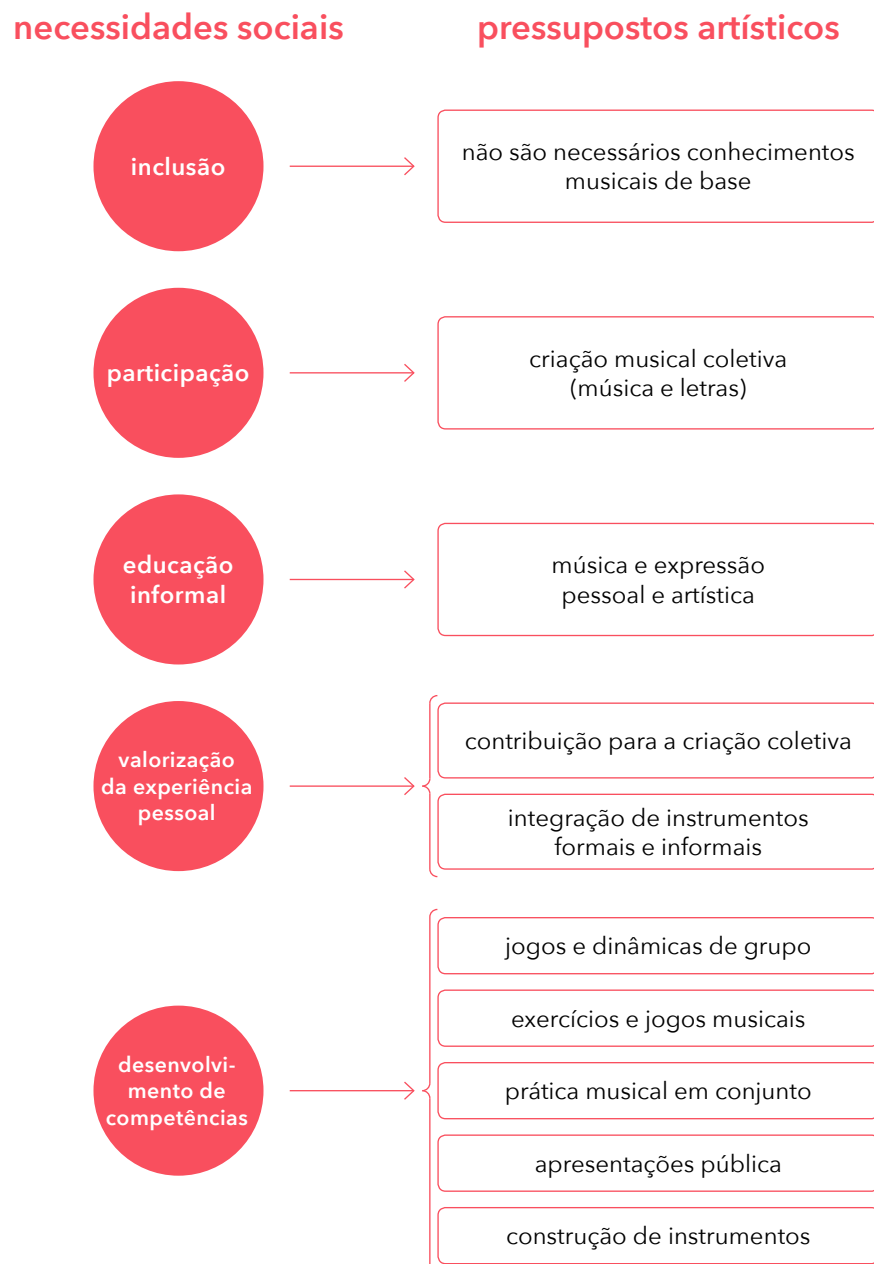
de um trabalho de ativação para o desenvolvimento das competências que estes jovens têm, mas que percebem como pouco desenvolvidas.

A introdução de instrumentos formais (guitarra, baixo, etc.) prende-se com a necessidade de valorização dos conhecimentos pessoais já adquiridos; por exemplo, por vezes juntam-se ao grupo jovens que já aprenderam ou já tocaram um instrumento em particular e que, aqui, podem aprofundar a sua experiência prática, trazendo contributos para o grupo. No entanto, os conhecimentos musicais não são requisito e, como tal, não são uma condicionante; pretende-se que cada participante tire partido do potencial sonoro de qualquer objeto e das suas capacidades individuais, acompanhando ao seu ritmo e contribuindo para o desenvolvimento do grupo. Para tal, segundo a metodologia desenvolvida, propõe-se uma sequência de quatro etapas: Grupo, Prática, Repertório e Apresentação. Em cada uma destas fases, podem ser enquadradas diferentes abordagens ao trabalho de desenvolvimento pessoal. Pretende-se que, respeitando os diferentes ritmos individuais e retratando-os no processo criativo, se explore e adquira um conjunto de competências transversais.

Com as sessões de prática musical surge, em paralelo, o trabalho de desenho do projeto de vida. Através de uma metodologia em grupo, pretende-se que estes jovens materializem um conjunto de objetivos e planos concretos que lhes permitam ir mensurando pequenas conquistas no seu percurso pessoal. Esta construção determina-se por um processo individual e em grupo, no qual cada participante poderá atingir maior autoconhecimento e desenvolvimento pessoal, quer seja pelo reconhecimento de novas capacidades e competências, quer seja pela valorização de características e potencialidades que estavam adormecidas, sendo o grupo e a expressão artística (corporal, plástica, dramática, musical, jogos de dinâmicas) mediadores dessas mesmas conquistas ou mudanças. É através da construção do projeto de vida que os participantes clarificam o presente e se permitem pensar no futuro, numa lógica de aproximação ao que gostam ou gostariam de fazer, ou de estudar ou conhecer, partindo de uma relação interpessoal na qual se favorecem a expressão de emoções e sentimentos e a experimentação autónoma, mediada por expectativas e motivações.

O quadro que se segue comparativo pretende apresentar os pressupostos sociais transversais à metodologia “Tum Tum Tum”, de acordo com as necessidades refletidas pelos participantes e as premissas artísticas que orientam o processo criativo.

Quadro 1. Correlação das necessidades sociais e pressupostos artísticos adotados pela metodologia



Projetos que se constroem...

O Projeto “Tum Tum Tum” foi inicialmente desenhado para dar resposta a uma necessidade local, diagnosticada no Concelho de Gondomar². Em 2015, registou-se, na faixa etária dos 18 aos 30 anos, uma taxa de desemprego que atingia cerca de 24% desta população, designada por Jovens NEET³. Esta terminologia veio, assim, abarcar um vasto conjunto de jovens e adultos que frequentemente apresentam quadros cumulativos de falta de acesso a oportunidades, quadros de desvantagem que sujeitam estes jovens a uma maior vulnerabilidade social e que, quando atingem dimensões exponenciais, conduzem a situações de exclusão social. O isolamento e a conseqüente exclusão social dos jovens NEET ou NEM/NEM (nem estudam, nem trabalham), provocados, em grande medida, pelo insucesso e o abandono escolar precoce, bem como pelo pouco estímulo ao desenvolvimento de determinadas competências pessoais e sociais, foram problemas de base identificados no levantamento das necessidades desta população e para os quais o Projeto “Tum Tum Tum” propõe uma metodologia de intervenção diferenciada. Com o reconhecimento positivo de que a música pode funcionar enquanto fator motivacional para ativação de determinadas competências, o projeto propõe trabalhar um conjunto de competências sociais e pessoais, ativadas através da prática musical. Tendo por base a educação informal e a valorização da experiência e das vivências pessoais de cada participante, a metodologia adotada pelo projeto procura ser inclusiva e participativa.

Pretende-se potenciar o desenvolvimento de maiores e mais aprofundadas competências pessoais, sociais, socioemocionais e artísticas, tendo também como objetivo contribuir para a empregabilidade destes jovens, compreendendo estas competências como transversais para o desenvolvimento integral do sujeito.

As oficinas “Tum Tum Tum” para jovens NEET são orientadas, especificamente, para jovens adultos dos 18 aos 30 anos, propostos em diagnóstico inicial. Nestas oficinas estão presentes vozes e relatos de jovens que, por vezes: não terminam a escolaridade obrigatória; por diferentes motivos não conseguem dar continuidade à sua formação; não encontram

2 Dados do Centro de Emprego de Gondomar (2015).

3 Do inglês Neither in employment nor education and training. COM (2010b). Youth neither in employment nor education and training (NEET). Presentation of data for the 27 Member States, Brussels.

trabalho; já tiveram diversas experiências de trabalho mas não encontram atualmente respostas capazes de os integrar. Estas situações, quando cumulativas, podem contribuir para a estagnação, o isolamento ou a falta de estímulos para o desenvolvimento saudável de competências. Especificamente, a atenção a estes participantes torna-se um dos principais eixos de atividade do projeto, sendo um dos seus propósitos iniciais.

Ao longo dos primeiros três anos de execução, teve em atividade doze grupos: três grupos abertos à comunidade (Bonfim, Areosa e Rio Tinto) para jovens dos 15 aos 30 anos; um grupo no contexto de um projeto socioeducativo, também enquadrado na problemática NEET (dos 15 aos 18 anos); quatro grupos em contexto escolar, em diferentes agrupamentos do Concelho de Matosinhos e em duas Casas da Juventude do Concelho, abrangendo estes últimos uma faixa etária mais nova e trabalhando sobre questões preventivas, nomeadamente sobre o insucesso e o abandono escolar. Manteve ainda em atividade o grupo performativo, aglutinador de participantes oriundos das diferentes oficinas, e um grupo de técnicos, especificamente orientado para trabalhadores da área social e educativa. A atividade do projeto desenvolve-se segundo três eixos: as Oficinas “Tum Tum Tum”, a Formação e o Grupo Performativo “Xilobaldes”. Paralelamente, procura desenvolver-se um acompanhamento psicossocial destes jovens participantes de modo a refletir, pensar, desenhar e desenvolver projetos de vida em conjunto.

As Oficinas “Tum Tum Tum” são momentos de encontro de carácter regular (preferencialmente semanais) onde se pretende dar expressão a uma metodologia participativa e inclusiva, compreendendo a premissa de que o desenvolvimento artístico ocorre em conjunto com o desenvolvimento pessoal dos sujeitos e acreditando que a prática artística coletiva, neste caso em particular da música, pode ser, quando mobilizada conscientemente, um fator impulsionador do desenvolvimento de competências, podendo assim trabalhar-se a dimensão da empregabilidade. Dando continuidade a uma intenção de trabalhar com grupos profissionais, as Oficinas de Técnicos são especificamente orientadas para profissionais e técnicos implicados na área social – educadores, professores, assistentes sociais, educadores sociais, sociólogos e psicólogos, entre outros – cujos objetivos pretendem alcançar momentos diferenciadores, de carácter informal, pela partilha e reflexão sobre problemáticas, domínios e experiências do quotidiano de trabalho de cada um, dando também a conhecer a atividade do projeto. Neste sentido, pretende-se contribuir para a manutenção de uma rede de atores de intervenção local,

estabelecendo pontes entre instituições, serviços e profissionais em atividade no território.

Em paralelo com a atividade regular das oficinas, o projeto propõe-se trabalhar a vertente profissionalizante, através do desenvolvimento de uma formação certificada e financiada pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional (IEFP). Desenhou-se um curso de FORMAÇÃO em “Animação e Ação Educativa” com o intuito de formar Animadores Socioculturais e Agentes Educativos, capacitando jovens para desenvolver atividades de animação socio-cultural com crianças, jovens e idosos, segundo a metodologia “Tum Tum Tum”.

O Grupo Performativo “Xilobaldes” reúne participantes, oriundos das diferentes Oficinas “Tum Tum Tum”, que assumem o compromisso com o grupo e com o objetivo da realização de apresentações públicas, concertos e parcerias artísticas. É um grupo destinado a todos os participantes que, tendo frequentado as oficinas, pretendam desenvolver de forma mais aprofundada as suas competências musicais. Os ensaios são feitos em horário pós-laboral, permitindo que todos os participantes que encontrem respostas de ocupação no horário laboral possam manter uma continuidade no acompanhamento após o período de integração profissional ou formativa. Este grupo foca-se mais na dimensão do compromisso, exigindo maior disponibilidade e responsabilidade, sendo que é um dos grupos representantes do “Tum Tum Tum” em ações cuja dimensão não seja possível implicar todos os participantes diretos do projeto. De forma regular, procura-se também reunir e cruzar estes diferentes eixos e grupos do projeto, em momentos formais e informais de contacto. As apresentações públicas (Mostra) procuram dar um sentido coletivo, transversal e intergeracional à atividade do projeto. Promovidas semestralmente, têm como objetivo reunir os diferentes grupos em atividade no projeto, apresentando publicamente o trabalho desenvolvido. Estas apresentações adquirem ainda maior pertinência quando, pelo envolvimento dos participantes em torno de um objetivo de exposição, se torna possível trabalhar determinadas dimensões como a autoestima, a motivação, a responsabilidade ou, ainda, o sentimento de pertença e o estabelecimento de novas relações entre os diferentes grupos “Tum Tum Tum”, as famílias, os amigos e as comunidades.

Trimestralmente, é feita pela equipa técnica do projeto uma avaliação do desempenho e do desenvolvimento de cada participante, segundo uma escala que permite identificar a progressão do jovem ao longo das oficinas. Esta escala está centrada nos dois domínios, o social e o artístico, com enfoque no conjunto de competências identificadas. Ao longo do desenvolvimento das

atividades, fomos sentindo necessidade de construir diferentes documentos de registo e monitorização do projeto que nos permitissem aferir com maior objetividade os resultados e impactos que o projeto foi alcançando, registos de atividade, de participantes e de gestão financeira criados pela equipa técnica, bem como registos de impacto construídos em conjunto com entidades externas. Estes instrumentos foram-nos permitindo avaliar de forma contínua a intervenção, possibilitando o reajuste e a adequação da prática às exigências e necessidades dos contextos em que se foi desenvolvendo.

O Projeto “Tum Tum Tum” traçou inicialmente, como meta, a participação de 120 jovens nas suas atividades, a integração profissional de 8 jovens e a integração em formação de 40 jovens, bem como a criação e a manutenção de 5 grupos em atividade permanente. Ao longo da sua ação, e tendo em conta o período de financiamento da Iniciativa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian, o “Tum Tum Tum” contribuiu em grande medida para a alteração do perfil de empregabilidade de uma grande percentagem destes jovens, abrangeu um total de 320 participantes, distribuídos por 12 grupos, a funcionar semanalmente. Destes jovens, 85 melhoraram o seu perfil de competências, que se refletiram em 33 integrações em emprego e 37 em formação profissional e/ou académica. Neste momento, 171 crianças e jovens mantêm o acompanhamento psicossocial, estando muitos deles a trabalhar para uma futura inserção profissional. Parte destes grupos são compostos por participantes que se envolvem e reconhecem no projeto um espaço de valorização e de desenvolvimento pessoal, havendo registo da forma como manifestam um forte sentimento de pertença às atividades.

Através do trabalho desenvolvido com a metodologia apresentada, registou-se uma progressão positiva nas competências pessoais e sociais destes jovens, nomeadamente ao nível da concentração, da responsabilidade, do relacionamento interpessoal e do trabalho em equipa. As apresentações públicas semestrais (Mostras), os concertos e os *workshops*, a convite de diversas instituições, contribuíram para o incremento do sentimento de pertença dos participantes. No grupo performativo, pelo envolvimento nos momentos de apresentação pública, verificamos alterações no sentimento de pertença, na autoimagem e na autoestima destes participantes.

Quadro 2. Resultados alcançados e evidências



Com a participação nas atividades do projeto, os jovens contactaram com diferentes contextos e com outros jovens, o que permitiu abordar uma dimensão inclusiva nas atividades, atingindo um impacto imaterial no que se refere a novos conhecimentos e experiências proporcionados a todos. O contacto que muitos destes jovens estabeleceram entre si, participando na mesma atividade, contribuiu para o desenvolvimento de novas relações sociais e para a diminuição do isolamento social.

A Formação de monitores contribuiu para o desenvolvimento do percurso formativo de 28 jovens, resultando diretamente na sua integração profissional. A formação em contexto de trabalho, contemplada no plano curricular, promoveu o alcance de outros públicos indiretos e novos territórios, alargando a ação do projeto e manifestando-se enquanto efeito multiplicador do mesmo.

O “Tum Tum Tum” teve um forte impacto na ação comunitária do Centro Social de Soutelo e dos restantes parceiros, sendo que, atualmente, vários dos seus projetos e valências veem a intervenção do projeto, enquanto modelo de referência para a intervenção social no território de implementação, bem como na construção de novos projetos e propostas de intervenção.

O contacto estabelecido com as instituições que trabalham nas áreas de empregabilidade de jovens com deficiência ou incapacidade, nomeadamente a APPC, o Centro de Reabilitação da Areosa e o CEPFI, permitiu manter um acompanhamento regular dos jovens que se envolveram no projeto, bem como encontrar respostas complementares que permitam uma inserção profissional gradual, complementando o trabalho de desenvolvimento de competências pessoais e sociais no âmbito do projeto.

Ao longo do tempo, foram sendo registadas alterações positivas na interpretação rítmica e coordenação motora de vários participantes. O envolvimento e a participação nas diferentes apresentações públicas vieram demonstrar uma evolução bastante positiva na expressão performativa de vários participantes e, em particular, do Grupo “Xilobaldes”.

Através dos momentos de exposição, e pela importância que atribuem ao seu próprio trabalho, desenvolveram uma atitude mais crítica e criativa perante os resultados alcançados. A visibilidade e a credibilidade que o projeto conseguiu alcançar junto das instituições locais têm constituído também uma importante conquista, que se reconhece no alargamento do projeto com mais oficinas a outros territórios (Matosinhos e Porto), reforçado pelo convite da Câmara Municipal de Gondomar para que o “Tum Tum Tum” integrasse

algumas das ações do Programa “Cria#Atividade”, no âmbito das abordagens para a inclusão social e tendo sido, mais recentemente, um dos projetos selecionados para beneficiar de um processo de capacitação ao abrigo da linha de financiamento “Capacitação para o Investimento Social” promovida pelo Portugal Inovação Social (Portugal 2020) e premiado no âmbito do 1.º Programa “Prémios Caixa Social”.

Bibliografia

CARVALHO, Artur & LAGE, Susana (2017), *Manual Tum Tum Tum*. Retrieved from <https://projetotumtumtum.wordpress.com/2016/10/13/manualtumtumtum/>



© Mária Lessa, "Refúgio e Teatro"

"Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos"

*Sinto que hoje novamente embarco
Para as grandes aventuras,
Passam no ar palavras obscuras
E o meu desejo canta – por isso marco
Nos meus sentidos a imagem desta hora.*

*Sonoro e profundo
Aquele mundo
Que eu sonhara e perdera
Espera
O peso dos meus gestos.*

E dormem mil gestos nos meus dedos.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

O Projeto "Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos", que teve início em fevereiro de 2014 e finalizou em janeiro de 2017, tinha como objetivo geral promover o teatro e a expressão dramática e corporal como estratégias facilitadoras da integração de requerentes de asilo e refugiados.

O projeto integrava quatro parceiros da área artística: a Casa da Achada, em Lisboa, a Escola da Noite, em Coimbra, o Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, e o Teatromosca, em Sintra, mas ao longo dos três anos foram estabelecidas parcerias pontuais com entidades de áreas diversas.

Foi implementado pelo Conselho Português para os Refugiados (CPR), uma Organização Não-Governamental para o Desenvolvimento (ONGD), independente e pluralista, sem fins lucrativos, que desde 1991 defende e promove o Direito de Asilo em Portugal. Portanto, é aos requerentes e beneficiários de proteção internacional, aos refugiados, àqueles que tiveram de fugir do seu país porque a sua vida ou a sua integridade estavam em risco e chegam a Portugal em busca de proteção, liberdade e segurança que o CPR dedica o seu trabalho, prestando apoio jurídico e social, alojamento, apoio ao emprego e formação profissional, e ensino de Português Língua Estrangeira (PLE) e Alfabetização.

Foi no âmbito do ensino-aprendizagem da língua portuguesa que se formou, em 2004, um grupo de teatro amador, o "RefugiActo", constituído por pessoas de diferentes proveniências, diferentes idades, diferentes antecedentes



socioculturais, sem redes sociais nem familiares, sem ferramentas de comunicação em português e sem formação ou experiência em teatro.

O grupo foi-se consolidando porque era e é sentido como uma necessidade, como meio de reflexão e de transformação pessoal e social. É um espaço-refúgio, onde se ganha perspetiva sobre si e sobre os outros, se encontram pontos comuns inesperados, se partilham sentimentos e se promovem o coletivo e a vivência do presente.

Um dos objetivos do RefugiActo é proporcionar um fórum onde os refugiados possam expressar as suas vozes e que estas sejam, de algum modo, o eco de muitas outras. Um outro é intervir, contribuindo para a sensibilização da sociedade portuguesa no que se refere à realidade dos refugiados e à valorização da interculturalidade.

A candidatura à Iniciativa PARTIS cimentou-se nessa experiência de 9 anos da relação ensino-aprendizagem da língua-teatro-integração, criando e desenvolvendo um conjunto de atividades teatrais enquanto potenciadoras da integração e inclusão social. Com estes objetivos, o Projeto “Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos” englobava duas vertentes.

Começamos pelas *sessões de expressão dramática* dirigidas a quem acabava de chegar e precisava urgentemente de aprender a língua e se integrar.

Estas sessões realizavam-se no Centro de Acolhimento da Bobadela, uma vez por semana, e visavam facilitar a aprendizagem da língua com recurso a jogos, exercícios de concentração, canções, lengalengas, improvisações, etc. Foram concebidas e dinamizadas em articulação com a temática das aulas de PLE Nível A1/A2 (identidade, profissão e local de trabalho, família, objetos, gostos, ações a decorrer e repetitivas, saúde, corpo, vestuário, espaço, direções, tempo, elementos e fenómenos da natureza, emoções, atributos, festividades e tradições).

Aprender a língua portuguesa é uma urgência e fundamental no processo de integração. Os refugiados e requerentes de asilo encontram-se numa situação de grande fragilidade emocional, física e psíquica. Esta fragilidade transforma-se muitas vezes em frustração, falta de autoestima, insegurança, dependência de intérpretes ou recurso sistemático a uma língua de comunicação (francês ou inglês). Para vencer a barreira da língua, há que decifrar muitos códigos comportamentais, sociais e culturais que podem ser muito diferentes dos seus.

As dinâmicas das sessões ajudavam a conhecer esses códigos, a viver em grupo com desconhecidos, a criar laços com outras pessoas e, sobretudo, a ter um espaço e um tempo para aliviar e aprender a lidar melhor com

a pressão, o *stress* e a solidão, a ganhar confiança para a comunicação e a recuperar um sentimento de autonomia.

Aprender fazendo está na base das metodologias usadas, ou seja, na comunicação em português, complementada com gestos e/ou demonstrações, na criação de situações inspiradas na realidade, promovendo o diálogo e as ações/reações, de forma a fomentar mais autonomia e confiança no confronto com situações reais.

Estas metodologias mantiveram-se ao longo do projeto, assentes numa estreita articulação entre a responsável artística do projeto e a professora de PLE. Desta articulação direta, que foi sendo construída dentro da dinâmica do processo e adaptada às constantes mudanças e necessidades, nasceu um conjunto de exercícios práticos criados especificamente para este contexto da aprendizagem da língua portuguesa e que tem vindo a ser disseminada de várias formas. É preciso salientar que, quando este projeto começou, Portugal acolhia um número residual de refugiados (comparativamente aos países vizinhos), uma realidade que se alterou drasticamente logo no segundo ano do projeto, com um aumento de cerca de 200% de pedidos de asilo. Esta situação tornou ainda mais premente este trabalho, quer no Centro de Acolhimento, quer na sensibilização da sociedade civil. Por outro lado, obrigou à criação de novas e mais variadas estratégias na aplicação das práticas artísticas ao ensino da língua portuguesa. Hoje, estas metodologias podem ser muito úteis a todos os professores de PLE (Português como Língua Estrangeira) e de PLNM (Português Língua Não-Materna).

Para melhor avaliar o impacto das sessões de expressão dramática, foram-se desenvolvendo várias estratégias como a introdução de momentos de reflexão e debate durante as sessões para que os participantes manifestassem as suas emoções e aprendizagens, recorrendo a gravações e à escrita de palavras ou pequenas frases. Nas reflexões em voz alta, os participantes apontaram o riso, a alegria, a descontração e a relação de empatia do grupo, referindo que, enquanto ali se encontravam, não estavam focados nos problemas, que a tristeza, a timidez, o medo, a desconfiança e a ansiedade desapareciam ou atenuavam-se.

Além disso, nas aulas de PLE, os participantes da expressão dramática eram convidados a partilhar a sua experiência, manifestando invariavelmente interesse e entusiasmo por aprenderem palavras novas, ficarem a conhecer mais sobre a cultura portuguesa, estarem com os outros e por lhes proporcionar momentos de alegria e bem-estar.

Por fim, e no sentido de monitorizar de modo mais transversal a evolução de alguns participantes que frequentaram as sessões de expressão dramática durante, pelo menos, três meses, criou-se uma grelha de avaliação colaborativa, envolvendo as técnicas de serviço social e emprego com os seguintes indicadores: autonomia, comunicação interpessoal, compromisso e responsabilidade, e atitudes e postura.

O Centro de Acolhimento para Refugiados (CAR), em Bobadela, foi visitado por muitas entidades políticas interessadas, envolvidas ou decisoras das condições de acolhimento e inclusão dos refugiados em Portugal, nomeadamente o Ministro-Adjunto Eduardo Cabrita, o Alto-Comissário para as Migrações, Pedro Calado, o Presidente do Parlamento Europeu, Martin Schulz, o Secretário de Estado da Administração Interna, Jorge Gomes, a Subcomissão para a Igualdade e Contra a Discriminação da Assembleia da República e o Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa. Foram também momentos para dar a conhecer o projeto, interagir com os visitantes e para que os participantes do projeto sentissem que também tinham uma voz e que aquilo que comunicavam podia, de facto, fazer toda a diferença.

Debrucemo-nos, então, sobre a outra vertente do projeto, o acompanhamento artístico regular e continuado ao RefugiActo.

Com um historial de nove anos e uma dinâmica muito peculiar propiciada pelas diferentes culturas dos seus elementos, o RefugiActo foi beneficiando de formações e aprendizagens pontuais facultadas por diversos profissionais do meio teatral que contribuíram para a melhoria da sua prática e produção artísticas. Contudo, sendo um grupo aberto, todos os anos integrava novos elementos, com os quais se iam partilhando esses conhecimentos.

Com a PARTIS, o RefugiActo ambicionava adquirir, aperfeiçoar e alargar competências artísticas e técnicas que potenciasses a sua prática teatral e uma maior intervenção na sociedade portuguesa enquanto voz dos refugiados.

Ao longo dos três anos de projeto, o RefugiActo teve encontros regulares, ao fim de semana, que, continuando a ser um espaço de partilha, reflexão e debate, passaram a ser mais estruturados e direcionados para a criação e aquisição de conhecimentos e técnicas teatrais. Enquanto coletivo criador, foi-se apropriando de metodologias, melhorando a forma de trabalhar em grupo, desenvolvendo a capacidade crítica e autocrítica, a consciência corporal e a necessidade de planear e organizar para produzir um espetáculo.

No segundo ano do projeto, acolheu quatro novos elementos que manifestaram o desejo de integrar o grupo, após terem participado de forma

regular e empenhada nas sessões de expressão dramática. A sua constituição aumentou para 12 elementos de diferentes origens (Bielorrússia, Colômbia, Costa do Marfim, Etiópia, Irão, Kosovo, Palestina, Portugal e Rússia), elevando também os desafios, quer ao nível relacional e às dinâmicas do grupo, quer ao nível do material dramatúrgico.

Assim, foi desenvolvendo o trabalho performativo “Fragmentos”, apresentando-o em diferentes fases de montagem, em diversos locais do país. Nos espetáculos e debates em que o grupo participou, em anos trágicos com milhões de pessoas em busca de proteção, foi notório o papel do teatro na sensibilização e em esclarecimentos públicos para a causa dos refugiados, criando empatia e estimulando o conhecimento.

Por outro lado, nas apresentações integradas em eventos relacionados com a temática dos refugiados, como o Dia Mundial do Refugiado ou o Congresso internacional do CPR na FCG, a que assistiram muitos refugiados recém-chegados, importa referir as suas manifestações, inequivocamente positivas, por se reverem e identificarem com diferentes momentos cénicos.

Sendo um desejo do grupo a montagem de uma peça mais longa e com maior qualidade artística, foi necessário um trabalho sistemático, com menor flutuação dos seus elementos, encontros regulares e com planos de trabalho, levantamento dramatúrgico progressivo, com residências artísticas para criação e ensaio intensivos. Isto exigiu uma grande coordenação, mas sobretudo compromisso e uma grande generosidade por parte de todos os elementos do RefugiActo, um grupo amador, com vulnerabilidades inerentes à sua génese, passíveis de espoletar incompreensões ao nível relacional e a pôr em causa metas traçadas.

No final do projeto, os “Fragmentos” tinham a duração de 40 minutos. Desenvolvida a partir de histórias individuais e de família, considerações, memórias, dúvidas, leituras, ideias, trocas e sonhos, esta criação coletiva fala de histórias da partida forçada e da chegada ao desconhecido, fala sobretudo de quem se é antes de se fazer parte desta categoria com o rótulo de “refugiados”: Como era a sua casa? E a sua família? Como foi a infância? Que sonhos tinha?...

Após a apresentação desta versão na Sala Polivalente da FCG no dia 15 de janeiro de 2017, no âmbito da Iniciativa “Isto é PARTIS”, o RefugiActo decidiu dedicar esse ano à digressão da peça, tendo-a apresentando a públicos diversificados em Leiria, Vieira de Leiria, Alvito, Aveiro, Bobadela e Almada.

Ao longo dos seus três anos, o Projeto “Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos” envolveu 354 participantes diretos, maioritariamente

do sexo masculino e no escalão etário entre os 26 e os 64 anos, de 36 nacionalidades diferentes.

Realizaram-se 119 sessões de expressão dramática, 118 ensaios do RefugiActo e mais 68 atividades (residências artísticas, idas a espetáculos, participação em conferências e iniciativas artísticas, encontros, ações de *e-learning*, etc.), e efetuaram-se 27 apresentações, que envolveram 3432 pessoas.

Terminado o projeto, o que aconteceu?

O teatro e as artes integram a área de intervenção do CPR de ensino-aprendizagem de português língua estrangeira. Além disso, no diagnóstico e no plano de intervenção social individual, passaram a constar as competências e interesses artísticos dos requerentes e beneficiários de proteção internacional.

As práticas artísticas integram já as condições gerais de acolhimento, continuando a organização na demanda de apoios.

As sessões de expressão dramática foram retomadas após interrupção, realizando-se semanalmente nos dois centros de acolhimento, e dinamizadas por Isabel Galvão.

Com o apoio da FCG, iniciou-se a compilação de exercícios e metodologias aplicados ao longo do projeto para produção de um Caderno de Práticas Teatrais, em formato digital bilingue, em português e inglês, de modo a ser partilhável com professores, animadores, trabalhadores da área social e todos os interessados em práticas artísticas na relação com a aprendizagem da língua, em contexto de refugiados.

O RefugiActo regressou à situação anterior à PARTIS, ou seja, em autogestão e sem acompanhamento artístico profissional continuado. Munido de mais suporte técnico e artístico, mas sujeito a novas flutuações, o grupo continua aberto a novos desafios, propondo-se integrar novos elementos, procurando reforçar a ligação aos requerentes de proteção e refugiados recém-chegados, promovendo encontros e dinâmicas de grupo que propiciem um maior conhecimento e valorização do eu e do outro, num ambiente de partilha, entreajuda e novas criações artísticas.

Em 2018, com um elenco de 7 pessoas de diferentes origens – Arménia, Rússia, Irão, Palestina, Portugal e República Democrática do Congo –, o RefugiActo foca-se no levantamento de material e na criação de um novo trabalho. Nasce assim uma pequena peça, “Prometido?”, que aborda aspetos da vida como a violência, o preconceito e a discriminação, mas também a coragem,

o respeito e a solidariedade, apresentada no Dia Mundial do Refugiado e no XIII Congresso Internacional do CPR, no Auditório 2 da Fundação Calouste Gulbenkian, completamente lotado, encerrando com uma participada conversa com o público.

A experiência do RefugiActo, a relação teatro-aprendizagem da língua e a importância das práticas artísticas no processo de acolhimento e integração de refugiados foi despertando debate em diferentes pontos do país e chamando a atenção de várias entidades a nível nacional e internacional, considerando-as como uma boa prática, tendo merecido a distinção europeia *Tell Me Dario* pelo trabalho desenvolvido no campo da inclusão social pelo teatro e aprendizagem da língua.

Este projeto abriu muitos caminhos de reflexão sobre a transversalidade dos vários setores no processo de inclusão. Contudo, há ainda muito a fazer.

Neste caso, o projeto artístico só ganhou sentido porque envolveu diretamente os participantes e as áreas sociais do CPR e, sobretudo, porque foi sempre um trabalho de colaboração entre professora e artista.

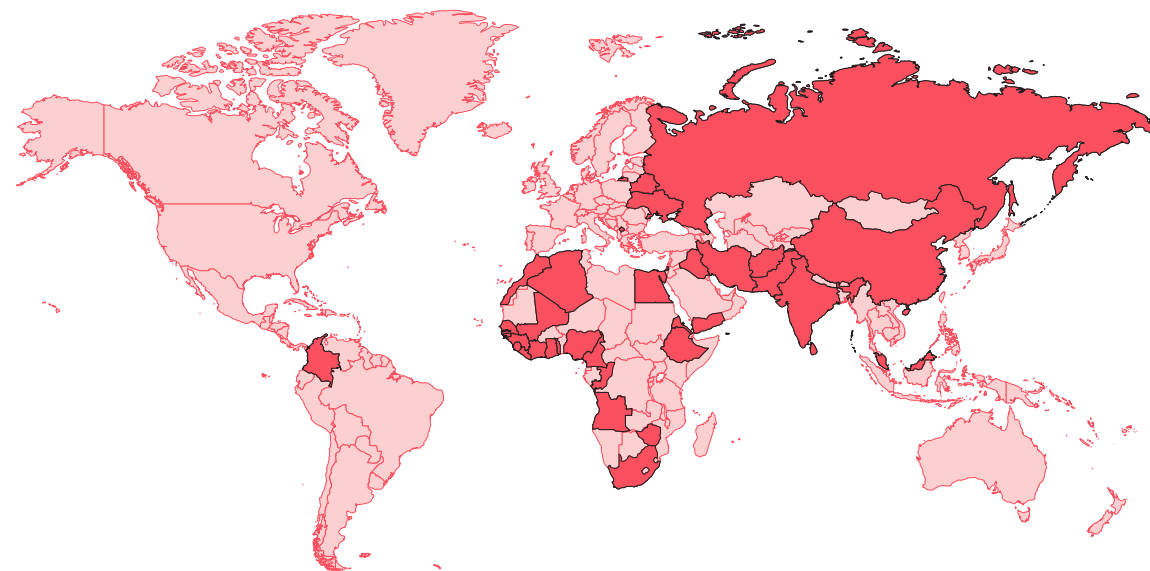
As práticas artísticas devem, sem qualquer dúvida, fazer parte de um processo complexo como o de acolhimento e integração de refugiados porque humanizam, autonomizam, valorizam a partilha e a cultura, potenciam o bem-estar, a colaboração e a imaginação. Encorajam o que de mais importante estas pessoas trazem: o sonho e a esperança.



participantes diretos envolvidos no projeto
ao longo dos 3 anos

ABDOULAYE	ABDOULIE	ABDOURAHAMANE	ABDOURAHIME	ABDUL					
ABDULKARIM	ABDULLAH	ABIBATU	ABUBAKAR	ADAM	ADAMA	ADEL			
ADNAN	AFSHIN	AHMAD	AI FANG	AISSATOU	AJET	AKA	ALAIN		
ALEMADIN	ALEXANDRA	ALHADJ	ALI	ALIHUSEN	ALIMANG	ALPHA	AMEDE		
AMINATA	AMIR	AMJID	ANA	ÂNGELO	ANWAR	ARGIA	ARIA	AROUNA	
ARSLAN	ARTEM	ASIF	AYMAN	AZUR	BAFODÉ	BAKARY	BAKERI		
BÁRBARA	BENEDICT	BETELHEM	BOHDAN	BOUBACAR	CAMARA	CELESTINE			
CHEICKLINE	CLÁUDIA	DALIA	DERI	DIABY	DIALLO	DIDIER	DINA		
DODDY	DONGDONG	DORA	ELIE	ELVIS	EMAN	ESTER	FAISAL	FARSHAD	
FATIMA	FAUFIANE	FILIPA	FOFANA	FOU	FOUSSNO	GAO	GENET		
GEORGIA	GIUMIN	GRACINDA	GUIJAN	GULEMANH	GYURME	HABIB			
HAIYAN	HAMAD	HAMADY	HAMED	HAMI	HAMID	HASEEB	HONGHONG		
HONGJUAN	HUILING	HUIRAN	IBRAHIM	IBRAHIMA	IFTIKAR	ILDA	ILONA		
ISABEL	ISAKA	ISATOU	ISMAIL	JIA	JIANXUN	JINHUAN	JOHANNA	JOLI	
JOY	JUNLI	KEITA	KOFFI	KOITA	LAMIN	LARA	LI	LUCILLE	LUÍS
LULU	LYDIE	MABEL	MACIRE	MADIMOUSA	MAISA	MAKTAR	MAMADOU		
MANSOOR	MARGARITA	MARIA	MARIAMA	MARIAME	MARTHE	MARWAN			
MARY	MATEUS	MATTHEW	MEIHONG	MEILIN	MIDIA	MIGUEL	MOHAMED		
MOUNIR	MUHAMAMD	MUQQADAR	MUSTAPHA	NADIAMBI	NADIHA	NANDE			
NASRI	NASTASSIA	NATALIA	NATANIEL	NAW	NICOLE	NIMAT	NIROJ		
OCTAVIANO	OLGA	OMID	OSMAN	OTSA	PATRICK	PAULO	PHYLEMON		
PIERRE	PRISCA	QIAOQIAO	QUINCY	RABHA	RAMASAMY	RAND	RAPHAEL		
RASHEED	REMISIEE	RIAZ	RICARDO	RIPING	RITA	SABESAN	SABINA		
SAEED	SAID	SAJITH	SERGII	GRYTSIV	SANOUSSY	SENAIT	SEZAIÉ	SHAKIR	
SHAUKAT	SHI	SHIRIN	SIA	SILLY	SIMON	SINTHIA	SOFIA	SOLMAZ	
SONGSHUAI	SOULEYMAN	SU	SUJEEWA	TAFSIR	TANIA	TAO	TIULIPANA		
UDAYANGANI	VALENTINA	VALENTYN	VICTOR	VINCENT	VIRGINIA	VOLHA			
WASEEM	WEI	WELESH	WICHENG	WILLIAM	WUHUA	XIANLY	XIAOLI		
YAKHOUBA	YAN	YANA	YANNAN	YAYA	YISHE	YOUNAS	YUSUFU		
	ZACHARIAH	ZAFAR	ZAHEER	ZUBAIR					

países de origem dos participantes



- | | | |
|-----------------|---------------|------------|
| AFEGANISTÃO | ETIÓPIA | MALI |
| ÁFRICA DO SUL | GÂMBIA | MARROCOS |
| ANGOLA | GANÁ | NIGÉRIA |
| ARGÉLIA | GUINÉ-BISSAU | PALESTINA |
| BIELORRÚSIA | GUINÉ CONACRI | PAQUISTÃO |
| CAMARÕES | IÉMEN | RÚSSIA |
| CHINA | ÍNDIA | SENEGAL |
| COLÔMBIA | IRÃO | SERRA LEOA |
| CONGO | IRAQUE | SRI LANCA |
| COSTA DO MARFIM | KOSOVO | TOGO |
| EGITO | LIBÉRIA | UCRÂNIA |
| ERITREIA | MALÁSIA | ZIMBABUÉ |



© Paulo Pimenta, "Retrato das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas"

"Retratos das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas"

Elementos de um projeto de intervenção social e artística

O Projeto "Retratos das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas", promovido pela Rede Inducar em parceria com a PELE, Espaço de Contacto Social e Cultural e com o fotógrafo Paulo Pimenta, consistiu num trabalho de intervenção social e artística que recorreu ao teatro e à fotografia para promover a recolha e reflexão sobre a memória das *ilhas* do Porto. Simultaneamente, este projeto buscou o reconhecimento das *ilhas* enquanto património urbano imaterial, humano e comunitário, propondo pensar igualmente o presente e o futuro destes espaços habitacionais na cidade invicta.

Este projeto foi desenvolvido e coordenado pela Rede Inducar, organização para a promoção da educação não-formal e da integração social, tendo como objetivo principal a criação de espaços de participação e construção coletiva para potenciar o reconhecimento das *ilhas* enquanto património urbano imaterial, humano e comunitário. As *ilhas* correspondem a uma tipologia habitacional para alojamento dos operários que proliferou na malha urbana da cidade do Porto a partir da segunda metade do século XIX (Teixeira, 1996) e que perdurou no cenário da cidade até aos nossos dias.

O "Retratos das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas" partiu de um trabalho de levantamento e caracterização das *ilhas*, coordenado por Vásquez e Conceição (2015), e permitiu ter uma visão panorâmica desta realidade no Porto, tal como ter acesso a uma série de dados relevantes sobre a Freguesia do Bonfim. Usando, simultaneamente, instrumentos de trabalho social e artístico, este projeto envolveu um grupo intergeracional de moradores da Freguesia do Bonfim, procurando promover a participação social e comunitária através da fotografia e do teatro. Foi construída uma peça de teatro a partir de um notável trabalho de criação artística coletiva e uma série de ações e intervenções a partir da fotografia, cujo resultado final ficou sintetizado na exposição final, *ILHA*, que teve lugar no Centro Português de Fotografia, tendo sido inaugurada a 25 de novembro de 2017. Teatro e fotografia constituíram áreas de trabalho em estreita articulação num processo centrado no objetivo de fazer emergir e trazer a debate as ameaças ao desaparecimento das *ilhas* e registar na memória, concretizando nos discursos e nas ações, estes "prédios deitados" que marcam a identidade da cidade do Porto.

À direção e coordenação social do projeto asseguradas pela Inducar, juntou-se a direção artística das ações de intervenção, da responsabilidade da PELE, Espaço de Contacto Social e Cultural e do fotógrafo Paulo Pimenta.

Várias associações alicerçadas no território tiveram uma forte ligação e um papel ativo no quotidiano do projeto, nomeadamente no envolvimento

direto de participantes nas várias ações e na definição do percurso do mesmo, como a Associação O Meu Lugar no Mundo, o Senhor do Bonfim – Associação de Solidariedade Social, o Centro Social das Antas, a Associação de Moradores da Lomba e o Sporting Clube São Vítor.

Com o tema do direito à habitação cada vez mais presente no espaço público do Porto, foi essencial integrar os parceiros do poder local, a Junta de Freguesia do Bonfim e a Câmara Municipal do Porto para desenvolver o projeto a partir de um ponto de vista holístico e integrado.

Assumindo-se como um projeto em construção e gerador de sinergias, agregou outros parceiros informais, alguns deles com colaborações pontuais, mas cruciais para a reflexão sobre as *ilhas* e a elaboração de ações concretas, tais como a Habitar Porto, Left Hand Rotation, OPPIA – Oporto Picture Academy, entre outras. Na operacionalização do projeto, foi também fundamental o apoio do Centro Português de Fotografia e da Máquinas de Outros Tempos.

Previsto inicialmente para um período de 24 meses, o projeto prolongou-se por mais 12 meses, no sentido de consolidar o debate público que vinha a ser desenvolvido no território e de permitir uma maior visibilidade e circulação dos produtos criados; decorreu, assim, entre janeiro de 2016 e dezembro de 2018, com ações pontuais em 2019. Resultaram do “Retratos das Ilhas” um espetáculo, uma exposição, um artigo científico, assim como várias ações de trabalho coletivo e de debate público sobre a situação das *ilhas* do Porto.

Como escreveu um dos jovens participantes na descrição de uma fotografia sua (que veio a originar a música final do espetáculo), “o caminho é longo”. E o nosso percurso conjunto foi, além disso, pautado por diferentes ritmos, dúvidas, questionamentos, reflexões, mudanças de direção e constante aprendizagem.

Os meses iniciais do projeto foram essenciais para a aproximação à população e o reconhecimento deste território. A abordagem ao terreno passou pelo contacto e conhecimento dos diferentes atores locais, instituições e outros projetos, no sentido de perceber o que já estava a acontecer e criar uma rede de trabalho com a finalidade de garantir um maior envolvimento e enraizamento na comunidade.

Centrada na participação de moradores das *ilhas*, esta abordagem revelou a necessidade de alargar a participação a outros moradores, grupos e associações. Assim, ganhou corpo a dimensão intergeracional, e também intercultural, do projeto (por favorecer a aproximação entre moradores do



Bonfim e novos residentes, nomeadamente imigrantes), a qual permitiu o cruzamento de experiências individuais e sociais, bem como o reforço do conhecimento e dos laços entre as diferentes gerações de participantes.

Acompanhados pelo fotógrafo Paulo Pimenta, crianças, jovens e seniores apontaram a câmara fotográfica para as *ilhas*, para a cidade, uns para os outros e registaram imagens e narrativas que resultaram na exposição *ILHA*. Se, para as crianças e jovens, fotografar a preto e branco e em analógico (com o rigor e tempo de espera que este exige) foi uma novidade e descoberta, para os seniores foi o reavivar de memórias de outros tempos. Para ambos, os percursos pelo território, visitas a diferentes *ilhas*, as *partilhas* de histórias e a escrita de narrativas contribuíram para aprofundar um olhar mais atento e revelaram uma consciência mais fina do seu contexto urbano e humano. Num exercício de desenho sobre como achavam que seria o mapa da cidade do Porto e após visita a locais mais elevados para verem a cidade de outra perspetiva, a perceção dos participantes alterou-se. Um dos jovens partilhou a sua experiência dizendo que “a cidade cresceu muito. Quando estávamos a desenhar o mapa, parecia mais pequena porque eu não conhecia tudo”.

Reforçando a interação entre as várias áreas do projeto, este trabalho fotográfico foi também o mote para várias ações de divulgação, auscultação, assembleia e debate público e político sobre a situação das *ilhas* do Porto. As preocupações, ideias e sugestões dos participantes partilhadas ao longo das várias ações foram discutidas com atores do poder local. As crianças e os jovens tiveram também a oportunidade de participar ativamente em momentos de discussão sobre o acesso à cidade e manifestaram a sua opinião relativamente aos possíveis contributos para tornar a cidade *mais amiga* das crianças, incluindo considerações sobre as necessidades concretas das *ilhas* e da habitação social. Ainda sobre esta temática, na exposição *ILHA* os visitantes foram convidados a refletir sobre o lugar/papel das *ilhas* na cidade e, caso se manifestassem positivamente pela sua preservação, foram questionados sobre possíveis ações para as manter e melhorar do ponto de vista arquitetónico e das condições de habitabilidade, mas também considerando a vertente identitária e comunitária. Deste modo, foi possível alcançar um público mais vasto e diversificado, compreendendo as representações sobre as *ilhas* por dentro e por fora, uma vez que a exposição esteve patente em três cidades diferentes – Porto, Vila do Conde e Lisboa.

As imagens e as narrativas recolhidas foram também uma peça importante na criação do espetáculo *CAL*. O processo de criação coletiva

construiu-se a vários tempos, com avanços e recuos, como se pode perceber pelas notas de Maria João Mota:

“Começava o outono de 2016, começávamos a juntar-nos às terças-feiras à noite no salão nobre da Junta de Freguesia do Bonfim. Tinham sido meses de avanços e recuos no caminho de criar relação com a comunidade que habita as ilhas.

Junta-se um grupo heterogéneo, como se quer, distinto em idades, experiências, nacionalidades, profissões, mas próximo no desejo de estar e de criar, e criar em coletivo.

Iniciámos com uma pergunta. Parecem-nos essenciais, nos processos de criação artística, a clareza e a intencionalidade desta primeira pergunta, pois ela é, sem dúvida, a ponta do fio com o qual se vai tecendo a teia narrativa. Desde o princípio que sentimos que não devíamos limitar o foco apenas ao universo das ilhas/casa, mas sim aprofundar mais enquanto conceito emocional, aproximando-se assim de todo o grupo.

O que é uma ilha? Partimos daqui para uma viagem de cerca de um ano até à primeira apresentação. Começámos a escrita no papel e no corpo a partir das palavras que se dispersavam no papel: “microcosmo”, “muro”, “solidão”, “núcleo”, “um lugar de união”... Refletimos, discutimos, construímos - num espaço de trabalho horizontal, partilhado: de pés descalços e corações abertos.

Criámos a “minha ilha”, com fita-cola de papel, projetaram-se representações bi e tridimensionais desses muros erguidos para estancar a pobreza num corredor só com uma porta de entrada e saída, ou das barreiras que ergo quando me “ilho” (me isolo) dos outros /do mundo.

Deixámos que o corpo sentisse esse espaço exíguo, que asfixia sonhos e oportunidades. A ilha é também um beco sem saída para muitos dos seus habitantes. Uma fotografia de um dos jovens foi absolutamente contundente: um muro (que evidenciava muitas camadas de tempo).

Na altura, o Paulo perguntou o porquê daquela escolha e a resposta foi: “é o que vejo assim que abro a porta de casa”.

Tratou-se de um processo de permanente contágio e diálogo entre as artes performativas e a fotografia, que aqui se assumiu não só como registo, mas sobretudo como elemento provocador da reflexão, da improvisação. O registo analógico que os jovens faziam do seu quotidiano, do seu raio de ação, era depois partilhado com o grupo que partia dessas imagens

para a sua interpretação subjetiva e poética e que, de alguma forma, materializava a extensa e invisível rede de afetos que costurava esta narrativa. Ao mesmo tempo, abriam-se espaços de memória sobre as ilhas/casas, estes arquipélagos mais ou menos secretos que desde finais do século XIX começaram a colorir a cartografia da cidade.

Ao fim de mais de um ano de visitas quase diárias e depois da participação no grande evento de celebração da comunidade (as rusgas do Bonfim), a Rua de S. Vítor, essa grande constelação de pequenas ilhas, abria-nos agora as casas, o coração e os álbuns de fotografias. Para nós que habitamos a cidade e resistimos à fúria esfomeada da gentrificação, as ilhas são uma espécie de utopia de uma vida em comunidade, com quotidianos, alegrias e tristezas partilhados. S. Vítor, rua situada no coração da cidade, era ainda, no início do projeto, uma bolha de respiração de identidade, de espontaneidade, de sotaque tripeiro cerrado, de palavrões e de afeto. Uma rua que nos fazia sentir “quem somos”. Ao longo dos dois anos do projeto, a Rua de S. Vítor viu ilhas a serem transformadas em hostels e Airbnbs, moradores de sempre a serem forçados a abandonar as suas casas, e na rua ouvem-se outras línguas e o som permanente das rodinhas das malas de viagem – esse tremor crescente que invade uma cidade que vai perdendo a alma.

No espetáculo usaram-se imagens das memórias das ilhas, recuámos ao tempo de celebração da vida cruzada num pátio comum, para que nos inspire a criarmos mais espaços de encontro com os nossos vizinhos, a nossa família, a nossa comunidade.

Consideramos que, nas criações comunitárias, é importante não ficarmos presos só à memória e à celebração do “antes é que era bom...”. Pelo contrário, é vital usarmos essa memória para questionarmos o presente, nos questionarmos a nós e ao todo, mas sobretudo para agirmos no presente e projetarmos em conjunto o futuro que desejamos (Cruz, 2015).

O CAL, A CAL... a ideia de que as paredes são guardiãs de memórias, de histórias, de cicatrizes, testemunhas silenciosas do tempo que passa, tal como a nossa pele. A ideia de que, sem memória, esquecemo-nos da nossa humanidade, do que nos une – do que é essencial.

A avaliação do projeto, realizada por Lígia Ferro, consistiu no acompanhamento destas dúvidas, destes avanços e destes recuos, com o preenchimento de um diário de campo e a realização de entrevistas de caráter biográfico. Foram acompanhadas quer ações de intervenção participadas pela população, quer reuniões de trabalho realizadas pela própria equipa.

A partir do trabalho de avaliação, identificou-se o desenvolvimento de competências por parte dos participantes, prontas a usar noutros domínios de vivência. O trabalho de recolha fotográfica que serviu de mote para a reflexão coletiva sobre a memória dos espaços habitacionais das *ilhas* facilitou reconfigurações identitárias, tal como foi referido pelos próprios participantes em entrevista. A partir do trabalho artístico e da dinamização dos debates, foi promovida a tomada de consciência da situação das *ilhas* no Bonfim, desenvolvendo competências de participação social e cívica que são preciosas para a dinâmica urbana e para a realização pessoal de cada um dos participantes no projeto.

A educação artística tem tido um papel secundário na educação formal em Portugal. Contudo, é notável a existência de projetos pontuais de educação artística em contextos informais, constituindo contributos importantes para a promoção da cidadania e da diversidade cultural (Abrantes *et al.*, 2019: 152-153). Alguns destes projetos têm tido o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (*idem, ibidem*). O Projeto “Retratos das Ilhas – o Bonfim para Além das Fachadas” constituiu um projeto de intervenção social e artística com uma população urbana desprivilegiada, apoiado pela Gulbenkian. Este projeto, que incorporou contributos da área da educação artística, semeou uma planta que esperamos poder continuar a alimentar no futuro.

Bibliografia

- ABRANTES, Pedro, FERRO, Lígia, LOPES, João Teixeira, VELOSO, Luísa & SWINNERTON, Maria de Assis “Arts Education in Portugal: National Curricula and Emancipatory Projects”, in Lígia Ferro, Ernst Wagner, Luísa Veloso, Teunis IJdens and João Teixeira Lopes (eds), *Arts and cultural education in a world of diversity*, *Eno Yearbook 1*, Cham, Springer, 2019.
- CRUZ, Hugo (coord.), *Arte e comunidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- TEIXEIRA, M. C., *Habitação popular na cidade oitocentista. As “Ilhas” do Porto*, Lisboa, FCG/JNICT, 1996.
- VÁSQUEZ, I. B. & CONCEIÇÃO, P. (coord.), *“Ilhas” do Porto: levantamento e caracterização*, Porto, Câmara Municipal do Porto, 2015.





© Luis Rocha, "Integrar pela Arte – Imagine Conceptuale"

Uma retrospectiva que aponta para o futuro

A riqueza das reflexões e dos projetos apresentados neste livro permite a organização de algumas ideias-chave que emergiram do exercício retrospectivo gerado pela dinâmica do processo de escrita. A proposta de integração que se segue é aberta, em construção, e não pretende assumir-se como um guia que determina o que fazer, para fazer bem, nesta área. Este texto está longe de ter o objetivo de estabelecer um “regime de verdade” neste domínio. Dito isto, a sua mais-valia pode estar, justamente, na possibilidade de questionamento decorrente da sua leitura, tal como nos exige a ação das práticas artísticas participativas, objeto deste livro. A sua intenção passa ainda por tentar inspirar, partilhar e informar outros projetos neste campo, considerando necessariamente as suas idiossincrasias. Globalmente, trata-se de um ensaio de reinterpretação destas práticas, percebendo recorrências, alargando referências e criando espaço e tempo para a reflexão em quotidianos muito exigentes a vários níveis.

Desta retrospectiva, que foi sendo desenvolvida desde a 1.ª edição da PARTIS, que esta publicação procura em parte inscrever, há aspetos que geraram mudanças integradas na 3.ª edição que decorre neste momento. São aprendizagens que têm provocado a evolução da iniciativa, num esforço constante de melhoria e de tentativa de contaminação construtiva de intervenções nesta área, nacionais e internacionais.

Começamos pelo que, narrativamente, é óbvio, mas que na prática nem sempre é concretizado. Trabalhar neste domínio é assumir *o risco* de confronto, no e com o *desconhecido* em constante transformação, é mergulhar na essência do humano, com tudo o que isso implica. Esta é uma premissa-base que tem necessidade de ser atualizada recorrentemente porque, ao mesmo tempo que inspira, também desgasta, arriscando-se, por isso, o desfoque do essencial.

É importante também assumir que se trata de uma área suportada no “*fazer junto*”, com o lado positivo e negativo que isso transporta, fazer junto com a comunidade, a equipa, os parceiros, as entidades promotoras, os financiadores e os políticos, entre outros. Esta construção a várias mãos e vozes, árdua pela sua complexidade, exige a convicção de que a criação artística coletiva é uma forma potente para despoletar mudanças, principalmente num mundo contaminado, genericamente, pelo domínio do “fazer individualmente”.

A *diversidade*, necessariamente presente nestas práticas, deve ser perspectivada como uma força e não como uma fragilidade. É esta característica, que se reflete em todos os projetos apresentados, concretizada em protagonistas e territórios diversos, que possibilita uma criação desafiante.

O diferente amplia os conflitos, mas também dá oportunidade para o desenvolvimento da tomada de perspectiva do outro, do respeito pelo que é diverso e, nesse caminho, do próprio pensamento crítico. Nesta linha, é relevante considerar a *heterogeneidade das pessoas envolvidas* como uma força dos territórios, ou seja, projetos que provoquem o encontro inusitado, que não aconteceria provavelmente de outra forma entre o diverso, apontam no sentido da criação de espaços mais democráticos nas comunidades onde se desenvolvem. O desafio passa por dissipar rótulos rígidos de pessoas e espaços que já não lhes servem, permitindo a reinvenção essencial à mudança.

Outro aspeto a salientar prende-se com a *hibridéz* inerente a estas práticas, porque na sua essência provocam o diálogo entre linguagens artísticas e setores distintos, muitas vezes com dificuldade em trocar e trabalhar de forma integrada. Neste ponto, ressalva-se a ideia de que a definição da identidade de onde se parte é incontornável, porque permite a efetiva complementaridade, estimulando a abertura a novas soluções e não à sobreposição, com os bloqueios que daí podem advir. Ainda a este propósito, é relevante destacar o *carácter duplo* destas práticas, enquanto *sociais e artísticas*, como uma característica que gera tensão construtiva, potenciando-as.

Estas abordagens não devem ser conceptualizadas como uma *espécie de panaceia* inquestionável. A ideia de que mais vale fazer do que não fazer nada deve ser desconstruída com o cuidado necessário para que se entenda que premissas invisíveis encerra em si. Até porque, nesta área, parecem existir, neste momento, em Portugal possibilidades reais para criar de forma mais comprometida, informada e, por isso, com mais qualidade e menos espartilhos.

As práticas artísticas participativas implicam também uma constante monitorização dos *equilíbrios* essenciais entre ética, estética, eficácia e empoderamento. É importante que estes princípios orientem as ações diárias, entendendo-se que as escolhas têm de ser feitas constantemente e, muitas vezes, em tempos de reação curtos para que sejam eficazes. A *escuta*, a *visão alargada* e a *descentração* são também fundamentais para que não se perca o foco de para quem, e como, os projetos realmente estão ao serviço. É por isso relevante entender que o *impacto* acontece a *vários níveis* (*individual, coletivo, comunitário, institucional e político*) e que essa é uma potencialidade a explorar. Para além de perceber as ligações entre os diferentes níveis, é necessário não os dividir artificialmente, podendo-se assim correr o risco de fragilizar as propostas.

É bom sublinhar que as práticas artísticas participativas têm, na sua essência, um carácter *festivo*, de *celebração e cruzamento entre tradicional e*

contemporâneo, fazendo dos espaços que criam espaços de prazer e satisfação. Não se centrem estas práticas apenas nas dificuldades levantadas, porque, muitas vezes, são elas que permitem o treino da resolução criativa de problemas. Nesta área, é ainda fundamental acreditar genuinamente no *coletivo*, como terreno arejado para a *coconstrução* de realidades possíveis, mas que hoje ainda parecem ser impossíveis. Deve ser um trabalho assente na integração de momentos de *ação e reflexão* como um procedimento sistematizado e quotidiano, e os seus resultados devem ser perspectivados como parte integrante do *percurso processual* e não separadamente deste.

Baseados nas ideias-chave inscritas neste livro, gera-se a convicção de que há um enorme potencial, ainda por explorar, nesta área. Neste sentido, a Fundação Calouste Gulbenkian mobilizou-se como um todo em torno desta temática e lançou o *movimento arte e comunidade*. Na 3.^a edição, a PARTIS conta com o compromisso de parceria e envolvimento de outras Unidades Orgânicas da Fundação, nomeadamente: Serviço de Música, Museu, Biblioteca de Arte, Serviços Centrais, Serviços Educativos e Delegação do Reino Unido. Ainda nesta mesma lógica, foram desafiados atores culturais de diferentes zonas geográficas nacionais para se associarem, desde o início, a este movimento, na convicção e com o compromisso de, em conjunto, contribuímos para a definição de uma agenda a quatro anos neste domínio. No arranque destes trabalhos, a PARTIS conta com a colaboração da Câmara Municipal de Loulé; da Fundação Casa da Música, no Porto; de A Oficina – Centro de Artes e Mesteres Tradicionais, de Guimarães; da EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M., de Lisboa; e dos Teatros Municipal Baltazar Dias, do Funchal, Nacional D. Maria II, de Lisboa, e Viriato, de Viseu. A ideia é que esta rede se estruture e se expanda de acordo com as próprias necessidades que forem sendo identificadas.

A PARTIS continua a assumir uma crescente preocupação com a *capacitação e sustentabilidade das entidades promotoras* (e parceiros), estando previstas novas e mais frequentes ações de capacitação, nomeadamente ao nível da Comunicação e da Gestão dos Projetos (incluindo a Monitorização dos impactos e mudanças gerados na sociedade em consequência das intervenções no terreno). Ainda neste domínio, a atenção está também direcionada para as *equipas e participantes dos projetos*, reforçando os momentos conjuntos de reflexão e a resposta às necessidades de capacitação no domínio conceptual e da ação quotidiana. Salientam-se, como prioritárias, as áreas das relações de parceria e de equipa multidisciplinar, da sustentabilidade dos projetos e da

definição de vocabulários consistentes. Parece ser ainda importante estimular o *trabalho em rede* local, mas também a outros níveis (nacional e internacional). A difusão da lógica de trabalho em rede é igualmente estrutural entre os projetos das diferentes edições, potenciando intervenções concertadas e, por isso, reforçadas e com maior garantia de sustentabilidade.

Em alinhamento com o ponto anterior, é incentivada a *publicação regular de aprendizagens* consequentes da implementação dos projetos. A PARTIS procurará produzir uma publicação por edição de concurso que recolha, em formatos variáveis, contributos dos diversos atores envolvidos nos três anos de implementação da iniciativa: promotores, avaliadores, participantes, académicos, jornalistas, entre outros. Como acontece, retrospectivamente, com este livro e com uma nova publicação a editar em 2022, desde já a ser trabalhada, procurando desta forma promover uma reflexão contínua e uma visão de evolução temporal dos projetos.

Numa dimensão centrada no *desenvolvimento profissional*, procuramos incentivar e apoiar (sempre que for viável) a presença de representantes de projetos PARTIS (qualquer edição) em conferências, nacionais e internacionais, sobre práticas artísticas participativas, viabilizando assim a disseminação do conhecimento, a criação de redes e o empoderamento destas estruturas.

Realce-se ainda o *aprofundamento das parcerias internacionais*, em particular com a Iniciativa “Art for Change” da Fundação “La Caixa” em Espanha, no sentido de partilharmos aprendizagens, cruzarmos modelos de monitorização, avaliação e implementação de projetos, bem como incentivarmos intercâmbios entre estruturas ativas nestes domínios nos dois países.

A PARTIS contribui diretamente para 5 dos 17 *objetivos de desenvolvimento sustentável* (para além da possibilidade de alguns projetos mais específicos poderem ainda contribuir para mais Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). São eles: 1) Erradicar a pobreza em todas as suas formas, em todos os lugares; 3) Garantir o acesso à saúde de qualidade e promover bem-estar para todos, em todas as idades; 4) Garantir o acesso à educação inclusiva, de qualidade e equitativa, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos; 10) Reduzir as desigualdades no interior dos países e entre países; e 16) Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas a todos os níveis. Esta visão integrada que cruza o local, o nacional e o global, essencial neste tipo de práticas, é uma exigência que se pretende aprofundar e consolidar.

Pelo que foi sintetizado anteriormente, o desafio parece estar na necessidade de garantir experiências participativas com qualidade nesta área, questionando, por exemplo, por que razão são sempre os mesmos a participar nas comunidades, nomeadamente nas esferas de decisão. A implementação destes projetos tem demonstrado que esta tendência pode ser desmontada e revertida, aproximando-se mais da promoção de oportunidades de igualdade de que as democracias e os cidadãos necessitam. As ideias-chave que aqui se ensaiam procuram entender caminhos já experimentados a ter em consideração, evitando conceções de inclusão social, em si mesmas perpetuadoras da desigualdade. Somos chamados todos, como protagonistas diversos, a continuar a investigar como podem estas práticas ser cada vez mais transversais e inclusivas.

Por tudo isto, só podemos estar otimistas. O futuro é motivador e, mais que isso, a possibilidade de construir em coletivo, especificidade desta área de ação, garante espaço para o “descanso” necessário a cada um, em alguns momentos vitais, para que logo se continue com melhor e mais força, como as mudanças reais requerem. Celebremos o futuro.

Biografias dos autores

Américo Peças

Pedagogo, professor, formador, consultor científico para a Formação. Áreas de investigação-ação: Estudos da Infância e Pedagogia da Infância; Desenvolvimento Comunitário; Arte e Educação. É membro do Movimento da Escola Moderna Portuguesa. Cofundador de duas Associações para a Proteção e Promoção dos Direitos da Criança.

Ana Fernambuco

Nasceu em 1972. É licenciada pela Universidade Autónoma de Lisboa e tem um Mestrado pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas na área da Sociologia. É sócia-gerente, desde 1999, da empresa Mapa das Ideias, com diversos projetos nas áreas culturais e de museologia. Pertence à Associação Histórias para Pensar desde a sua constituição, gerindo, voluntariamente, sobretudo projetos sociais e de inclusão.

Ana Marques

É coordenadora do “Ensemble Juvenil de Setúbal”. Este ano, atuou pela sétima vez no “Festival de Música de Setúbal”. A sua primeira *performance* musical com jovens com necessidades especiais foi em 2012. Desde então, tem feito parte de vários projetos de inclusão social nacionais e internacionais e aprofundado, entre outros, os seus estudos em Arte-Terapia e Musicoterapia em *workshops* e conferências. Atualmente, é estudante de Mestrado e colabora em diversos projetos no Distrito de Setúbal.

Ana Rita Barata

Diretora artística da Vo’Arte e cofundadora, diretora artística e coreógrafa da CiM – Companhia de Dança desde 2007.

Artur Carvalho

Formou-se em Engenharia Civil no Instituto Superior de Engenharia do Porto. O seu envolvimento e a sua paixão pela música levaram-no a abandonar a profissão de engenheiro para realizar projetos de arte comunitária, tendo sempre como objetivo promover o desenvolvimento humano.

Carlos Campos

Terapeuta ocupacional e Prof. Assistente (ESS-Politécnico do Porto). Investigador no Laboratório de Neuropsicofisiologia (Universidade do Porto) e no Laboratório de Reabilitação Psicossocial (CIR, ESS-Politécnico do Porto). Doutorando em Neurociências na Faculdade de Medicina (Universidade do Porto) e Bolseiro FCT (SFRH/BD/136296/2018).

François Matarasso

É um artista comunitário, escritor e investigador, estabelecido no Reino Unido. O seu último livro, *A restless art, how participation won and why it matters*, foi publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2019.

Guilherme d’Oliveira Martins

É Administrador Executivo da Fundação Calouste Gulbenkian, Presidente do Grande Conselho do Centro Nacional de Cultura,

Coordenador Nacional do Ano Europeu do Património Cultural 2018 e Presidente do Conselho Fiscal da Caixa Geral de Depósitos, S.A. Licenciado e Mestre em Direito. Professor Universitário Convidado. Doutor Honoris Causa pela Universidade Lusíada, pela Universidade Aberta e pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP). Foi Presidente do Tribunal de Contas entre 2005 e 2015. Nos Governos de Portugal, foi, sucessivamente, Secretário de Estado da Administração Educativa (1995-1999), Ministro da Educação (1999-2000), Ministro da Presidência (2000-2002) e Ministro das Finanças (2001-2002).

Hélder Nogueira

Licenciado em Sociologia pela Universidade do Minho, com especialização em Organizações. Trabalhou, desde 2005, em diversos projetos de intervenção comunitária, sendo de destacar o “Urban II – Campanhã”, a Iniciativa “Bairros Críticos – Lagarteiro”, o “Projet’Arte”, “Tum Tum Tum” e o “(Re)Veste”. Trabalha como coordenador da área de intervenção comunitária do Centro Social de Soutelo.

Hugo Andrade

Mestre em Teatro e Comunidade. Presidente da Direção da Olho.te e responsável pelo projeto “L’Ego do Meu Bairro”.

Hugo Cruz

Desenvolve o seu trabalho no espaço da criação artística e participação cívica e política em contextos diversos. Cofundador da PELE, Núcleo do Teatro do Oprimido do Porto e Nómada. Doutorando no CIIE-UP e CHAIA-UE e Professor Convidado na ESMAE-Porto. Diretor artístico do MEXE_ Encontro Internacional de Arte e Comunidade, Mira_Artes Performativas. Publica nas áreas da “criação artística

e espaço público”, “práticas artísticas comunitárias” e “arte e política”. Leciona com frequência em diversas instituições nacionais e estrangeiras, nomeadamente no Brasil e em Espanha. Coordenou o livro *Arte e comunidade* editado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Hugo Martinez de Seabra

É gestor de projetos no Programa Coesão e Integração Social da Fundação Calouste Gulbenkian. É responsável pelas intervenções nos domínios das migrações e práticas artísticas para a inclusão social. Tem um mestrado em Economia e Sociologia Históricas (Universidade Nova de Lisboa, 2002). Tem ainda uma pós-graduação em Etnicidades e Nacionalismos (Universiteit van Amsterdam, 2000) e uma licenciatura em Sociologia (Universidade Nova de Lisboa, 1997).

Ian Ritchie

Diretor artístico do “Ensemble Juvenil de Setúbal”, com larga experiência na liderança criativa, gestão e transformação de várias organizações artísticas, incluindo orquestras e festivais. Atualmente, é diretor artístico do “Festival de Música de Setúbal” e do The Musical Brain (Arts, Science and the Mind). Está muito envolvido em várias áreas que se relacionam com o bem-estar dos indivíduos e da sociedade como um todo. Está focado na temática da arte e dos artistas, especialmente na musicoterapia, que tem efeitos benéficos na saúde.

Isabel Galvão

Trabalha no Conselho Português para os Refugiados, desde 1997, como professora de Português Língua Estrangeira e Alfabetização. Utiliza e desenvolve metodologias de ensino-aprendizagem dirigidas às necessidades específicas das pessoas refugiadas. Fundadora e dinamizadora do RefugioActo.

Isabel Lopes

Responsável pelos projetos de arte do British Council Portugal desde 2007 até fevereiro de 2019. Administradora de vários projetos em coordenação com os *art advisors* do British Council Londres e o diretor em Portugal. Alguns dos projetos em destaque são: Artista na Cidade 2014 (Bienal), em colaboração com diversos parceiros em Lisboa; Fórum Europeu de Criativos em 2015, em parceria com vários parceiros nacionais e internacionais; celebração obra/legado Shakespeare 2016; ano da Música Britânica em colaboração com a Casa da Música, em 2017; a exposição *Pós-Pop* em parceria com a Fundação Gulbenkian; e por fim, em 2018, o *workshop de design* inclusivo, em parceria com a Fundação LIGA.

Isabel Lucena

Exerce consultoria internacional nas áreas da arte e da cultura. Responsável pelo portfólio de artes da Delegação da Fundação Calouste Gulbenkian no Reino Unido até 2015, especializou-se no desenvolvimento e na gestão de programas e políticas culturais. Residente entre Lisboa e Londres, tem especial interesse por trabalho de carácter participativo, cruzamento de disciplinas e culturas e partilha de conhecimento.

Jacinto Silva Duro

Jornalista na Jorlis, coautor da publicação *SAMP-Sociedade Artística Musical dos Pousos: história, música, testemunhos, 1873-2016*, Pousos, 2016.

Lígia Ferro

É Professora Auxiliar do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Investigadora Integrada do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP) e Investigadora Associada do CIES-IUL, ISCTE-IUL.

Luís Rocha

Licenciado em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa, o seu percurso pessoal e profissional centra-se nos domínios da fotografia documental. Diretor artístico e presidente da Direção do MEF.

Marco Domingues

Nasceu em Lisboa, mudando-se em 2005 para o Concelho de Castelo Branco, onde fundou a Associação Ecogerminar. É assistente social e docente do ensino superior, ativista pelo desenvolvimento local e pela sustentabilidade da nossa casa comum.

Maria João Mota

É pós-graduada em Direitos Humanos e Democracia pela Universidade de Coimbra e em Teatro como instrumento de intervenção em contextos socioeducativos pela Universidade do Porto. É cofundadora da PELE e do Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto.

Maria José Gonçalves

Consultora jurídica. Membro da Direção da Olho.te e da equipa coordenadora do projeto “L’Ego do Meu Bairro”.

Patrícia Costa

É educadora social e, desde 2003, concebe e dinamiza projetos de intervenção social e comunitária, trabalhando com diferentes grupos, organizações, contextos e abordagens. É formadora e, atualmente, professora no curso Técnico de Juventude.

Paulo Teixeira

Sociólogo e doutorando em Ciências da Comunicação, é um avaliador e investigador que trabalha há mais de vinte 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,

de que ainda é membro, e é associado da Associação Americana de Avaliação. É cocoordenador 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 Sena Nunes

Realizador, programador cultural e professor nas áreas do cinema documental e experimental. Codiretor artístico da Vo’Arte, com Ana Rita Barata, e cofundador do Teatro Meridional.

Raquel Simões de Almeida

Terapeuta ocupacional e coordenadora de Projetos Sociais na ANARP. Professora Adjunta Convidada na ESS-P.Porto. Investigadora no Laboratório de Reabilitação Psicossocial (CIR, ESS-P.Porto). Doutorada na área da Esquizofrenia e Tecnologias de Apoio à Reabilitação.

Renato Nóbrega

Técnico superior. Membro da Direção da Olho.te e da equipa coordenadora do projeto “L’Ego do Meu Bairro”.

Sérgio Peixoto

Nascido em 1974, teve formação musical no Instituto Gregoriano de Lisboa e é licenciado em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Diretor artístico do “Ensemble Sete Lágrimas” e maestro em diversos coros. Foi pioneiro no estudo da música com surdos, sendo, até este momento, o único músico profissional a fazê-lo em Portugal.

Sofia Cabrita

É atriz, encenadora, professora e mediadora cultural. Pós-graduada em Comunicação e Artes pela Universidade Nova de Lisboa, formada pelas escolas de Teatro do Gesto,

Estudis de Teatre e Kíklos-Scuola Internazionale di Creazione Teatrale, e licenciada em Formação de Atores pela Escola Superior de Teatro e Cinema.

Susana Lage

Licenciada em Design de Comunicação (FBAUP) e Educação Social (ESE-IPP). Desde 2012, trabalha como monitora artística em diferentes projetos educativos – Casa da Imagem, Arco Maior, OSMOPE, entre outros. Desenvolve o acompanhamento psicossocial dos participantes no Projeto “Tum Tum Tum”.

Tânia Araújo

Licenciada em Audiovisual e Multimédia pela Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa, o seu percurso pessoal e profissional centra-se nos domínios da fotografia documental. Coordenadora dos projetos do MEF.

P.A.

R.T.

I.S.

Uma democracia moderna precisa de uma ligação efetiva entre a criatividade e a inclusão.

PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social – é uma iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian de apoio a projetos que visem testar e demonstrar o papel que as artes podem desempenhar nos percursos de integração de comunidades mais vulneráveis.

São projetos que criam espaços de liberdade e de aprendizagem permanente, onde se desfazem preconceitos e se ensaia a compreensão e o respeito mútuo.

Esta publicação documenta o processo de construção dos projetos apoiados, dando voz aos seus protagonistas. Refletem-se as motivações e aprendizagens da Fundação Calouste Gulbenkian na promoção do papel cívico das artes e na descoberta de novos modelos de inclusão social.

Guilherme d'Oliveira Martins