

CADER

N.02



CONOS
CRIATIVIDADE
E RESILIÊNCIA



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

ARTE

E

COMU

NU

NIDADE



ISABEL
LUCENA

2021

DE

CRIATIVIDADE E RESILIÊNCIA

A ARTE PARTICIPATIVA
EM TEMPOS DE
ISOLAMENTO SOCIAL



ISABEL
LUCENA



Prefácio

A ideia que resultou no caderno *Criatividade e Resiliência* surgiu no primeiro semestre de 2020 com a vontade de recolher, registrar e partilhar o vasto leque de experiências e aprendizagens despoletadas pela pandemia de COVID-19 ao atingir a terceira edição PARTIS em pleno processo de desenvolvimento criativo.

Como avaliadora da dimensão artística da iniciativa desde a sua segunda edição, o potencial dos projetos PARTIS para gerar conhecimento partilhável, sempre me fascinou. Os relatórios que produziu para a Fundação Calouste Gulbenkian, constituem uma oportunidade ímpar de refletir em profundidade sobre experiências observadas a nível individual e ver surgir questões transversais das mais variadas naturezas – temas, metodologias, recursos e resultados criativos que merecem ser partilhados entre pares nacionais e internacionais.

Foi neste contexto de reflexão e partilha que surgiu a primeira proposta de levantamento das respostas dos projetos PARTIS III face às restrições consequentes da pandemia. O intuito inicial era meramente o de criar um anexo de relatório, em formato facilmente partilhável entre os projetos sobre os quais se centrava e os seus pares de outras edições. É depois a equipa PARTIS, carateristicamente atenta e aberta a ideias que contribuam para a reflexão, capacitação e desenvolvimento do setor, que surge com o desafio de publicar esse levantamento como parte da nova série *Cadernos Arte e Comunidade*.

O conteúdo deste caderno é constituído por informação recolhida no decorrer do processo de acompanhamento dos projetos como avaliadora externa da iniciativa, e investigação adicional com enfoque específico nas caraterísticas e circunstâncias individuais que moldaram as diferentes respostas dos projetos às medidas restritivas a que foram expostos no decorrer do estado de emergência e meses seguintes.

O objetivo do texto é o de partilhar o quê, o como e o porquê destas diferentes respostas dos projetos PARTIS III aos desafios da experiência coletiva da pandemia. Tenta identificar e expor dimensões pouco visíveis, quer para quem acompanha a arte participativa mais à distância quer para os próprios projetos, que por vezes assumem uma postura excessivamente autocrítica, frequentemente subestimando os fatores realmente responsáveis pelas suas dificuldades em ultrapassar obstáculos ou potenciar oportunidades.

Apesar de recorrer a exemplos ilustrativos, o trabalho não se centra nos projetos a nível individual. Identifica tendências coletivas, expondo ideias e lançando provocações sobre temas que carecem de reflexão e debate, como as perceções de “sucesso” e “insucesso”, questões éticas acentuadas em momentos de crise, o impacto do peso institucional nos projetos, ou a potencial instrumentalização política da arte participativa; isto, sem excluir nunca as oportunidades (reconhecidas por alguns, ignoradas ou rejeitadas pela maioria) que fazem parte integrante do mosaico que constitui esta fase conturbada. Deixa ainda um alerta para a importância da contextualização (exercício desafiante, pela falta de distanciamento essencial à objetividade) e apela à reflexão como forma de interiorizar, assimilar e, por fim, ultrapassar esta situação-limite.

Isabel Lucena



1	Uma crise global	05
2	PARTIS III: um caso de estudo de dimensão nacional	08
2.1	Enquadramento	08
2.2	Impactos	11
2.3	Respostas	19
2.4	Exemplos	33
3	Reflexões e aprendizagens	35
3.1	Desafios	35
3.2	Oportunidades	40
3.3	Conclusões	44



1

Uma crise global

Difícilmente a expressão “crise global” fará tanto sentido como quando aplicada à situação de adversidade generalizada despoletada pela pandemia de COVID-19. Uma “pandemia” é por definição um fenómeno global no sentido físico ou geográfico da palavra. Tende a ser definida como uma doença infecciosa que se propaga a nível mundial, afetando simultaneamente e em grande escala as populações de um elevado número de países. Mas os contornos da pandemia de COVID-19 remetem para um conceito mais lato de “global”.

Numa perspetiva meramente geográfica, a “globalidade” desta pandemia é indiscutível: o vírus surge alegadamente na China, passa rapidamente à Europa e vem depois a causar um flagelo em países tão distintos e distantes entre si como o Brasil e a Índia, multiplicando-se em variantes regionais que surgem e se disseminam também globalmente de forma mais célere do que a ciência consegue acompanhar.

Mas encontramos-nos perante uma crise global em todas as dimensões, não apenas no plano geográfico. Trata-se de uma crise sanitária, social e económica que paralisou setores indiscriminadamente – comércio, indústria e serviços viram-se obrigados a fechar portas (alguns definitivamente), atirando elevados números para o desemprego ou fazendo-os recorrer a ocupações precárias num clima de competição inédito apesar das crises económicas enfrentadas no passado recente. Em Portugal, todos os setores se viram severamente afetados e, salvaguardando raras exceções, em geral ligadas a serviços e produtos relacionados com o funcionamento básico da sociedade ou que permitem assegurar o distanciamento físico como as entregas ao domicílio (ou a produção de bicicletas que disparou no sentido inverso ao da maioria das outras indústrias), setores inteiros se aproximaram do colapso. Da saúde à educação, nenhuma área escapou ileso, incluindo naturalmente a cultura – setor frequentemente relegado para segundo plano e onde tipicamente incidem os primeiros cortes de qualquer crise económica.



O percurso imprevisível trilhado por este vírus tem espalhado o caos pelas geografias e economias mais dispares e o seu impacto não deixa de surpreender pela capacidade que tem demonstrado para incidir nos pontos fracos dos mais fortes. No espaço de um ano, a pandemia conseguiu romper a ordem habitual e inverter certas pirâmides hierárquicas, colocando potências do “primeiro mundo”, como os Estados Unidos e o Reino Unido, na liderança do indicador que nenhuma nação ambiciona – o número de óbitos em consequência de infeção pelo vírus.

Portugal, pelo contrário, apresentou um desempenho exemplar no que respeita a números de infetados e óbitos face ao primeiro embate da pandemia. Uma situação que viria a inverter-se mais tarde, possivelmente em consequência de uma falsa sensação de autoconfiança desenvolvida pela população. Mas é na primeira fase da crise pandémica que este trabalho se centra e existe uma relação muito direta entre o rigor do primeiro período de estado de emergência e respetivo processo de desconfinamento, e a direção tomada individualmente pelos projetos PARTIS III que, tendo beneficiado de um primeiro ano de absoluta normalidade em 2019, se encontravam num momento chave de desenvolvimento criativo ao serem surpreendidos pela chegada do vírus e consequentes restrições.

Tendo os dois primeiros casos de COVID-19 sido identificados no norte do país a 2 de março, o governo não perdeu tempo a implementar um conjunto de medidas que colocaram a população num rigoroso regime de confinamento com entrada em vigor a 22 do mesmo mês. Esta intervenção precoce, polémica para alguns, aparenta ser um dos fatores responsáveis pelo que na ocasião ficou conhecido internacionalmente como o “milagre português”. Outro fator possível, relacionado com o anterior, é o comportamento da população, que adotou e cumpriu este conjunto radical de medidas com uma autodisciplina exemplar em comparação ao que sucedeu em países com afinidades geográficas e culturais onde se registaram resultados devastadores.

Naturalmente, que o sucesso deste exercício radical e inesperado teve os seus custos. A crise sanitária assumiu um caráter absolutamente global ao tornar-se simultaneamente uma crise económica e social, acentuando-se a partir desse momento a forma como afeta desproporcionalmente os indivíduos e grupos mais vulneráveis da sociedade, a quem os projetos em análise pretendem chegar. As consequências práticas do confinamento – desemprego, quebra de rendimentos, encerramento de escolas e outras instituições, isolamento – deixaram populações já à partida vulneráveis, em situações de extrema fragilidade. Os mais afortunados, viram-se confinados em casa, tendo que articular trabalho, a educação dos filhos e afazeres domésticos em condições longe das ideais, o que veio alimentar tensões familiares e questões de saúde mental; com o encerramento das escolas, os jovens de contextos menos



estáveis perderam a pouca estrutura de que usufruíam, tendo, em casos extremos, enfrentado situações de fome e/ou violência doméstica sem terem a quem recorrer; enquanto a camada sénior, tipicamente mais vulnerável quer pela fragilidade física, quer por viver em ambientes propícios ao contágio ou em situações de solidão, foi um dos grupos mais severamente afetados. Mas, mais escondidos do olhar comum, existem outros grupos em situações de isolamento duplo, como indivíduos que se encontram em contextos de privação de liberdade, ou portadores de deficiência física e/ou cognitiva cujas vidas requerem já um esforço extra e que se viram afastados das suas rotinas habituais, alguns em situações que não conseguem sequer compreender inteiramente.

Ao promoverem encontros improváveis, quer entre profissionais e não-profissionais, quer entre grupos populacionais de diferentes condições e contextos (etários, socioeconómicos, étnicos, culturais e religiosos, entre outros), os projetos que integram a iniciativa PARTIS tendem a trabalhar com as populações vulneráveis e marginalizadas referidas no parágrafo anterior. As repercussões da pandemia vieram exigir destes projetos níveis de resiliência e criatividade que muitos desconheciam possuir. Contudo, o compromisso para com os participantes, e a consciência da importância que projetos desta natureza podem assumir nas vidas dos mesmos, foram motivação suficiente para que literalmente reinventassem as suas práticas de acordo com as características, necessidades e circunstâncias específicas em que se encontravam.

O leque de respostas destes projetos ao impacto da pandemia é tão extenso e complexo como a natureza e composição dos mesmos. E, apesar da frustração compreensível sentida pelas equipas responsáveis pela implementação do trabalho, os resultados são extraordinariamente válidos, sendo que o seu verdadeiro impacto necessita do distanciamento temporal de que ainda não gozam para poder ser observado em pleno. Em situações traumáticas como a presente, a reação natural é de ultrapassar a crise deixando-a para trás. No entanto, para que possamos assimilar as aprendizagens, há que reconhecer a crise no seu todo, com os seus muitos pontos negativos, mas também com o que de positivo dela surgiu, tarefa difícil para quem se encontra diretamente envolvido. Assim, as próximas secções têm como objetivo criar memória através de registo e reflexão sobre o trabalho desenvolvido e os resultados obtidos por este conjunto de projetos de arte participativa nas situações de extrema adversidade que navegaram ao longo dos meses que se seguiram ao primeiro embate da pandemia em Portugal.




2

PARTIS III: um caso de estudo de dimensão nacional

2.1

Enquadramento

A presente secção explora um leque de respostas aos impactos da crise pandémica em contextos de arte participativa. Fá-lo, com base no trabalho de um conjunto de [quinze projetos](#)  extraordinariamente diversos entre si, mas que partilham uma série de características específicas, necessitando por isso de um enquadramento que permita ao leitor compreender o contexto alargado em que se situam coletivamente.

O conjunto de projetos em questão constitui a terceira edição da iniciativa PARTIS. Lançada em Portugal pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2013, a iniciativa tornou-se pioneira a nível nacional no apoio às práticas artísticas para a inclusão social de forma estratégica e consistente. Paralelamente ao apoio que proporciona ao desenvolvimento de projetos individuais, a iniciativa tem vindo a apoiar o desenvolvimento de uma comunidade de prática dedicada à partilha de conhecimento e reflexão crítica sobre arte e inclusão social, a organizar uma mostra e conferência anuais sobre a mesma temática, e a incentivar parcerias académicas que contribuam para a produção de conhecimento relativo ao setor.

Assim, quando do seu início em janeiro de 2019, a terceira edição PARTIS beneficiava já do amadurecimento generalizado da arte participativa em Portugal em função dos fatores referidos no parágrafo anterior e era evidente o salto qualitativo que representava relativamente às edições que a antecediam.

Tipicamente, cada edição PARTIS cobre um período de três anos, o que coincide com a duração da grande maioria dos projetos. Existe, contudo, uma minoria que opta por períodos mais curtos, como 24 ou 30 meses. O ritmo de desenvolvimento dos projetos é individual e definido por uma série de fatores que varia consideravelmente, sendo que, em geral, o primeiro ano representa



um período de consolidação de diversos aspetos, incluindo: parceria, equipa, grupo de participantes, e até a proposta artística que frequentemente necessita de ajustes em função de questões como, por exemplo, as realidades encontradas no terreno. No final do primeiro ano de implementação, os projetos da terceira edição PARTIS apresentavam já um nível manifestamente superior ao das edições anteriores na fase equivalente, e que se resume nas seguintes características:

- × elevada qualidade dos processos e resultados criativos desenvolvidos;
- × excelentes níveis de empenho e envolvimento dos participantes nos processos criativos;
- × equipas bastante recetivas e aptas a adotar as ferramentas e recursos disponibilizados;
- × parcerias mais funcionais;
- × acompanhamento académico como parte integrante da larga maioria dos projetos;
- × um nível de reflexão mais estruturado e profundo;
- × uma forte interação e relação de proximidade entre pares;
- × e um marcado sentido de pertença à comunidade PARTIS, caracterizado pelo acentuado aumento da presença e participação em atividades da iniciativa e dos projetos que a constituem.

Além do referido amadurecimento generalizado da arte participativa em Portugal que, em grande parte, se deve ao apoio estratégico e consistente oferecido pela Fundação Calouste Gulbenkian através da iniciativa PARTIS, tudo indica que o salto qualitativo verificado tenha tido também por base uma combinação de fatores que incluem: o facto da Fundação ter optado, pela primeira vez, por dar especial atenção à qualidade artística na fase inicial do processo de seleção dos projetos, o que permitiu a seleção de propostas artísticas mais bem estruturadas e consistentes; e o envolvimento de artistas com elevada experiência e reputação (não necessariamente em prática participativa), que trazem rigor artístico aos projetos em que se encontram inseridos, contaminam positivamente os seus pares menos experientes, e conferem credibilidade à iniciativa e ao setor numa fase em que ainda necessita afirmar-se.



Pensando a iniciativa como cíclica, a terceira edição PARTIS apresenta-se como um exemplo claro do impacto atingido a médio e longo prazo. A “maioridade” atingida é, sem dúvida, o resultado de seis anos de aprendizagem (reflexão, capacitação e desenvolvimento de competências). Mas, apesar do salto qualitativo verificado, o primeiro ano de implementação dos projetos revelou também algumas fragilidades que importa referir porque, juntamente com os pontos positivos já descritos, fazem parte do conjunto de fatores que moldaram significativamente o contexto em que os projetos se encontravam e as respostas que desenvolveram quando confrontados com a crise pandémica. As fragilidades identificadas incluem:

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

Para além das características gerais (positivas e negativas) acima descritas e que traçam o perfil coletivo da terceira edição PARTIS, afigura-se da maior importância referir também a questão das características individuais dos projetos que a constituem. No universo PARTIS cada projeto é uma constelação única, que combina de forma distinta uma série de elementos de caracterização em que se incluem: as problemáticas principais e secundárias abordadas, faixas etárias, género, região, tipologia da entidade promotora, constituição da parceria, e linguagens artísticas, entre outros. Quando interpretados devidamente, estes elementos de caracterização demonstram claramente não constituir meras estatísticas, contendo em si grande parte da informação que pode explicar a diversidade e complexidade dos impactos sofridos e respostas geradas pelos projetos PARTIS III no contexto da crise pandémica.



Não sendo prático listar todas essas variantes e possíveis combinações entre si, a alusão às diferentes características dos projetos ocorrerá em torno de questões pertinentes no contexto desta reflexão. Assim o texto passará a referi-las quando adequado à situação em análise ao longo das secções que se seguem.

2.2

Impactos

Tal como referido, a chegada inesperada da pandemia em março de 2020, atingiu os projetos que constituem a terceira edição da iniciativa PARTIS em plena fase de desenvolvimento criativo. 2019 tinha permitido criar coesão de grupo e relações de confiança entre artistas profissionais e não-profissionais, cimentar relações entre os diversos parceiros e, para a maioria, desenvolver todas as condições necessárias para começar a aprofundar o processo de desenvolvimento criativo. Sendo esta a norma, existem desvios, sejam eles projetos cuja história antecede a edição PARTIS a que pertencem e que, como tal, traziam já processos de trabalho e relações mais robustas, sejam os que trabalham em períodos cíclicos de um ano e que tinham já passado por um primeiro processo de desenvolvimento criativo e apresentado resultados, ou ainda os que, tendo a duração de dois anos, em março de 2020 se encontravam já próximos de entrar em fase de produção. Em qualquer dos casos, a pandemia interrompeu abruptamente processos intensos de desenvolvimento criativo e relacional, colocando em perigo toda a dimensão emocional e afetiva que lhes está associada e que representa um elemento central dos projetos de arte participativa. Para compreender os níveis de criatividade e resiliência envolvidos nas respostas dos projetos à situação com que se confrontaram, é necessário olhar a questão de diversos ângulos, começando pelo impacto da pandemia e consequentes restrições nas organizações que constituem as parcerias dos projetos, nos grupos de participantes e, por fim, no desenvolvimento dos próprios projetos.

2.2.1

Organizações Promotoras e Parceiras

As parcerias responsáveis pelos projetos PARTIS assentam em colaborações entre organizações do setor cultural e do setor social, o que se reflete na identidade das entidades promotoras. O equilíbrio entre projetos liderados por cada um dos setores varia de edição para edição. No caso da terceira edição PARTIS, a relação é de nove projetos com entidades promotoras vindas do setor cultural e cinco vindas do setor social, ao que se adiciona uma do setor desportivo. Dentro de cada setor existe ainda uma enorme diversidade no que respeita à natureza, dimensão e experiência das organizações a nível individual.



O impacto da pandemia nos projetos, está estreitamente relacionado com a relação entre todos estes fatores. Como é natural, existe uma relação direta entre a resiliência das entidades promotoras perante a sobrecarga que as atingiu, e a resposta dos projetos à situação de pandemia. Mas essa resposta é também significativamente moldada pela disponibilidade e compromisso para com o projeto proporcionados pelas restantes entidades que constituem a parceria.

As **organizações promotoras** de projetos PARTIS III que se enquadram no **setor cultural** incluem estruturas já estabelecidas (exs: Alkantara, Artemrede, Companhia Olga Roriz, PELE), com anos de experiência, redes e recursos que oferecem um certo grau de estabilidade. Algumas destas organizações são paralelamente responsáveis pelo desenvolvimento de outros projetos artísticos/culturais e por atividades de produção e programação cultural. Sendo a crise sanitária, social e económica, mesmo as estruturas mais fortemente implementadas sofreram os seus efeitos radicais, incluindo cancelamentos em massa e infindáveis processos de reagendamento que, muito naturalmente, vieram a ter um impacto significativo nos seus recursos humanos e financeiros. Contudo, estas foram questões com que as organizações se debateram no geral e não especificamente no que respeita aos projetos PARTIS, visto que os recursos humanos e financeiros que lhes estavam afetados, ficaram assegurados através do apoio disponibilizado pela Fundação (que será devidamente referido noutra parte deste texto).

No que respeita às organizações que se inserem no **setor social**, o impacto da crise foi experienciado com diferente intensidade. Sendo menos em número, estas organizações apresentam uma enorme diversidade em natureza, dimensão e níveis de sobrecarga com que se debateram. O seu leque varia entre uma instituição autárquica (Câmara Municipal de Santa Maria da Feira) e uma pequena ONG (Bengala Mágica) constituída por familiares e amigos do grupo-alvo de um dos projetos, passando por associações promotoras de desenvolvimento social sediadas tanto em regiões urbanas como no interior. Beneficiando, tal como os seus pares do setor cultural, do apoio prestado pela Fundação, mesmo os recursos humanos afetados aos projetos tiveram em alguns casos que lidar com a enorme sobrecarga das organizações a que pertencem. No entanto, os projetos não parecem ter sido grandemente afetados pela questão, visto que num dos casos o grupo de participantes se encontrava a trabalhar diretamente em material criativo enviado ao domicílio pela equipa artística, e num outro caso o grupo de participantes se manteve bastante ligado ao universo do projeto, passando até a colaborar (em voluntariado) com a entidade promotora nas suas ações sociais de resposta à pandemia.



O impacto sofrido pelas **entidades parceiras** merece ser foco de reflexão, visto demonstrar a importância que as diversas organizações têm no desenvolvimento dos projetos. Existem algumas categorias de organizações que recorrentemente integram as parcerias PARTIS e em que se incluem estabelecimentos de ensino, órgãos autárquicos e instituições como a Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP). O impacto da pandemia em cada uma destas categorias, mostrou-se determinante pela forma como moldou as respostas dos projetos à crise que enfrentavam. Assim, passo a descrevê-lo sucintamente:

Os **estabelecimentos de ensino** fecharam durante o período de estado de emergência e, apesar do regresso progressivo às aulas pouco antes do final do ano letivo, a maioria dos projetos que atua em contexto escolar não regressou à atividade presencial devido ao clima de insegurança que ainda se vivia. Alguns tiveram possibilidade de desenvolver atividade *online*, mas nem sempre essa opção se apresentou viável ou teve adesão por parte dos destinatários. Já como parte do ano letivo seguinte, os estabelecimentos de ensino reabriram em setembro de 2020, contudo o regresso dos projetos ao presencial revelou-se nulo ou pouco significativo.

Em contextos de **privação de liberdade**, nos estabelecimentos prisionais o isolamento foi levado ao extremo, sem que os reclusos pudessem usufruir de licença de saída precária, receber visitas ou mesmo encomendas vindas do exterior. Como tal, as equipas PARTIS viram-se impedidas de continuar qualquer atividade presencial, apesar de, em ambos os casos terem tido contacto e desenvolvido atividade com os respetivos grupos de participantes, o que será explorado mais pormenorizadamente no ponto 2.3. Já os centros educativos, apesar de instituições igualmente sob a tutela da DGRSP, beneficiaram de um grau de abertura diferente e, apesar de serem proibidas as saídas, visitas e receção de encomendas, os projetos artísticos mantiveram-se em atividade, tendo o único projeto PARTIS III a trabalhar neste contexto específico, regressado ao trabalho em formato presencial no mês de maio de 2020.

As **instituições autárquicas**, quer câmaras municipais quer juntas de freguesia, encontram-se fortemente representadas entre as parcerias da terceira edição PARTIS. Atingidas por uma sobrecarga de responsabilidade e trabalho bastante significativa, a sua disponibilidade e compromisso para com os projetos variou consideravelmente, desde as que abriram as portas aos projetos, disponibilizando as suas instalações no sentido de assegurar melhores condições sanitárias ao trabalho, às que se afastaram, devido à carga adicional de trabalho ou com o objetivo de evitarem uma eventual responsabilização por casos de contaminação no perímetro das suas instalações.



Por fim, são também de referir as **Cooperativas para a Educação e Recuperação de Crianças Inadaptadas (CERCIs)**, que surgem como parceiras, formais ou informais, em vários projetos PARTIS III. Tendo ficado exclusivamente ao serviço dos utentes internos numa primeira fase e vindo mais tarde a abrir progressivamente aos restantes, estas instituições não puderam permitir a entrada das equipas PARTIS devido ao nível de risco dos utentes, cujos quadros clínicos frequentemente envolvem comorbidades. No entanto, todas as CERCIs em questão mantiveram uma forte relação com os projetos e aquelas que são parceiras oficiais, estreitaram as relações com as entidades promotoras, alargando as atividades relacionadas com os projetos aos utentes que não fazem parte do grupo de participantes.

2.2.2

Participantes

Toda a sociedade sofreu os efeitos da pandemia, mas é sabido que a crise, seja na sua dimensão sanitária, económica ou social, tem tido um impacto desproporcionalmente superior nos mais vulneráveis. No entanto, mesmo entre os que se encontram em situações mais frágeis, a forma como o impacto foi experienciado depende das características e circunstâncias únicas do indivíduo. Falar no impacto tido nos participantes, é falar no impacto experienciado individualmente por centenas de pessoas. Contudo, é possível descrever quais as situações específicas com que diferentes grupos se debateram em resultado da pandemia e consequentes restrições. Assim, passo a descrever alguns contextos associados a problemáticas e grupos-alvo específicos, ou mesmo à composição de grupos alargado de participantes, como é o caso de projetos que têm uma dimensão intergeracional composta por pessoas associadas a diferentes problemáticas ou pertencentes a diferentes grupos-alvo.

As restrições consequentes da pandemia tiveram um impacto particularmente forte em contextos de **privação de liberdade**. Já por si isolada da sociedade, a população dos estabelecimentos prisionais viu-se numa situação de duplo isolamento sem poder usufruir de saídas ou visitas. Assim, os participantes dos dois projetos PARTIS III em estabelecimentos prisionais, encontraram-se subitamente impedidos de receber as equipas e dar continuidade aos processos criativos em curso. As respostas dos projetos serão exploradas no ponto 2.3, pelo que não seria adequado descrevê-las nesta secção. Contudo, é relevante referir alguns aspetos mais significativos do impacto deste corte súbito sofrido pelos participantes. Uma destas questões está relacionada com a necessidade de alargamento do cronograma. Apesar de sofrida pela maioria dos projetos, esta questão assume contornos muito particulares quando aplicada ao trabalho desenvolvido em estabelecimentos prisionais. Ao contrário dos seus pares de outros contextos, os participantes em situações de privação de liberdade não têm



o direito de decidir poder continuar no projeto se deixarem o estabelecimento em que este decorre. Esta saída pode dar-se por diversos motivos, que incluem o final de pena, mas também situações como transferências ou passagem a regime aberto (em que apesar de viverem em instalações dos estabelecimentos prisionais, deixam de ter acesso à zona de reclusão onde os projetos decorrem). Assim, mesmo os participantes mais interessados e empenhados nos projetos, podem ver-se dele excluídos, situação que levanta questões de diversas naturezas. Em termos de impacto no projeto, existe todo um investimento criativo que se perde – os processos criativos interrompidos, ficam nestes casos a perder elementos centrais ao seu desenvolvimento. A substituição é uma opção, no entanto quaisquer elementos novos irão carecer de todo o desenvolvimento e capacitação de que usufruíram aqueles que deixaram o projeto. Mas a questão principal é o potencial impacto nos participantes que se veem desligados do projeto como efeito colateral de deixarem o estabelecimento. Colocam-se aqui várias questões, que vão da quebra do laço afetivo com os restantes participantes e equipa, ao sentido de propriedade relativamente aos resultados artísticos em desenvolvimento, incluindo questões de autoria. Sendo ainda que toda esta questão de propriedade/autoria e a afinidade com o projeto que lhe está associada, tem também impacto em quaisquer elementos que adiram como substitutos dos participantes originais, visto irem trabalhar em algo que não foi por si concebido. Mas o impacto das respostas dos projetos face às restrições em vigor nestes dois estabelecimentos prisionais, deixa também algumas marcas mais positivas, sobretudo relacionadas com o reforço de autoconfiança e autoestima experienciados pelos participantes através dos desafios criativos enviados pelas equipas como alternativa ao trabalho presencial. Ambos os projetos recorreram à troca de correspondência com os participantes numa primeira fase (passando mais tarde a ter a possibilidade de trabalhar *online*). Esta experiência de reflexão criativa em tempos de duplo isolamento, proporcionou revelações inesperadas, sobretudo por parte dos próprios participantes, que descobriram aspetos e talentos que desconheciam ter. E, apesar de não se poder atribuir exclusivamente a esta experiência, ou mesmo ao projeto, entre o grupo de participantes de um dos estabelecimentos, três reclusos decidiram ingressar no ensino superior. Sendo que o outro projeto deu origem a revelações em diversas linguagens artísticas que, não fazendo parte do plano inicial, serão agora exploradas em maior profundidade em conjunto com artistas das respetivas áreas.

Dois dos projetos PARTIS III trabalham a questão do **espaço público**, uma esfera particularmente afetada no contexto pandémico. O projeto *Como desenhar uma cidade?*, cujo objetivo geral é o de “promover no público-alvo capacidades artísticas e sociais para pensarem e praticarem o espaço geográfico que habitam”, viu-se subitamente privado de ocupar a cidade devido à crise pandémica, experiência que levantou novas questões ao grupo.



Enquanto o projeto *Sob o mesmo Céu*, que trabalha através de “intervenções coletivas no espaço comunitário”, se viu também impedido de trabalhar presencialmente com o seu público-alvo, crianças e jovens da comunidade local, além de ter perdido a dimensão intergeracional que era assegurada por uma associação parceira cujas respostas sociais incluem um lar e um centro de dia, ambientes particularmente afetados pela crise pandémica.

Entre os projetos que trabalham com pessoas portadoras de **deficiência**, encontra-se um cujo público-alvo inclui pessoas cegas e com baixa visão, e dois que incluem adultos com deficiência intelectual, deficiência motora e multideficiência. O impacto da pandemia no projeto que trabalha a problemática da cegueira, inclui a perda do local onde se realizavam aulas e ensaios, as instalações da junta de freguesia parceira, com quem vinha a desenvolver uma interessante relação com benefícios claros para ambas as partes. O receio deste parceiro, enquanto instituição, face a potenciais situações de contágio dentro das suas instalações, acabou por levar a entidade promotora a desenvolver novas parcerias que a longo prazo serão uma mais-valia para o projeto, incluindo uma relação próxima com a Universidade Lusófona. Cegos e pessoas com baixa visão são particularmente vulneráveis à pandemia, não apenas pela questão das comorbidades que são comuns neste contexto, mas pelo próprio modo como os cegos se relacionam com o meio que os cerca – sendo pessoas muito mais dependentes do tato, encontram-se mais expostas à transmissão do vírus através do contacto com superfícies infetadas. Assim, o projeto teve de recorrer a um complexo programa de aulas individuais *online* que vieram colocar um enorme peso nos recursos humanos. A natureza dos instrumentos que fazem parte do projeto (sopros) torna-os também um risco, o que levou a equipa a desenvolver um pormenorizado plano de contingência, incluindo a criação de coberturas que funcionam com o mesmo princípio do que as máscaras faciais – limitar a transmissão aérea de partículas que possam disseminar o vírus. Quanto aos restantes dois projetos, que trabalham com CERCIs, viram-se impedidos de qualquer contacto presencial, tendo trabalhado essencialmente *online* e através de materiais audiovisuais que são depois utilizados pelos participantes em conjunto com os seus cuidadores ou famílias. Os participantes de um destes projetos viram ainda adiada a digressão que iriam realizar em colaboração com um grupo musical externo à iniciativa PARTIS. Enquanto os participantes do outro projeto, tiveram também adiadas residências artísticas e espetáculos.

As **crianças e jovens** que fazem parte de vários projetos foram também severamente afetados pela situação. Muitos frequentam estabelecimentos de ensino com poucos recursos, o que, a juntar à precariedade socioeconómica das suas comunidades e conseqüente falta de acesso a plataformas digitais, os deixou numa situação de isolamento. Na sua grande maioria, os projetos esforçaram-se ao máximo por criar conteúdos relevantes, que assegurassem



a manutenção da relação afetiva e estimulassem a criatividade. No entanto, por motivos que vão da falta de acesso a equipamento tecnológico à falta de disponibilidade dos encarregados de educação, muitos destes participantes viram-se privados dessa interação. A situação teve alguma tendência a melhorar com o passar dos meses e a atribuição do equipamento necessário a alguns (através de escolas e autarquias), mas os mais novos em particular foram bastante afetados, visto terem um nível de prioridade mais baixo. Alguns projetos constataram que, em contactos posteriores, encontraram os jovens menos expansivos do que eram antes da interrupção do processo.

Vários projetos têm uma **dimensão intergeracional**, com maior ou menor centralidade relativamente à proposta criativa. Sendo que, dentro desse encontro entre diferentes gerações, a situação mais problemática reside na prática de juntar crianças/jovens com idosos, devido ao elevado nível de risco do segundo grupo. Assim, apesar do projeto *Meio no Meio* ter como intenção “construir espaços de socialização e de partilha entre diferentes gerações e geografias, promovendo o cruzamento de mundos”, o impacto que sofreu afetou mais a partilha entre diferentes geografias (visto as restrições não permitirem grupos alargados nem as deslocações necessárias ao encontro de pessoas de geografias diferentes), do que a dimensão intergeracional, uma vez que a constituição do grupo de participantes tem por base jovens e adultos, mas não necessariamente idosos. Já o projeto *Enxoval* se viu impedido de promover esses encontros, ou mesmo de regressar ao contacto presencial com o grupo sénior que o integra. O projeto *Sob o mesmo Céu*, teve a sua dimensão intergeracional anulada, enquanto o *Diários de um Interior*, cujos trabalhos de fotografia e filme são desenvolvidos por crianças e as suas famílias com base em recolhas de histórias junto da população mais sénior da região, acabou por suspender por completo a atividade.

2.2.3

Desenvolvimento dos projetos

No que respeita ao desenvolvimento dos projetos, as restrições consequentes da pandemia tiveram um efeito profundamente desagregador. O isolamento é a antítese da razão de ser destes projetos, independentemente da problemática ou grupo-alvo em que se centrem. No seu texto integrado no primeiro caderno desta série, François Matarasso escreve que “A arte comunitária tem por base a união das pessoas, a aprendizagem conjunta, a execução conjunta.” Tudo isso foi interrompido abruptamente e, apesar das alternativas encontradas, a disrupção dos processos criativos em curso não deixou nenhum projeto indiferente. O leque de respostas no âmbito do desenvolvimento criativo será explorado no ponto 2.3, contudo, o impacto da pandemia nos projetos estende-se muito além da influência exercida na sua dimensão artística. Todos os projetos foram profundamente afetados, mas parece-me adequado



recorrer às orquestras para ilustrar alguns impactos da interrupção do processo criativo na **dimensão social**. A terceira edição PARTIS inclui quatro projetos cuja linguagem artística é a música numa abordagem de prática coletiva. Deixarei o projeto *Notas de Contacto* para explorar noutros pontos devido às suas características específicas (é um projeto muito anterior à terceira edição PARTIS e, como tal, beneficiava já de relações sólidas entre os diversos intervenientes). Assim, passo a referir três projetos que são fruto da presente edição: *Filarmónica Enarmonia* (cujos participantes são pessoas cegas ou com baixa visão em conjunto com normovisuais); *Orquestra de Cordas da Ajuda* (que une crianças em situação vulnerável e pessoas de outras gerações residentes numa freguesia lisboeta envelhecida) e *Orquestra de Afectos* (que trabalha com crianças de jardim de infância, provenientes de bairros problemáticos numa periferia de Lisboa). O objetivo destes projetos de prática musical coletiva é, literalmente, o de trabalhar em harmonia como um todo, o que lhes tem sido impossível. E se alguns, como é o caso da *Filarmónica Enarmonia*, têm até conseguido progressos no desenvolvimento do projeto, isso acontece essencialmente a nível individual (através de aulas *online*) ou, na melhor das hipóteses, em pequenos ensembles criados com o objetivo de cumprir as normas de segurança que ainda vigoram. Esta alteração ao racional artístico do projeto, traz até alguns benefícios, já que oferece um formato diferente que permite que os participantes trabalhem em grupo de forma bastante produtiva – ao centrarem-se exclusivamente num tipo de instrumento, estes pequenos ensembles conseguem avançar de forma mais célere, juntando-se depois, periodicamente, no formato alargado que constitui a *Filarmónica Enarmonia*. No entanto, essa metodologia de trabalho vai contra os objetivos do projeto, que são os de unir pessoas que de outra forma não se cruzariam, pô-las a criar e tocar em conjunto. O mesmo se aplica aos outros dois projetos. No caso da *Orquestra de Cordas da Ajuda*, um dos impactos da pandemia foi ter levantado uma questão ética – o projeto inclui crianças de proveniências sociais diferentes com o intuito de promover a inclusão social, contudo, aquelas que conseguiram acompanhar as aulas *online* desenhadas para manter o projeto ativo, foram apenas as provenientes de um meio socioeconómico mais confortável, tendo ficado excluídas por falta de acesso a plataformas *online*, exatamente aquelas que o projeto procura beneficiar. Esta é uma aprendizagem que a equipa reconhece, assumindo até que não teria optado pela alternativa se tivesse conhecimento dessa realidade. Para finalizar, o projeto *Orquestra de Afectos*, cujo grupo de participantes tem semelhanças socioeconómicas às do grupo que não conseguiu acompanhar a atividade *online* no projeto anterior, viu-se numa situação idêntica relativamente à dificuldade de chegar aos participantes. Com uma agravante, a metodologia da *Orquestra de Afectos*, como o nome indica, passa pela importância da relação de proximidade e do toque, questões particularmente problemáticas no contexto pandémico. Poderiam ser aqui incluídos variadíssimos outros exemplos, mas impacto e resposta são de tal forma indissociáveis que serão explorados em conjunto no ponto 2.3.



2.3

Respostas

2.3.1

Fundação

Muito do que tem sido descrito nas secções anteriores e do que será exposto nas que se seguem, teria sido impraticável sem a abertura e compromisso característicos da Fundação Calouste Gulbenkian.

A nível institucional, a Fundação foi célere em reagir à crise que se instaurava, com a criação do Fundo de Emergência COVID-19 que integra medidas de apoio às organizações da sociedade civil, incluindo as entidades suas beneficiárias. Este conjunto de medidas, comunicado às entidades promotoras dos projetos PARTIS III a 1 de abril de 2020, pouco mais de uma semana após ter sido decretado o estado de emergência, visa garantir condições de sustentabilidade às organizações responsáveis por projetos financiados pela Fundação e centra-se em: garantir o prosseguimento dos projetos, permitindo para tal um ajuste das atividades programadas; permitir o acordo de novos cronogramas e duração dos projetos; proporcionar flexibilidade na gestão financeira de acordo com as novas necessidades encontradas; e ter abertura para escutar os projetos com vista a encontrar soluções adequadas às dificuldades surgidas nas suas organizações. Os objetivos destas medidas visam permitir aos projetos financiados pela Fundação conservar os seus colabores com maior grau de precariedade durante o período de crise e continuar a atividade em favor das comunidades em que intervêm; e ainda, permitir às entidades beneficiárias flexibilidade relativamente ao planeamento dos projetos e obtenção de resultados, assegurando as datas de pagamento, ou até antecipando-as quando justificável.

A somar à resposta institucional, a equipa responsável pela iniciativa redobrou a sua postura atenta e disponível, assumindo uma posição de liderança relativamente à manutenção de atividade e coesão da comunidade PARTIS, incluindo a organização de encontros virtuais de carácter diverso. Não tendo a pretensão de substituir os tradicionais encontros da comunidade PARTIS, estas alternativas virtuais proporcionaram momentos introspectivos de partilha entre pares, bem como oportunidades de alargamento de horizontes com a participação de convidados que ofereceram perspetivas externas (por vezes internacionais), instigando processos de reflexão coletiva que contribuem para a contextualização e relativização de desafios individuais, fomentando simultaneamente o desenvolvimento de uma comunidade de prática alargada, diversa, mais madura e coesa.



2.3.2

Parcerias

A robustez das parcerias em que assentam os projetos PARTIS foi testada ao máximo pela gravidade da crise decorrente da pandemia. Ter de unir forças em torno de projetos que abordam problemáticas complexas com pessoas vulneráveis, em momentos em que individualmente os parceiros se viam a braços com outros compromissos igualmente exigentes e a trabalhar em circunstâncias atípicas e inéditas, não é fácil. Particularmente, tendo em consideração o perfil típico dos parceiros em projetos desta natureza, que na sua maioria pertencem ao mundo instável das artes e ao universo tipicamente sobrecarregado da ação social. Assim, a pandemia parece ter acelerado o processo de quebra dos elos mais fracos e de fortalecimento dos mais estáveis, deixando as parcerias mais eficientes e robustas. Organizações que não tinham um forte compromisso com os projetos foram como que expurgadas de forma natural, deixando as parcerias mais leves, ágeis e abertas a novas alianças. Os parceiros cujo compromisso era maior, mesmo que pouco envolvidos até ao momento da crise, empenharam-se mais profundamente, estreitando as relações já existentes. E surgiram também novos parceiros, prontos para unir esforços naquele que era um momento difícil para todos, mas mais manobrável quando existe uma abordagem verdadeiramente colaborativa e empenhada. A pandemia trouxe à superfície tudo o que de positivo e negativo existia nas parcerias e tornou-se bem visível a diferença entre parcerias genuínas, ancoradas em valores comuns ou relações sólidas, e as que têm um caráter frágil e que na sua maioria não sobreviveram à crise.

Já em circunstâncias normais, os projetos são influenciados pelas características das parcerias que lhes estão associadas. Tendo em consideração a severidade da crise em análise, afigura-se relevante incluir exemplos ilustrativos de respostas moldadas pelas características de algumas parcerias:

O **peso institucional** têm-se revelado uma questão desafiante para os processos de desenvolvimento de alguns projetos. Sendo gratificante e prestigiante ter instituições como uma câmara municipal ou uma direção-geral entre os elementos de uma parceria, questões como a carga burocrática ou a estrutura hierárquica, apresentam-se como um impedimento ao desenvolvimento saudável dos processos criativos e, neste caso específico, às respostas necessárias face à crise enfrentada. Utilizando como exemplo os projetos que desenvolvem atividade em contextos de privação de liberdade, uma parceria com a DGRSP é, não só necessária, como uma tremenda mais-valia. No entanto, dada a dimensão e estrutura da instituição, raramente os projetos conseguem beneficiar da flexibilidade e agilidade imprescindíveis a processos de arte participativa. Situações deste tipo, são caracterizadas por parceiros com diferentes níveis de interação com o projeto, existindo um



interlocutor próximo da equipa no terreno com quem geralmente desenvolve uma relação de confiança, e um nível hierárquico superior, que se encontra mais afastado do projeto (em todos os aspetos) e que detém o poder de decisão. Esta fator de caráter hierárquico aliado a questões de ordem burocrática, resultam num verdadeiro entrave ao desenvolvimento e celeridade de resposta dos projetos. Ao que se soma a questão da rotatividade dos recursos humanos, que obriga a um contínuo recomeçar de relações, seja a nível de chefias centrais, de gestão local ou de recursos no terreno (como os guardas prisionais). No decorrer da pandemia, os dois projetos PARTIS a trabalhar em estabelecimentos prisionais debateram-se com entraves relacionados com o peso institucional, apesar de existir uma relação bastante produtiva com o interlocutor local. As questões expostas poderiam ser solucionadas, por exemplo, através de um protocolo ou código de conduta que conferisse um estatuto aos projetos de arte participativa em contextos de privação de liberdade.

São também comuns na iniciativa PARTIS as parcerias com estabelecimentos de ensino. Estas parcerias dividem-se em duas categorias principais: a investigação académica, em que um ou mais investigadores ou estudantes universitários acompanham um projeto com o objetivo de o estudar e a partir dele contribuir para a produção de conhecimento no contexto académico; e o desenvolvimento de projetos em que os participantes são crianças ou jovens alunos e, por vezes, funcionários (professores, educadoras, auxiliares). No contexto deste caderno, a segunda categoria é mais relevante do que a primeira. Sendo, no entanto, de referir que as colaborações dos projetos PARTIS III com o meio académico durante o período de crise pandémica se mostraram bastante produtivas, visto haver alguma disponibilidade adicional que deixou espaço para o desenvolvimento de atividades ligadas à reflexão. Quanto à segunda categoria, muito haveria para explorar a partir de uma análise das várias parcerias de projetos PARTIS com o setor da educação ao longo das várias edições. No presente contexto, porém, torna-se importante registar a forma como os estabelecimentos de ensino parceiros trabalharam com os projetos no sentido de criar **sinergias benéficas** para os participantes. Os exemplos incluem: A equipa do projeto *Orquestra de Afectos* desenvolveu conteúdos baseados em memórias de trabalho presencial anterior, que eram enviados aos encarregados de educação através de plataformas digitais exatamente nos dias em que o projeto deveria decorrer em sala de aula. Estes conteúdos chegavam em conjunto com a proposta diária das educadoras, mantendo assim a ligação entre o projeto e o parceiro – um exemplo de trabalho de equipa que beneficia as crianças a quem se destina. Por solicitação da direção do agrupamento escolar em que o projeto se desenvolve, uma versão adaptada destes conteúdos passou a ser também enviada aos jardins de infância que integram o agrupamento sem fazer parte do projeto. O projeto *Sete Anos Sete Escolas* trabalha em ciclos de um ano em torno de peças do ciclo *Sete Anos Sete Peças* da artista Cláudia Dias. Visto estar integrado no currículo, perante a incapacidade



organização por parte de uma das escolas onde se desenvolve, o projeto assumiu uma relação intensa com os alunos/participantes que, deixados sem aulas, se arriscavam a perder a pouca estrutura de que usufruíam. Apesar de ter produzido um resultado artístico diferente do planejado, o projeto não suspendeu o desenvolvimento criativo durante o período de restrições consequentes da pandemia, estimulando criativamente e proporcionando estrutura aos participantes/alunos em representação da escola. Os resultados criativos incluem a transformação de uma peça performativa num vídeo que integra trabalhos realizados individualmente pelos participantes da escola em questão, sob orientação/direção da equipa artística através de plataformas digitais.

2.3.3

Relação com os participantes

A situação-limite experienciada pelos projetos PARTIS no primeiro semestre de 2020, veio testar ao máximo as suas capacidades, obrigando-os a um elaborar rápido de planos de contingência que assegurassem a viabilidade do trabalho e, principalmente, o envolvimento continuado e o bem-estar dos seus grupos de participantes. Tendo a maioria dos projetos conseguido manter-se ativa, para alguns, o período do primeiro confinamento foi disruptivo ao ponto de se verem forçados a cessar qualquer tipo de atividade criativa, o que não surpreende, tendo em consideração que os projetos foram concebidos com o objetivo de promover a proximidade com e entre os participantes. As discrepâncias encontradas relativamente à possibilidade de manter contacto, que tipo de contacto se mostrava adequado e o que esse contacto permitia desenvolver, vieram a ter impacto no desenvolvimento dos projetos. Contudo, tendo a manutenção da ligação afetiva como prioridade no momento de extrema vulnerabilidade que se vivia, os projetos recorreram a todos os formatos possíveis para estabelecer e manter contacto com os participantes.

As plataformas *online* permitiram a muitos dar continuidade à relação afetiva e até desenvolver exercícios criativos com diferentes graus de relação com o trabalho interrompido abruptamente pela pandemia. No entanto, a alternativa digital nem sempre se mostrou viável, quer por falta de acesso a equipamento, quer por questões de insuficiente literacia digital. Nesses casos, meios de comunicação mais básicos como o telefone permitiram manter o contacto, sobretudo com os participantes de idade mais avançada. A correspondência postal foi também uma opção explorada com sucesso pelos projetos que trabalham em estabelecimentos prisionais. O telefone permitiu essencialmente alimentar a relação afetiva, tão importante nestes contextos e, em alguns casos, serviu para desenvolver outras dimensões do trabalho através de entrevistas. Já a correspondência com os reclusos, deu frutos positivamente surpreendentes ao revelar talentos desconhecidos, principalmente pelos próprios.



Estas formas de comunicação mais básicas, como as cartas, os desenhos ou os diários, foram dos meios de comunicação que produziram material mais profundo, tanto para a vida pessoal dos participantes como para os processos criativos. Quanto ao *online*, dimensão que mais evidenciou clivagens socioeconômicas, revelou ter também aspetos positivos, proporcionando a participação de indivíduos que não o poderiam ter feito em regime presencial por questões de saúde e/ou mobilidade, oferecendo atenção individualizada, e, acima de tudo, permitindo ver o outro e sentir que se faz parte de algo maior.

O período de desconfinamento que se seguiu ao estado de emergência teve características completamente diferentes e que vieram abalar de novo as dinâmicas dos projetos. A somar à falta de motivação, receio e ansiedade sentida por alguns dos participantes nesta fase de regresso à atividade, os projetos debateram-se ainda com uma série de fatores externos que, na maioria dos casos, dificultaram o retorno à rotina que tinham desenvolvido na fase pré-pandemia. Progressivamente, foi-se tornando claro que não se tratava de um período de verdadeira normalidade e a constante imposição de restrições – entre concelhos, aos fins de semana, relativamente aos números de pessoas que se podiam juntar, com quem e aonde – vieram dar um novo golpe no desenvolvimento dos projetos e relações entre intervenientes. No entanto, com resiliência e muita criatividade, o trabalho continuou e as relações recuperaram, embora algo deficientes em relação ao planeado e desejável – em grupos pequenos, rotativos, com máscaras e outros equipamentos de proteção (alguns concebidos pelos próprios projetos). E deram-se baixas, mas tal como o princípio que se aplica aos parceiros, os elos mais fracos acabam por ceder. O certo é que os projetos fizeram o seu melhor para manter o compromisso com os participantes e esse esforço é reconhecido. Mesmo os adolescentes que a contragosto tinham de deixar o pijama de lado e apresentar-se em condições nas sessões *online* do projeto *Sete Anos Sete Escolas*, reconhecem que alguém se preocupou e esteve sempre lá para eles. E esse é, muito possivelmente, o resultado mais importante destes projetos. Arte, boa arte, pode sempre voltar a ser feita, mas ter estado presente em tempos de isolamento social é um privilégio ímpar. Mesmo que só mais tarde venha a fazer sentido.

2.3.4

Desenvolvimento criativo

No âmbito do desenvolvimento criativo, a maioria dos projetos foi gerando e afinando respostas à medida que a crise evoluía e se tornava mais clara a sua dimensão e imprevisibilidade. Assim, na sequência de um primeiro momento em que a principal preocupação era a de manter os laços afetivos já desenvolvidos, passou-se a uma fase em que, mesmo os projetos que não tinham ainda adotado essa abordagem, sentiram necessidade de explorar exercícios ou desafios que



estimulassem a criatividade dos participantes. Sendo que a natureza do trabalho desenvolvido ao longo dos meses que se seguiram à interrupção abrupta causada pela pandemia, se revelou bastante diversa e, com alguma frequência, diferente das propostas artísticas iniciais.

A abordagem mais radical identificada foi a suspensão total com vista a retomar mais tarde o processo criativo de acordo com o plano original. São vários os exemplos que num primeiro momento e em reação à seriedade da situação, suspenderam por completo a atividade. No entanto, a vasta maioria rapidamente desenvolveu planos alternativos que permitiram retomar a atividade criativa em graus variados. Entre os quinze projetos PARTIS III, regista-se apenas um que optou por suspender toda atividade até que uma mudança significativa nas circunstâncias mais limitativas torne viável o seu regresso ao terreno.

Apesar de individuais e estreitamente relacionadas com características e circunstâncias específicas, as respostas dos projetos podem agrupar-se, com o objetivo de facilitar leituras transversais e a possibilidade de retirar conclusões. Assim passo a descrever algumas destas categorias:

Interior

O projeto *Diários de um Interior* foi o único que suspendeu atividade inteiramente, uma opção tomada em função das suas características específicas e com base em questões que incluem: a inviabilidade de desenvolver atividade significativa, visto a proposta criativa exigir contactos intergeracionais que constituem risco para a população sénior, e depender da presença da equipa artística (externa ao território) no que respeita à concretização de aspetos mais técnicos. O projeto desenvolve-se no interior (Sardoal), fator que teve um impacto limitativo no desenvolvimento de potenciais respostas, incluindo: o facto de a escola parceira não ter recursos suficientes para assegurar a continuidade do envolvimento criativo dos alunos no projeto durante o período em que vigoravam restrições; a impossibilidade de realizar apresentações públicas do material já produzido, com vista a recrutar participantes para a fase seguinte; e, já na fase que se seguiu ao estado de emergência, a dificuldade de circulação entre concelhos, sobretudo considerando que a equipa artística ficou impedida de se deslocar ao local. Assim, a entidade promotora e parceiros (que incluem a referida escola, a junta de freguesia e a associação de pais e encarregados de educação), concordaram em suspender o projeto. Apesar desta suspensão de atividade, os elementos ligados à coordenação social do projeto decidiram instalar-se na localidade durante este período, em parte para assegurar a relação de proximidade com participantes e parceiros, uma decisão que permitirá regressar ao trabalho usufruindo de elos de ligação que se mantiveram intactos ou saíram fortalecidos. Desenvolvido também no interior,



mas em três concelhos do distrito de Castelo Branco (Covilhã, Fundão e Belmonte), o projeto *Veleda* foi afetado de forma bastante diferente do que o anterior, tendo-se mantido sempre em atividade apesar das restrições (gerais e locais) terem tido impacto no seu desenvolvimento. Na sequência do choque inicial causado pela chegada da pandemia, o grupo de participantes, constituído por mulheres com experiência de monoparentalidade, foi muito rápido em solicitar um regresso à atividade criativa. A equipa respondeu com uma série de desafios durante o período de confinamento, ao que se seguiu um regresso às sessões presenciais no final de maio. Mesmo com as restrições relativas a proximidade física e lotação de espaços fechados, e tendo registado algumas baixas, quatro meses depois do originalmente previsto, o projeto realizou o seu encontro de partilha que incluiu uma apresentação performativa e um momento de reflexão em grupo(s) – ambos ao ar livre, de acordo com as normas em vigor. No entanto, as restrições que afetavam o país e que nesse período se faziam sentir com forte intensidade a nível local/regional, começaram a ter um verdadeiro impacto no projeto – os diferentes níveis de precariedade e vulnerabilidade tornaram-se mais evidentes e a coesão do grupo começou a sofrer, tendo surgido algumas tensões e dando origem a mais desistências. O impacto da pandemia foi certamente bastante sentido pelo grupo de participantes deste projeto, sobretudo devido à sobrecarga que representa a monoparentalidade associada a fatores como a precariedade socioeconómica. Contudo, o acompanhamento criativo da experiência vivida teve resultados interessantes – os desafios realizados, por exemplo através da fotografia (linguagem que originalmente não fazia parte da proposta artística do projeto), contribuíram para que as participantes aprofundassem os processos de “olhar e refletir”, o que, somado a influências relacionadas com as normas restritivas em vigor (como o distanciamento físico), veio a ter um impacto significativo no desenvolvimento criativo do projeto. O resultado artístico final, cuja proposta original se centrava em conceitos coreográficos de carácter mais físico e que privilegiavam a proximidade e o toque, passou a valorizar mais a narrativa dramatúrgica baseada na palavra. Uma alteração que permite salvaguardar a distância física necessária e abordar os mesmos temas (cuidar, proteger, “estar com”), mas numa dimensão mais política/social. Esta alteração revela um amadurecimento intelectual desenvolvido pelo grupo no decorrer do projeto e certamente acelerado e moldado pela experiência da pandemia.

CERCIs

Apesar de existirem semelhanças entre os grupos de participantes dos dois projetos que trabalham com CERCIs – *Lab InDança* e *Notas de Contacto* – as suas respostas individuais são também marcadas por diferenças resultantes de fatores como a linguagem artística e o meio



em que se desenvolvem (dança com participantes de zonas mais rurais e música com participantes da zona da Grande Lisboa, respetivamente). O projeto *Lab InDança* sentiu necessidade de dar continuidade ao treino físico interrompido com o cancelamento das aulas semanais e residências artísticas. Assim, optou por reinventar a dança no universo *online*. A principal dificuldade encontrada foi a necessidade de criar uma resposta que contrariasse as desigualdades sociais e territoriais existentes no concelho, tendo de contrabalançar ainda a dança para o bem-estar e a dança como parte do projeto. Foi necessário um levantamento sobre quem tinha acesso a dispositivos tecnológicos, bem como níveis de literacia digital ou apoio que permitisse utilizá-los. Na primeira fase e devido às discrepâncias encontradas, a maioria dos participantes usufruiu apenas de contacto telefónico com o objetivo de manter laços afetivos. Sendo que, para uma minoria com acesso a novas tecnologias, a diretora artística sugeriu a visualização de pequenos filmes de coreógrafos de referência, ao que se seguia um exercício em que através de contacto telefónico lhes eram colocadas questões relacionadas com os conteúdos a que tinham assistido. Paralelamente, foram-lhes também oferecidas aulas de yoga e pilates *online*. Na fase que se seguiu ao estado de emergência, com o regresso progressivo às instituições, o projeto reiniciou os ensaios semanais, dinamizados *online* e acompanhados quer a partir de casa, quer das instituições onde contavam com a presença de professores que mantinham o contacto permanente com a diretora artística e que alternavam entre si (de semana para semana) no sentido de cumprir as regras sanitárias em vigor. Os participantes que acompanhavam as aulas nas instituições faziam-no com máscara, bata e distanciamento físico. As imagens *online* eram projetadas na parede para facilitar o acompanhamento visual, e a atividade foi aberta aos colegas que habitualmente não integram o grupo de participantes. Os formatos que permitiram manter atividade e outros impactos das restrições nos participantes, geraram reflexão e discussão sobre a direção da proposta criativa, levando a algumas alterações. Quanto ao projeto *Notas de Contacto*, algumas das circunstâncias são semelhantes às do projeto anterior, sobretudo no que respeita aos perfis dos participantes e à sua consequente vulnerabilidade relativamente à pandemia. A instituição viu-se também forçada a encerrar, não sendo permitida a entrada, não só à equipa do projeto como aos participantes que não residem nas instalações. Contudo, existem diferenças socioeconómicas entre os dois grupos, um mais rural e outro mais urbano, usufruindo o segundo de melhores níveis de acesso à tecnologia e de mais elevada literacia digital, o que facilitou um pouco a manutenção de atividades relacionadas com o projeto. A resposta oferecida diretamente aos participantes, baseia-se na criação de *playlists* no canal YouTube da instituição, com conteúdos



pensados para estreitar a distância e, paralelamente, dar continuidade ao desenvolvimento das competências necessárias à realização do projeto. Tal como no caso do *Lab InDança*, estes conteúdos digitais foram disponibilizados a um grupo alargado que inclui colegas dos participantes externos ao projeto. A atividade criativa suspensa incluiu o adiar de uma digressão com o grupo *5ª Punkada*. E a falta de atividade presencial veio comprometer a planeada criação de um espetáculo de teatro musical, tendo o projeto substituído essa dimensão por algo de natureza completamente diferente – um maior enfoque na construção de instrumentos adaptados, sendo esta uma dimensão fundamental para maximizar a inclusão dos participantes no ensemble.

Espaço Público

Foi já feita referência ao projeto *Sob o mesmo Céu*, que trabalha maioritariamente com crianças numa periferia da cidade de Leiria, contudo, no que respeita à especificidade da sua resposta, existem algumas questões que merecem ser mencionadas. Devido à faixa etária e característica socioeconómicas dos participantes (cuja proveniência é um bairro social, habitado por uma comunidade multicultural composta por famílias com baixos recursos), foram bastantes os entraves à comunicação fluída que permitiria avançar com uma participação conjunta em processos criativos. Assim, a equipa artística, composta por três coletivos que no projeto trabalham o espaço comunitário a partir de linguagens artísticas diferentes, uniu-se em torno do propósito de manter a atividade, desenvolvendo uma série de desafios que incluíam kits criativos com materiais e instruções e que foram distribuídos porta a porta aos participantes. Esta abordagem permitiu dar continuidade às temáticas que vinham a trabalhar desde o início do projeto – por exemplo, algum do mobiliário urbano que irá ser construído para o bairro, tem por base maquetes desenvolvidas pelos participantes através destes kits criativos. Já o projeto *Como desenhar uma cidade?*, cujos participantes incluem jovens e adultos, com e sem deficiência, da freguesia lisboeta do Lumiar, ao ver-se obrigado a suspender as atividades presenciais, começou por manter conversas informais através de um grupo Whatsapp e encontros via Zoom. Durante este período, a equipa do projeto lançou alguns desafios criativos que tiveram como resultados: um documento que contém reflexões individuais sobre o primeiro ano de trabalho do projeto e um manifesto de dez medidas sobre “acesso”, intitulado *10 desejos para tornar utopias em realidade*. O projeto foi concebido para ter uma duração de 24 meses, pelo que a interrupção de atividade presencial aconteceu naquele que deveria ter sido um momento chave de desenvolvimento criativo. O impacto exigiu um repensar relativamente ao processo de desenvolvimento do resultado artístico final e respetiva digressão.



Privação de liberdade

Tal como já referido, entre os três projetos PARTIS III que trabalham com grupos em contextos de privação de liberdade, verificou-se uma diferença significativa entre os estabelecimentos prisionais e os centros educativos. Sendo que, as condições de trabalho nos estabelecimentos prisionais variam pouco entre si. O projeto *Mare Liberum*, que decorre em centros educativos e que não sofreu limitações tão significativas, será abordado dentro de uma outra categoria em que o seu exemplo se mostra mais pertinente (projetos cíclicos). Assim, passo a debruçar-me sobre as respostas criativas desenvolvidas pelos restantes dois projetos, cujos grupos de participantes, para além de se encontrarem em estabelecimento prisionais situados na zona da Grande Lisboa, são em ambos os casos compostos por indivíduos do sexo masculino sensivelmente da mesma faixa etária. Ou seja, dum ponto de vista global, uma das maiores diferenças reside na natureza das linguagens artísticas e metodologias propostas originalmente pelos projetos – um com enfoque na dança e terapia Gestalt, o outro com uma abordagem multidisciplinar que propõe usar várias linguagens artísticas (escrita, teatro, música, cinema) de forma articulada e cumulativa. O acesso presencial aos respetivos estabelecimentos prisionais foi impedido nos dois casos e ambos iniciaram o contacto com os participantes por correspondência.

O processo criativo interrompido no caso do projeto *Corpoemcadeia* (EP do Linhó) encontrava-se numa fase de desenvolvimento que antecedia a criação do resultado artístico final, fase essa em que os participantes adquiriam competências na linguagem artística da dança através de formações com diferentes artistas. A resposta inicial da equipa visou essencialmente superar o distanciamento físico e emocional entre os elementos de um grupo alargado de artistas profissionais e não-profissionais que tinham já desenvolvido uma forte relação entre si. Estabelecida através de carta e e-mail, a correspondência, que era mediada pela direção do estabelecimento prisional em questão, integrava exercícios criativos com temas ou provocações a que os participantes podiam responder no formato que desejassem – texto, desenho, letra de canção. A profundidade e criatividade de muitos destes trabalhos, evidente desde bastante cedo, foi o início de um processo de reforço da autoconfiança e autoestima dos participantes, que veio a ter um impacto muito positivo (já referido na secção dedicada a impactos). Na sequência de um trabalho conjunto entre a entidade promotora e o estabelecimento prisional, a partir do final de maio foram implementadas aulas semanais *online*. No entanto, a sala disponibilizada (por questões logísticas) não tinha as características necessárias a atividades práticas de dança e as sessões assumiram uma função mais terapêutica, apesar da inclusão de dinâmicas criativas simplificadas e do visionamento de filmes relevantes ao projeto. O impedimento



à prática da dança veio a ter um impacto negativo na assiduidade dos participantes (questão inexistente na fase anterior à interrupção do processo criativo). A experiência do projeto *Corpoemcadeia* face à situação vivida ao longo de 2020, mostra que, apesar de as alternativas criativas possibilitarem a manutenção de laços e gerarem material criativo com interesse, os formatos não-presenciais esgotam-se facilmente. Quanto ao projeto *Lado P* (EP de Caxias), que por motivos alheios e anteriores à pandemia, se encontrava já a considerar uma alteração à proposta artística inicial, as restrições enfrentadas e alternativas desenvolvidas vieram reforçar essa convicção. Tendo também mantido o contacto com os participantes através de correspondência em que foram exploradas diferentes linguagens artísticas, o projeto viu surgir um corpo de trabalho que não se encontrava previsto, mas que se afigurou de interesse desenvolver através de parcerias entre os participantes e artistas especializados nas linguagens em questão. Estes resultados artísticos, válidos por si, vieram também contribuir para a fusão de dois dos resultados artísticos originalmente propostos – um filme ficcional e uma série documental – que convergiram na ideia de realizar uma série doc-ficcional. Assim, enquanto a correspondência adotada como alternativa numa primeira fase não se mostrava adequada ao processo criativo originalmente planeado, o material por ela gerado veio tornar a série televisiva um trabalho mais rico e complexo.

Projetos cíclicos

Apesar de menos comuns, os projetos que desenvolvem propostas artísticas de forma cíclica têm tido alguma expressão nas diferentes edições PARTIS. Tipicamente estes projetos têm a duração de três anos, trabalhando em ciclos anuais, consistindo cada um destes ciclos no desenvolvimento integral de um processo criativo, incluindo a apresentação dos resultados artísticos produzidos. Em geral, o grupo de participantes muda a cada ciclo/ano, mantendo-se, no entanto, as suas características globais. No contexto da terceira edição PARTIS, são dois os projetos com estas características: *Sete Anos Sete Escolas*, um projeto já anteriormente referido e que trabalha simultaneamente em escolas de Almada e do Porto, em torno de peças da artista Cláudia Dias; e o projeto *Mare Liberum*, que trabalha com jovens em contextos de privação de liberdade, em três centros educativos da região da Grande Lisboa. O motivo pelo qual se torna pertinente a inclusão destes projetos como uma categoria específica, prende-se com o facto de fazerem parte de um pequeno grupo de projetos (3 entre os 15) que optaram por não solicitar prolongamento. O terceiro dos projetos referidos encontra-se integrado neste grupo reduzido por motivos diferentes que serão também referidos, contudo, afigura-se particularmente relevante explorar a questão de como os efeitos da pandemia tiveram um impacto diferente



em projetos de caráter cíclico. Enquanto os seus pares com processos criativos mais longos, no geral, usufruíram de todo o primeiro ano para cimentar os diferentes aspetos do projeto e sofreram o embate da pandemia exatamente no momento em que se encontravam no início da fase de aprofundamento criativo, os dois projetos em questão tinham já terminado um ciclo criativo completo e apresentado resultados. O embate da pandemia atingiu-os individualmente de forma diferente, já que um se encontrava mais avançado no segundo ciclo do que o outro. No entanto, ambos foram capazes de gerir a situação, avançando com abordagens intensivas que permitiram desenvolver e concluir trabalho com grupos de participantes que de outra forma sairiam lesados. O projeto *Mare Liberum*, tinha já completado o ciclo correspondente ao primeiro ano de trabalho, encontrando-se exatamente no momento de passagem para o segundo centro educativo quando surgiu a pandemia. Não tendo ainda iniciado o processo e a relação com aqueles que seriam o novo grupo de participantes, o projeto teve a possibilidade de suspender atividade sem repercussões de maior, quer no plano emocional quer no criativo, tendo apenas sofrido um atraso no cronograma. Como já referido, os centros educativos têm uma abordagem mais permissiva do que os estabelecimentos prisionais e a atividade pôde ser retomada a partir do mês de maio. O projeto usufruiu ainda da vantagem de que, sendo internos, os jovens se encontravam bastante protegidos no que diz respeito a potenciais contágios. Assim, cumprindo todas as medidas sanitárias exigidas, a equipa artística (em versão reduzida) teve autorização para desenvolver sessões presenciais (escrita criativa e oficinas de teatro) até à pausa correspondente ao período de verão, retomando depois a atividade em setembro. A equipa disponibilizou-se a trabalhar de forma intensiva e os jovens (que tiveram todas as saídas e entradas impedidas) mostraram-se bastante disponíveis, o que permitiu recuperar o atraso sofrido. Na sua qualidade de parceiro do projeto (como parte da DGRSP), o centro educativo estreitou a relação com os restantes parceiros e maximizou a presença do projeto, alargando algumas atividades a jovens que não pertenciam ao grupo de participantes. Relativamente ao segundo destes projetos, *Sete Anos Sete Escolas*, a proposta artística consiste em desenvolver trabalho com os participantes em torno de três das sete peças de Cláudia Dias associadas aos diferentes dias da semana (especificamente a quarta, quinta e sexta-feira). O trabalho em torno da primeira destas peças tinha já sido desenvolvido e apresentado, estando o projeto a trabalhar a segunda no momento da chegada da pandemia. A forma intensa como este trabalho foi desenvolvido assumindo-se como uma alternativa à resposta escolar foi já referido (2.3.2), mas importa sublinhar que, apesar das circunstâncias adversas em que artistas profissionais e não-profissionais se encontravam, o ciclo de trabalho foi concluído, incluindo a apresentação de resultados através de



plataformas digitais. A duração mais curta do ciclo criativo e ritmo mais intenso que caracteriza este tipo de projetos, em paralelo com a questão da responsabilidade das equipas para com os grupos de participantes que de outra forma ficariam lesados, parecem ser a explicação da sua produtividade em circunstâncias tão adversas como as experienciadas pelos seus pares que trabalham em ciclos mais longos (maioritariamente três anos).

Projetos intergeracionais e interterritoriais

O pequeno grupo de projetos que optaram por não solicitar prolongamento inclui ainda o *Meio no Meio*, cuja decisão assenta em questões de natureza diferente. Ao contrário dos seus pares acima referidos, que trabalham em ciclos criativos de carácter anual, a proposta artística do *Meio no Meio* tem por base um ciclo longo, com enfoque na formação e capacitação dos participantes em diversas linguagens artísticas, e que conclui com a criação e apresentação de um espetáculo multidisciplinar no terceiro ano do projeto. A grande motivação para desenvolver e apresentar esse resultado artístico final dentro do cronograma proposto, prende-se com o facto de tanto as organizações que constituem a pareceria como o diretor artístico do projeto, terem já outros compromissos agendados após essa data. A impossibilidade de poder optar por uma extensão temporal do projeto, significava que ou era feito um esforço que assegurasse a sua continuidade, ou os participantes sairiam lesados. A complexidade do projeto esteve na base da maioria dos desafios que enfrentou. O *Meio no Meio* é um espaço de socialização entre gerações e geografias diferentes – esse cruzamento de mundos é exercitado através do encontro entre jovens (16-25 anos) e adultos (maiores de 45 anos) de quatro municípios pertencentes à zona metropolitana de Lisboa. Os grupos de participantes eram organizados em duplas (Almada/Lisboa e Barreiro/Moita) a trabalhar em torno de formações em várias linguagens artísticas, ao que se adicionavam encontros semestrais que uniam todos os participantes em processos de reflexão e partilha destinados a alimentar e afinar o desenvolvimento do projeto. A primeira resposta, ainda na fase de confinamento geral, foi a manutenção de contacto através de exercícios criativos dinamizados pela equipa em torno das linguagens artísticas que o projeto vinha a explorar. Um dos desafios desta fase foi nem todos terem acesso a plataformas digitais, o que colocou um enorme peso nos recursos humanos, cujo esforço para envolver todos os participantes passou por integrar alguns nos exercícios digitais através de chamadas telefónicas em que elementos da equipa agiam como interface. Estes exercícios produziram resultados criativos surpreendentes, como uma coreografia desenvolvida com o diretor artístico através da plataforma Zoom; ou um exercício de autorreflexão proposto pela documentarista que acompanha o projeto e que, tendo sido filmado, criou um registo do estado emocional



e psicológico do grupo em tempo real. Foram ainda desenvolvidos exercícios de artes plásticas, fotografia e vídeo. Esta fase é considerada vital para a continuidade do projeto, a reflexão em grupo mostra que sem esse manter e aprofundar da relação na fase mais aguda da crise, o *Meio no Meio*, muito possivelmente, ter-se-ia desintegrado. Logo que possível, o projeto passou à atividade presencial com o objetivo de avançar com as formações interrompidas, no entanto, as restrições deste segundo período causaram enormes desafios pela logística necessária ao cumprimento das regras em vigor. Com limitações de circulação entre concelhos e de lotação de espaços, as duplas tiveram de ser desfeitas, ficando cada território a trabalhar individualmente, o que vai contra o racional do projeto e exige um desdobramento dos recursos humanos. Desta forma, o projeto avançou com fases intensivas de trabalho que condensaram os conteúdos previstos para as formações, afetando um pouco a profundidade das mesmas. Sendo, no entanto, extraordinário que o projeto tenha avançado e atingido os seus objetivos, sem sequer ter sofrido baixas expressivas e tendo até recebido novos participantes. Estes resultados foram possíveis devido a uma combinação de fatores que inclui: o esforço e dedicação das equipas (social e artística) e compromisso dos participantes; a estrutura da parceria, que inclui os próprios municípios, facilitando muitas das questões logísticas; e ainda o facto de a dimensão intergeracional não envolver a camada mais sénior da população, o que permitiu manter intacta a constituição dos grupos de cada município. São estes fatores que tornam relevante a justaposição deste exemplo com o do *Enxoval*, que sendo igualmente um projeto intergeracional e interterritorial, se viu em circunstâncias bastante diferentes. O projeto explora a temática da igualdade de género, com um grupo alargado de participantes cuja constituição inclui subgrupos de faixas etárias específicas (ex: jovens, idosos), bem como territórios com características bastante distintas (ex: cidade do Porto, cidade de Amarante e zona rural de Amarante). A proposta artística do projeto passa pela pesquisa e recolha de património relacionado com a condição feminina, a desenvolver em cada um dos diferentes territórios, partindo mais tarde para processos coletivos de produção de objetos que permitam a reinterpretação e ressignificação do espólio recolhido, a partir de trabalho em diversas linguagens artísticas – dando origem à criação de um novo “enxoval”. A primeira resposta do projeto face ao confinamento geral, foi a manutenção de contacto que assegurasse a relação afetiva através dos meios de comunicação disponíveis – plataformas digitais no caso dos jovens do Porto e do grupo comunitário de Amarante (cidade), e telefone com o grupo sénior da zona rural de Amarante. A tentativa de desenvolver desafios criativos durante este período, com os participantes que tinham acesso a plataformas digitais, não produziu resultados visto a motivação inicial vir a decrescer em consequência do desgaste causado pelo uso deste



formato nas dimensões escolares e laborais das suas vidas. Terminado o período de confinamento geral, o projeto avançou com uma proposta redesenhada, que permitia o regresso ao presencial de forma parcelar, explorando o potencial mobilizador de uma das dimensões do projeto, *As Bravas* – um fanzine sobre mulheres inspiradoras, tema que era também explorado em sessões de bordado coletivo. Assim, através de trabalho individualizado, em que cada participante explorava a história de uma figura feminina que fosse para si inspiradora, o projeto avançou com o mapeamento dos territórios e a criação de uma narrativa coletiva, a partir das histórias que os participantes registavam em formato à sua escolha (escrita, fotografia, áudio). Paralelamente, foi criado um pequeno grupo constituído pela equipa artística, elementos das entidades parceiras e representantes dos grupos de participantes, com o objetivo de, em conjunto, pensar a estratégia a desenvolver pelo projeto nos diferentes territórios e começar a “coser” os diferentes testemunhos numa narrativa coletiva. Foi ainda necessário pensar uma alternativa aos espetáculos comunitários que faziam parte da proposta artística original e que implicavam trabalho de proximidade com os diversos grupos de participantes. O resultado artístico passou a centrar-se numa instalação baseada no espólio de registos audiovisuais e escritos que foi sendo desenvolvido. A flexibilidade do formato instalação permite a evolução para um trabalho mais performativo à medida que seja possível retomar a atividade presencial com os grupos de participantes. Como a descrição deixa claro, o desenvolvimento criativo do projeto *Enxoval* foi significativamente mais afetado do que o do projeto *Meio no Meio*, questão que fica a dever-se essencialmente às características específicas dos aspetos intergeracionais e interterritoriais de cada um. Os diferentes subgrupos que constituem o grupo alargado de participantes do *Meio no Meio* são em si grupos intergeracionais e, apesar de constituídos por jovens e adultos, a população sénior não tem neles uma dimensão expressiva. Já o projeto *Enxoval*, em que dois dos grupos mais estabelecidos no momento da interrupção de atividade eram constituídos por faixas etárias específicas, ficou a funcionar de forma menos equilibrada, com grupos a trabalharem a diferentes velocidades e com as diferentes gerações geograficamente separadas. O objetivo de colocar estes dois projetos lado a lado, não é o de comparar o incomparável, mas sim o de ilustrar o tipo de questões que tiveram influência nas respostas e resultados dos projetos, mesmo quando aparentemente têm características comuns. E importa salientar que, qualquer das abordagens referidas é perfeitamente válida e deu primazia à inclusão e bem-estar dos respetivos participantes.



2.4

Exemplos

O leque de resultados artísticos desenvolvidos no âmbito das respostas dos projetos às restrições causadas pela pandemia, inclui os exemplos acessíveis através dos seguintes *links*:

Meio no Meio [🔗](#)

Trabalhos desenvolvidos em resposta aos desafios da equipa artística, incluindo o exercício de autorreflexão lançado pela documentarista do projeto.

Corpoemcadeia [🔗](#)

Desafio criativo com base na partilha de pensamentos, imagens e histórias.

Enxoval [🔗](#)

Filó, a Cozinheira de afetos – trabalho desenvolvido para o fanzine *As Bravas*.

Lado P [🔗](#)

Material criado em diversas linguagens artísticas, em resposta a desafios criativos lançados pelo projeto.

Veleda [🔗](#)

Caderno da quarentena – resultado coletivo de um desafio com base em momentos de reflexão individual.

Sete Anos Sete Escolas [🔗](#)

Quinta-Feira: Vamos imaginar o mundo ao contrário – adaptação para vídeo do trabalho que os participantes desenvolviam em torno da peça *Quinta-Feira: Abracadabra* de Cláudia Dias.

Notas de Contacto – A OCPsolidária na CerciOeiras [🔗](#)

Conteúdos desenvolvidos com o objetivo de estimular o desenvolvimento criativo e estreitar a distância entre a equipa artística e os participantes durante o período de distanciamento.



3

Reflexões e Aprendizagens

3.1

Desafios

O **distanciamento físico** que se encontra na origem do leque de desafios específicos enfrentados pelos projetos de forma individual ou grupal, constitui um desafio transversal à terceira edição da iniciativa PARTIS. Sendo um conceito diametralmente oposto à essência da arte participativa, o distanciamento experienciado entre março e dezembro de 2020, veio corromper o racional e metodologias em que assentam os projetos PARTIS. A natureza e intensidade das medidas restritivas implementadas para o assegurar variou consideravelmente ao longo destes nove meses, contudo existem duas fases distintas: o período de estado de emergência, que vigorou até final de maio e se caracterizou por um confinamento geral que atingiu a população de forma radical, mas bastante homogénea; e os meses seguintes, em que o país passou por um processo de desconfinamento progressivo, seguido da implementação de medidas de carácter variável no que respeita à intensidade, duração e localização das restrições implementadas. Como tal, torna-se necessário olhar separadamente para os desafios específicos de cada uma destas fases.

Março-Maio (período de confinamento geral)

Imprevisibilidade – Este foi possivelmente o primeiro e mais contínuo dos desafios enfrentados pelos projetos PARTIS III – a natural falta de preparação para uma crise que não se antevia, e a instabilidade associada à potencial evolução de um vírus desconhecido, constituem fatores que dificultaram significativamente o desenvolvimento de alternativas destinadas a dar continuidade aos processos interrompidos.

Assimetrias no acesso à comunicação – A necessidade de dar continuidade ao processo relacional e criativo durante o período de confinamento nacional iniciado em março, levou os projetos a desenvolver mecanismos que permitissem fazê-lo de forma a cumprir as medidas radicais de distanciamento físico em vigor. Um dos grandes



desafios enfrentados nesta fase está relacionado com as assimetrias encontradas no acesso à comunicação entre os diversos intervenientes. As plataformas digitais proporcionaram a manutenção de contacto e até algum desenvolvimento criativo, no entanto, verificaram-se clivagens significativas nesta área. Formatos como o telefone e a correspondência postal, apesar de mais democráticos, geraram também alguns desafios, incluindo o fator tempo, visto necessitarem de uma abordagem individualizada que coloca um enorme peso nos recursos humanos. No caso da correspondência postal, acresce o facto de não ser um processo imediato.

Questões específicas do formato digital – Como acima referido, atividades desenvolvidas através de plataformas *online* (incluindo grupos Whatsapp, encontros Zoom/Skype, e disponibilização de conteúdos em canais YouTube), surgiram como tábuas de salvação que permitiam não só manter os laços afetivos num momento em que grupos ou indivíduos em situações vulneráveis se encontravam ainda mais fragilizados, como também desenvolver exercícios criativos. No entanto, trouxeram consigo uma série de desafios:

- ✗ questões éticas que incluem o facto de nem todos terem acesso à tecnologia necessária, níveis de literacia digital suficientes ou capacidade cognitiva que permita um envolvimento igualitário, acabando por enfatizar ou até alimentar as assimetrias sociais que os projetos visam combater;
- ✗ o *bullying*, que encontrou terreno fértil para se propagar nos formatos *online*, passando a constituir um desafio a ter em consideração ao trabalhar com indivíduos mais vulneráveis;
- ✗ o cansaço relativo a encontros virtuais relacionados com trabalho e educação, que diminuiu a motivação para o desenvolvimento de processos criativos através de plataformas digitais;
- ✗ o facto de parte da população se encontrar a trabalhar ou estudar a partir de casa veio causar restrições à execução de atividades criativas que possam incomodar outras pessoas, quer do mesmo agregado familiar quer vizinhos (ex: prática de certos instrumentos musicais);
- ✗ não ser uma opção grandemente adequada no que respeita a grupos que se encontrem no início do processo criativo – dada a natureza da arte participativa, nas situações em que não estava ainda desenvolvida a relação entre o grupo de artistas profissionais e não-profissionais, os projetos optaram por não adotar o formato virtual;



- × o trabalho *online* não ser encarado com a mesma seriedade que se aplica ao trabalho presencial, incluindo a questão de que os participantes tendem a adotar uma postura demasiado informal e até a cancelar as suas participações com maior frequência do que fariam em formato presencial;
- × o enorme peso colocado nos recursos humanos, devido ao esforço necessário no sentido de chegar a todos individualmente;
- × por último, os projetos constataram que o potencial das atividades criativas *online* em contextos de arte participativa se esgota rapidamente.

Junho-Dezembro (desconfinamento e restrições variáveis)

O fim do estado de emergência e respetivo confinamento nacional, sugeria para o segundo semestre de 2020 um regresso progressivo à normalidade. Apesar do trauma da experiência extrema vivida e dos receios e ansiedades de alguns participantes, a maioria dos projetos estava focada em retomar o processo criativo interrompido e, com maiores ou menores adaptações, prosseguir ao alcance dos objetivos a que se tinha proposto. No entanto, os meses seguintes revelaram-se igualmente desafiantes devido ao clima de instabilidade e incerteza que veio a caracterizar o período compreendido entre junho e dezembro e que incluiu as seguintes limitações:

Impossibilidade de regresso ao presencial – Apesar da expectativa que acompanhou o final do período de estado de emergência, foram vários os projetos que se viram impedidos de retomar atividade criativa em formato presencial. Este impedimento verificou-se sobretudo em instituições como estabelecimentos prisionais, escolas e CERCIs, e teve um forte impacto no processo de desenvolvimento criativo de diversos projetos, levando a alterações, não só de cronograma, como da prática possível de desenvolver.

Instabilidade e incerteza – Para os projetos que regressaram ao presencial, o desafio principal e mais abrangente foi a própria instabilidade e conseqüente incerteza sobre como e quando se podia trabalhar presencialmente e em grupo. Isto, devido a uma série de medidas restritivas que eram impostas ou retiradas de acordo com a forma como a pandemia se expandia a nível local e regional e que incluíam:



- × **restrições à circulação entre concelhos**, impedindo atividades que envolvam grupos de participantes pertencentes a concelhos vizinhos e que necessitam de deslocar-se a uma determinada localidade para trabalhar em conjunto; grupos de participantes que trabalham independentemente em geografias mais afastadas, mas que necessitam de juntar-se em momentos estratégicos; ou casos em que a equipa tem de deslocar-se ao concelho em que o projeto decorre;
- × **confinamento aos fins de semana**, que afetou projetos cujo desenvolvimento criativo depende da disponibilidade de participantes e outros intervenientes fora do período laboral.

Além das restrições acima descritas, os projetos depararam-se com uma série de outras medidas destinadas a travar a propagação do vírus em contextos presenciais e que incluem:

- × **distanciamento físico**, não permitindo a proximidade que é comum em atividades criativas como, por exemplo, a dança;
- × **uso de equipamento de proteção**, incluindo máscaras que afetam a comunicação no decorrer das atividades, sendo particularmente desafiantes na comunicação com participantes como as crianças e os portadores de deficiência auditiva que recorrem à leitura da expressão facial;
- × **redução da lotação de espaços**, que deu origem a uma fragmentação dos grupos de participantes, afetando o desenvolvimento de objetos artísticos concebidos como criações coletivas, e causando uma sobrecarga nos recursos humanos que se viram obrigados a desdobrar o número de sessões inicialmente planeadas;
- × **impossibilidade de contacto entre grupos pertencentes a diferentes faixas etárias**, particularmente o impedimento de encontros intergeracionais entre a camada mais jovem e a população sénior, que fazia parte do racional de alguns projetos.

Questões impeditivas a somar às medidas restritivas já apontadas, incluem:

- × **deficiência e comorbidades**: Os projetos que trabalham com grupos de participantes com deficiência e comorbidades enfrentaram desafios acrescidos relativamente à segurança dos mesmos em contexto pandémico (ex: estando mais



dependentes do tato, os cegos têm um risco elevado de contaminação através de contacto com superfícies infetadas, sendo que frequentemente sofrem também de comorbidades como diabetes, doença oncológica, doença cardíaca e outras, que por si elevam o nível de risco);

- × **restrições no uso de materiais partilháveis** (incluindo instrumentos musicais), que possam disseminar o vírus entre os participantes;
- × **dificuldade de aquisição de material necessário ao processo criativo**, devido ao encerramento de estabelecimentos especializados.

Verificaram-se ainda desafios que, sendo de natureza mais geral, foram exacerbados pela crise pandémica, incluindo:

- × **Vulnerabilidade dos artistas profissionais** – Como é natural, muitas das problemáticas e fragilidades comuns em contextos de arte participativa, acentuaram-se com a crise pandémica. Situações como o *bullying online*, a violência doméstica, ou a falta de recursos básicos, aumentaram consideravelmente. Seja ao testemunhar incidentes ou ao ouvir confidências íntimas impulsionadas pela confiança que os participantes depositam neles, alguns artistas foram expostos a questões particularmente desafiantes, que os colocaram em situações de enorme vulnerabilidade e para as quais não se encontravam necessariamente preparados.
- × **Peso institucional** – Sendo uma questão por si pouco compatível com a flexibilidade e agilidade exigidas pela prática participativa, o peso institucional mostrou-se um fator bastante limitativo no decorrer da crise pandémica. A questão foi particularmente sentida por projetos que se desenvolvem em contextos de privação de liberdade (sobretudo estabelecimentos prisionais) e em parcerias que envolvem órgãos autárquicos.
- × **Instrumentalização política** – A falta de disponibilidade e compromisso para com os projetos, demonstrada por alguns parceiros autárquicos, revelou-se um verdadeiro desafio no decorrer da crise pandémica, levantando de novo o debate sobre as verdadeiras motivações de certas instituições desta natureza e a potencial instrumentalização política da arte participativa.



3.2

Oportunidades

Apesar da frustração compreensível sentida pelos projetos e da relutância que a maioria dos seus intervenientes mostra em aceitar que o impacto da crise pandémica possa ter tido qualquer influência positiva, existe uma minoria que consegue já identificar algumas **oportunidades** consequentes das situações experienciadas. A falta de distanciamento temporal é, muito possivelmente, o maior entrave a uma análise mais objetiva dos desafios e oportunidades consequentes desta crise que parece não dar tréguas. No entanto, usufruindo do distanciamento de quem não faz parte de nenhum dos projetos, mas testemunhou a forma como individualmente navegaram as águas conturbadas em que se encontravam, sinto-me numa posição privilegiada para identificar aspetos positivos que merecem ser partilhados e que passo a listar.

Opto por abrir esta secção com uma dimensão também largamente referida na lista de desafios incluída na secção anterior: o **formato digital**, que apresentou alguns dos maiores desafios e proporcionou algumas das maiores oportunidades aos projetos. Esta dualidade, que constitui um excelente exemplo de coexistência de fatores negativos e positivos, permite-nos exercitar a prática de olhar questões de diferentes perspetivas.

Se, como já referido, a comunicação através de plataformas online levantou questões éticas relacionadas com a exclusão de indivíduos que por uma variedade de motivos se veem impedidos de lhes aceder, o reverso da medalha é o facto de o mesmo formato ser simultaneamente um **fator de inclusão**, permitindo a participação de indivíduos que de outra forma se encontrariam excluídos por questões como a impossibilidade de deslocação ou a vulnerabilidade física. Mas os benefícios destas plataformas, em geral económicas e de alcance alargado, não se esgotam no seu papel de mecanismos de inclusão.

As oportunidades identificadas no decorrer da crise pandémica incluem as seguintes possibilidades:

- × **dar continuidade à relação afetiva**, quer através de contacto direto, quer pela circulação de material relativo ao projeto e que promove sentimentos de pertença e de comunidade;
- × **desenvolver atividades criativas** a diversos níveis: do simples estimular criativamente os participantes, à produção de resultados artísticos independentes ou de material que alimenta trabalhos coletivos com diferentes graus de centralidade relativamente ao processo criativo interrompido;



ARTE E COMUNIDADE

- × **explorar relações individualizadas** que levam a impactos mais profundos, tanto na esfera artística como pessoal;
- × contribuir para o desenvolvimento da **literacia digital** e para a **disponibilização de equipamento tecnológico** (sobretudo no caso de crianças em situações de precariedade socioeconómica);
- × entrar em casa dos participantes, envolver e **conquistar as famílias**, o que é de extrema importância em certos contextos;
- × proporcionar o **alargamento dos conteúdos criativos a colegas dos participantes** que não fazem parte do projeto (particularmente relevante em contextos como escolas e CERCIs);
- × criar **sinergias com parceiros** em dimensões extra projeto (ex: os *webinars* do projeto *Filarmónica Enarmonia* qualificam-se como ações de formação para os professores que assistem);
- × **divulgar os projetos**, tendo alguns verificado um aumento significativo de interesse por parte do público.

As **oportunidades de desenvolvimento dos projetos** incluem os seguintes exemplos:

- × a antecipação das ações de formação do projeto *Filarmónica Enarmonia* permitiu uma aceleração no **desenvolvimento de redes** através do estabelecimento de relações com conservatórios de música de todo o país. Estas instituições poderão criar os seus próprios ensembles/orquestras e proporcionar oportunidades de circulação, assegurando assim a sustentabilidade do projeto e contribuindo para o desenvolvimento da arte inclusiva e acessibilidade. O projeto considera ainda que a necessidade de dividir o grupo de participantes, no sentido de respeitar as medidas em vigor, permitiu o seu desenvolvimento em torno de pequenos ensembles que podem juntar-se em diferentes configurações, incluindo a de orquestra, um método que liberta o projeto do enfoque contínuo no grupo completo e permite oferecer atenção mais individualizada;
- × a pausa na atividade presencial foi encarada pelo projeto *Notas de Contacto* como uma vantagem que proporcionou oportunidades de reflexão profunda. **O racional artístico do projeto** veio a alterar-se significativamente, com mudanças que permitirão apoiar o potencial dos participantes de forma mais eficiente. A adoção de *tablets* como ferramenta de trabalho criativo veio



permitir maior autonomia e foco aos participantes, e foi pensada uma nova simbologia para as partituras (que podem funcionar por nível de autonomia ou por instrumento). Este registo físico da música proporciona aos participantes uma prática artística que ultrapassa a improvisação característica do trabalho desenvolvido nos últimos anos. A equipa artística assumiu também o desenvolvimento de instrumentos adaptados, o que permitirá maiores níveis de inclusão dos participantes.

As **oportunidades de reflexão** individual e coletiva proporcionadas por este período atípico teriam sido difíceis de acontecer em circunstâncias normais. Na fase inicial, foram bastantes os projetos que utilizaram a pausa na atividade presencial como oportunidade para explorar dimensões como a reflexão estruturada e a produção de conhecimento.

As **atividades de reflexão estruturada** incluíram o revisitado das Teorias da Mudança desenvolvidas no início dos projetos, a adaptação do conjunto de ferramentas *Será isto o melhor possível?*¹ às suas necessidades particulares e especificamente à gestão da situação em que se encontravam, e o desenvolvimento de processos de avaliação interna.

Relativamente a **produção de conhecimento**, o trabalho realizado dividiu-se em duas dimensões: trabalho académico, e produção de material partilhável entre pares. Na primeira destas dimensões, a maioria dos projetos constatou ter existido uma maior disponibilidade por parte dos parceiros académicos, o que permitiu avanços no trabalho a realizar nesse âmbito e um estreitar de relações.

No que respeita a material com uma aplicação mais prática e **partilhável entre pares**, destaca-se um conjunto de trabalhos desenvolvidos especificamente em resposta ao contexto pandémico, como planos de contingência que podem beneficiar outros projetos em circunstâncias semelhantes, incluindo: o trabalho da equipa do projeto *Corpoemcadeia* em colaboração com o Estabelecimento Prisional do Linhó, específico para contextos de privação de liberdade; o plano e materiais de proteção desenvolvidos pelo projeto *Filarmónica Enarmonia*, relacionados com os contextos da cegueira e dos instrumentos de sopro; e o trabalho de caráter mais geral desenvolvido pelo projeto *Enxoval* em conjunto com outros projetos artísticos, numa iniciativa da Câmara Municipal do Porto.

¹ Adaptação do conjunto de ferramentas *Is this the best it can be?*, desenvolvido pelo Creative Scotland com objetivo de proporcionar práticas de autorreflexão aos seus beneficiários.



Os participantes desenvolveram também **processos de reflexão individual** ou em grupo como parte dos desafios criativos lançados pelos projetos e que incluíram trabalho introspectivo em formatos como a escrita, desenho ou fotografia, além de reflexões sobre os próprios projetos, como o exercício sobre o primeiro ano de trabalho do *Como desenhar uma cidade?*.

Foram ainda produzidos **outros materiais** que, sendo fruto das oportunidades de pausa e reflexão proporcionadas pela situação em que os projetos se encontravam, não tinham relação direta com a mesma (exs: novas metodologias como o já referido trabalho do projeto *Notas de Contacto*, ou o manifesto sobre acessibilidade produzido pelo *Como desenhar uma cidade?*).

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

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

Oportunidades de caráter mais geral apontadas por vários projetos como impactos positivos resultantes da situação vivida coletivamente, incluem:

- × o **fortalecimento das parcerias**, incluindo a aquisição de novos parceiros que surgiram no sentido de solucionar desafios encontrados e tiveram como resultado uma melhoria de condições para os projetos (exs: instalações mais adequadas e oportunidades de desenvolvimento de redes);
- × o **aprofundar da relação e laços existentes entre os diversos intervenientes**.



3.3

Conclusões

O conteúdo deste caderno tem como ambição contribuir para a memória do trabalho desenvolvido no período inédito sobre o qual se debruça e levar as questões expostas a um público mais alargado, com o intuito de incentivar reflexão e debate.

As observações e reflexões incluídas, centram-se no período decorrido entre março e dezembro de 2020. Apresentando, como tal, um relato que constitui apenas parte da história. A fase seguinte viu um agravamento da situação que resultou num novo período de estado de emergência e novos obstáculos ao desenvolvimento daquilo que eram já planos alternativos. À data de edição deste caderno, a pandemia continua a não dar tréguas, com variantes novas, mais infecciosas e resistentes, que alimentam o clima de incerteza quanto ao desenrolar da situação.

Até dezembro de 2020, eram sete os projetos que tinham solicitado prolongamento. O número veio mais tarde a subir para doze, levando a terceira edição PARTIS a alargar-se por mais um ano. Assim, um verdadeiro balanço das respostas deste conjunto de projetos será apenas possível de concretizar a partir do final de 2022, momento em que se beneficiará também de mais alguma objetividade.

É importante assinalar a postura da Fundação Calouste Gulbenkian, que permitiu aos projetos manterem-se ativos, beneficiando dos recursos e flexibilidade necessários ao desenvolvimento de alternativas que assegurassem a atividade criativa e sobretudo o bem-estar dos seus participantes, enquanto tudo parecia desabar à sua volta. Um exemplo de boas-práticas a divulgar entre financiadores.

Um dos maiores obstáculos enfrentados no curso deste levantamento, foi a falta de objetividade resultante do facto de que não só os projetos se encontravam ainda a decorrer, como continuavam a ser diretamente afetados pelo clima de insegurança e incerteza que assola a sociedade no seu geral desde março de 2020. Em vários projetos, a frustração que as equipas sentem relativamente à impossibilidade de concretizarem os seus objetivos, não lhes permite reconhecer as qualidades do trabalho que têm vindo a desenvolver e que possivelmente terá até maior impacto na vida dos participantes. O ressentimento relativamente à situação é partilhado por muitos (e não apenas neste contexto). Verifica-se um sentimento geral de injustiça e revolta perante a situação, que parece ignorar história e ciência. A verdade é que esta não é a primeira pandemia, nem será a última. Sendo que nos encontramos até numa situação privilegiada em relação aos nossos antepassados, beneficiando



de avanços científicos e tecnológicos que simplesmente não existiam nos episódios pandêmicos anteriores.

Para compreenderem melhor a pertinência do trabalho que desenvolveram durante este período, os projetos necessitam de relativizar a situação em que se encontram individualmente, redimensionar-se nesta crise global e compreender que não faz sentido exigir normalidade e a possibilidade de avançar com o plano original no meio do que entrará para a história como uma das suas grandes crises. No primeiro caderno desta série, François Matarasso faz o seguinte comentário: “O que defendo é que importa compreender e aceitar os desafios éticos como intrínsecos ao trabalho. Não se deve cometer o erro de pensar que os problemas éticos, as tensões políticas, os conflitos que surgem nos projetos, são aspetos que precisam de ser resolvidos para que se consiga prosseguir com o trabalho. Resolver estes problemas faz parte do trabalho. É assim que se faz o trabalho; é deste modo que ajudamos os outros e a nós próprios a aprender e a adquirir poder.” Apesar do seu enfoque na ética, a mensagem aplica-se inteiramente à situação presente – não podemos esperar que a pandemia se resolva para desenvolver o trabalho, lidar com a situação faz parte do trabalho e, na sua grande maioria, os projetos em questão têm-no feito de forma exemplar, pelo que necessitam reconhecer o seu próprio desempenho.

A resiliência demonstrada ao longo deste extenso período de insegurança e incerteza, a criatividade em encontrar soluções que respondam às circunstâncias específicas dos seus participantes, e a sensibilidade em criar alternativas moldáveis por vezes a nível individual (ex: desafios que podiam ser concretizados através da escrita, mas também do desenho, fotografia ou outra linguagem que permitisse ultrapassar bloqueios como a questão da iliteracia), constituem grande parte do sucesso do trabalho desenvolvido pelos projetos em questão. Não existindo, como tal, necessidade de insistirem na estética específica concetualizada num momento em que se usufruía de uma segurança e estabilidade que são agora uma memória longínqua.

Os conceitos de “sucesso” e “insucesso”, por si de interesse para reflexão e debate no contexto da arte participativa, assumem aqui um papel fundamental. Tendo propositadamente evitado usar estas palavras ao longo do texto, todo o conteúdo deste caderno gira em seu redor e do facto de que o reconhecimento de diferentes perspetivas é de extraordinária importância na arte participativa – “sucesso”, de quê, em quê, e para quem? – são questões que deveriam ser colocadas com maior frequência e que certamente devem ser aplicadas ao trabalho desenvolvido pelos projetos no decorrer da pandemia.

Ainda a respeito de palavras e conceitos, tornaram-se comuns as situações descritas simultaneamente como “desafio” e “oportunidade”, apesar de prevalecer ainda a relutância em aceitar que tenham surgido oportunidades



ou em reconhecer quaisquer resultados positivos. No entanto, eles existem e fazem parte do mosaico que é esta crise multidimensional. Será necessário deixar passar tempo que permita desenvolver alguma objetividade, mas o maior erro seria pensar que esta crise se ultrapassa ignorando-a ou deixando-a para trás logo que possível. O desejo pelo seu fim é unânime, no entanto, será necessário revisitá-la, refletir sobre o seu todo e assimilar o leque de aprendizagens que proporcionou. Só assim se conseguirá ultrapassá-la de forma construtiva.

Em vários aspetos, a situação extrema vivida veio apenas dar relevo a fragilidades latentes, como as assimetrias socioeconómicas que acentuou, as questões éticas que exacerbou ou o peso institucional que fez contrastar com a agilidade exigida nos momentos mais agudos. Algumas destas questões podem ter criado situações desconfortáveis, mas a oportunidade deverá ser usada construtivamente, como um primeiro passo para o debate e potencial resolução de situações que vêm a arrastar-se.

Quanto à dimensão criativa, grande parte do material produzido neste período tem um carácter bastante íntimo e introspetivo, fortemente marcado pela experiência inédita em que os seus autores se encontravam e, apesar de nem sempre os trabalhos produzidos se debruçarem diretamente sobre essa experiência, a sua influência encontra-se geralmente presente de alguma forma. Nessa perspetiva, o corpo de trabalho gerado, na sua maioria através de resultados criativos inesperados, constitui um interessante registo artístico/psicológico/social do período em questão.

Como os exemplos incluídos neste texto demonstram, o leque de respostas desenvolvidas face aos impactos da crise pandémica é de uma diversidade e riqueza extraordinárias. Este caderno permite a sua partilha entre pares, não só no contexto da iniciativa, como a nível nacional e internacional – é uma resposta coletiva da comunidade PARTIS a esta crise global.



ARTE E COMUNIDADE

Biografia

ISABEL LUCENA

Isabel Lucena é consultora independente especializada em gestão de artes, com trabalho desenvolvido em contextos de interceção cultural, setorial e disciplinar. Com especial interesse em práticas artísticas participativas e processos de avaliação centrados na melhoria contínua, tem colaborado com a iniciativa PARTIS desde a sua segunda edição, no sentido de desenvolver mecanismos de acompanhamento e avaliação adequados às especificidades da arte participativa. Natural de Lisboa, a residir em Londres desde 1987, trabalhou na delegação da Fundação Calouste Gulbenkian no Reino Unido, onde foi responsável pela coordenação do festival internacional *Atlantic Waves* e mais tarde pela gestão da dimensão artística da delegação, incluindo o desenvolvimento e implementação de programas plurianuais nas áreas das artes visuais, literatura internacional e multilinguismo, e arte participativa. Foi ainda responsável pela edição e pela tradução de diversas publicações. Anteriormente tinha trabalhado como jornalista e crítica de arte, e tem formação académica em Comunicação Social e Estudos Culturais pela University of the Arts London. Presentemente, divide o seu tempo entre Portugal e o Reino Unido, onde integra os conselhos de administração de duas organizações sem fins lucrativos que desenvolvem atividade nas áreas da arte, educação e inclusão social (Maslaha e Stephen Spender Trust).



CADERNOS ARTE E COMUNIDADE

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

Este caminho ganhou maior expressão em 2013, através da criação da iniciativa PARTIS, e, em 2020, foi reforçada com o lançamento da iniciativa PARTIS & Art for Change, em parceria com a Fundação “la Caixa”, potenciando o trabalho que ambas as fundações desenvolvem nesta área há já vários anos de apoio a projetos artísticos com impacto social.

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

Os *Cadernos Arte e Comunidade* visam partilhar reflexões e aprendizagens das iniciativas PARTIS e PARTIS & Art for Change com todos os que se empenham em alargar o horizonte das artes, renovando a esperança no nosso futuro em comum.



PROGRAMA GULBENKIAN DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

DIRETOR Luís de Melo Jerónimo

GESTORES INICIATIVAS PARTIS Hugo de Seabra, Narcisa Costa

CADERNO N. 02 CRIATIVIDADE E RESILIÊNCIA

AUTORA Isabel Lucena

PRODUÇÃO EDITORIAL Narcisa Costa, Clara Vilar

CONCEÇÃO GRÁFICA Andreia Constantino, Catarina Castro

CADER
NOS



ARTE
E COMU
NIDADE
DE



GULBENKIAN.PT